

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI

CELINA LUCAS

**A MUDIATIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE
SAMBA DE SÃO PAULO**

**SÃO PAULO
2020**

CELINA LUCAS

**A MUDIATIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE
SAMBA DE SÃO PAULO**

Tese de Doutorado apresentada à Banca Examinadora, como exigência para a obtenção do título de Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Ignês Carlos Magno.

**SÃO PAULO
2020**

CELINA LUCAS

**A MUDIATIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE
SAMBA DE SÃO PAULO**

Tese de Doutorado apresentada à Banca Examinadora, como exigência para a obtenção do título de Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Profa. Dra. Maria Ignês Carlos Magno.

Aprovado em _____

Doutora Rosângela Paulino de Oliveira

Doutora Claudia Nonato

Doutor Vicente Gosciola

Doutora Loguercio Cánepa

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca UAM
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L933m Lucas, Celina Aparecida
A Mídiação dos Desfiles das Escolas de samba de São Paulo / Celina
Aparecida Lucas. - 2020.
393f. : il.; 30cm.

Orientador: Maria Ignês Carlos Magno.
Tese (Doutorado em Comunicação Audiovisual) - Universidade Anhembi Morumbi,
São Paulo, 2020.

Bibliografia: f.

1. Comunicação. 2. Escolas de samba. 3. Desfile. 4. Mídiação.

CDD 791.43

DEDICATÓRIA

Aos valentes pioneiros que mesmo na presença do açoite, não calaram o som dos atabaques, os cantos de labuta, as danças de terreiro e as preces para as divindades africanas. Eles tornaram possível a preservação da nossa essência ancestral: motivo deste trabalho e cujas vozes ainda ecoam das profundezas do imenso cabedal cultural e que ajudaram a criar. À minha mãe, a voz da minha infância, e que ecoava as ladainhas da igreja e os pontos de macumba ensinando-me ao seu modo, o cerne da cultura nacional.

AGRADECIMENTOS

A Lucy Araújo, companheira incansável desta jornada.

A comunidade do Grêmio Recreativo Escola de samba Mocidade Alegre e, em especial, a Solange Bichara (presidente), por compartilhar um pouco de seu vasto repertório cultural; Marcelo Modesto (Nikimba), compositor e coordenador de Harmonia; a Anselmo Moreira (diretor de harmonia); Fernando Estima (jornalista e ex. membro do Departamento de Comunicação da Mocidade Alegre); Fábio Parra (Departamento Cultural da Mocidade Alegre), Neide Lopes (carnavalesca), por seu talento e paixão pela cultura popular e Ana Martins (compositora do Samba da fé). Ao Fabiano, a amiga (Tati Mezei) e Giovana Lara por suas ajudas preciosas.

A Maria Ignês Carlos Magno por abraçar tão respeitosamente este projeto. Àquela que prematuramente compreendeu a intenção do trabalho batizando-o assertivamente com o nome de *mediatização*, Bernadete Lira. E aquele que tornou possível a realização deste projeto com respeito, sabedoria, dedicação e conhecimento, Gelson Santana. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES)- Código de Financiamento 001.

EPÍGRAFE

A *mediatização* dos desfiles das Escolas de samba é um processo que ainda não terminou.

RESUMO

Esta pesquisa objetiva trazer à luz um tema ainda inexplorado nos assuntos relativos ao audiovisual no Brasil: a *midiatização* dos desfiles das Escolas de samba. Tal ocorrência é compreendida neste trabalho como resultado de um processo contínuo e que ainda não terminou. Dessa forma, ele instaura-se evoluindo da mediação à *midiatização* - os dois principais vetores teóricos do nosso trabalho. A *midiatização* nasce, então, em decorrência da fusão crescente entre duas narrativas distintas: uma proveniente da mídia e outra característica das manifestações da cultura popular, representadas aqui pelos cortejos anuais das entidades carnavalescas. Para tanto, foi necessária a realização de um estudo sobre o surgimento das Escolas de samba e sobre como suas formas de expressão foram consolidadas ao longo do tempo. Isso porque, através de seus elementos genuínos, buscou-se a preservação da cultura trazida pelos negros africanos que, vindos para o país em decorrência da escravidão. Quando aqui chegaram, eles encontraram caminhos para proteger os fragmentos de sua ancestralidade. Tais elementos misturaram-se a outras culturas que aqui estavam. A influência dos ritos religiosos portugueses, por exemplo, foi fundamental para dar origem aos primeiros cortejos de carnaval. Por outro lado, outras investigações nos proporcionaram a leitura de como, gradativamente, a narrativa midiática foi se misturando à outra proveniente das Escolas de samba de modo a produzir um terceiro membro miscigenado. A esse mecanismo chamamos de simbiose, isto é, a mistura de elementos distintos que passam a desenvolver uma relação de dependência mútua. Gera-se, então, uma outra forma de comunicar distinta e complexa na qual as Escolas de samba parecem lutar contra o perigo constante da total extinção. Assim, surge a oportunidade de realizar reflexões que abriam caminho para a identificação e a análise das possíveis ressignificações de elementos fundamentais dos desfiles das Escolas de samba, como o enredo, a Comissão de frente, a bateria e o próprio Samba.

Palavras-chave: Cultura. Escola de samba. Desfiles. Mediação. Midiatização. Ressignificação.

ABSTRACT

This research aims to bring to light a theme still unexplored in matters related to audiovisual in Brazil: the mediatization of parades of Samba schools. Such an occurrence is understood in this work as a result of a continuous process that has not yet ended. Thus, it establishes itself evolving from mediation to mediatization - the two main theoretical vectors of our work. Mediatization occurs, then, as a result of the growing fusion between two distinct narratives: one from the media and another characteristic of the manifestations of popular culture, represented here by the annual processions of carnival entities. For that, it was necessary to carry out a study on the rise of Samba schools and on how their forms of expression were consolidated over time. This is because, through its genuine elements, they sought to preserve the culture brought by black Africans who came to the country as a result of slavery. When they arrived here, they found ways to protect the rudiments of their ancestry. Such rudiments were mixed with other cultures that were found here. The influence of Portuguese religious rites, for example, was fundamental to give rise to the first carnival processions. On the other hand, other investigations provided us with the perception of how, gradually, the media narrative was mixed with the other one coming from the Samba schools in order to produce a third hybrid member. We call this mechanism symbiosis, that is, the mixture of different elements that start to develop a relationship of mutual dependence. Then, another distinct and complex way of communicating is generated, in which Samba schools seem to fight against the constant danger of total extinction. Thus, the opportunity arises to carry out reflections that paved the way to identify and analyze possible reinterpretations of fundamental elements of the Samba school parades, such as the theme, the front commission, the drums and the Samba itself.

Keywords: Culture. Samba school. Parades. Mediation. Mediatization. Resignification.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. RITOS SOCIAIS E AS ESCOLAS DE SAMBA: FUNDAMENTOS ORIGENS E CARACTERÍSTICAS	22
1.1 Origens das Escolas de samba	37
1.1.1 Escolas de samba do Rio de Janeiro	45
1.1.2 Escolas de samba de São Paulo	55
1.1.2.1 As identidades apadrinhadas das escolas de São Paulo	82
2. OS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA	112
2.1 Elementos fundamentais	112
2.2 Planejamento Carnavalesco	137
2.3 O julgamento das Escolas de samba	152
3. QUESTÕES DA MEDIAÇÃO E DA MUDIATIZAÇÃO	157
3.1 O susto midiaticante	164
3.2 Mudiaticação e as mudanças nas composições dos desfiles	169
3.2.1 Mudiaticação e as questões comerciais	204
3.2.1 Mudiaticação, transmissão e recepção	207
3.2.3 Mudiaticação, registro e memória	212
3.3 Mudiaticação dos desfiles, um processo	224
3.3.1 Mudiaticação dos desfiles: a TV	240
4. ANÁLISES DOS DESFILES DA MOCIDADE	269
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	351
6. REFERÊNCIAS	356
7. ANEXO A - GLOSSÁRIO DO DESFILE	371
7. ANEXO B – DEPOIMENTOS	374

LISTA DE FOTOS

Foto 1- Família Soares em Pirapora-----	15
Foto 2- Desfile de Carros Alegóricos na Lapa-----	22
Foto 3- Escola de samba “Lavapés-----	23
Foto 4- Cordões na Avenida São João e Vale do Anhangabaú-----	33
Foto 5- Cordão Camisa Verde e Branco-----	57
Foto 6- Bloco Camponeses do Egito-----	58
Foto 7- Último desfile dos cordões carnavalescos-----	60
Foto 8- Genésio- baliza da Samba Lavapés-----	60
Foto 9- Carnaval antigo de São Paulo-----	61
Foto 10- Rei e Rainha do Carnaval de São Paulo-----	61
Foto 11- Ensaio Vai-Vai-----	62
Foto 12- Bateria da Escola de samba Vai-Vai-----	64
Foto 13- Desfile Cordão Camisa Verde e Branco-----	65
Foto 14- Desfile da escola Nenê de Vila Matilde-----	66
Foto 15- Carro abre-alas da escola Unidos do Peruche-----	67
Foto 16- Comissão de frente da escola Mocidade Alegre-----	69
Foto 17- Desfile da escola Príncipe Negro-----	69
Foto 18- Bloco das Primeiras Mariposas Recuperadas do Bom Retiro-----	70
Foto 19- Desfile da Vila Maria-----	72
Foto 20- Abre alas da Acadêmicos do Tatuapé-----	73
Foto 21- Desfile da escola Morro da Casa Verde-----	74
Fotos 22, 23 e 24- Mocidade Independente, 1985-----	86
Fotos 25- Ator Jorge Lafond na Beija-Flor-----	87

Foto 26- Carro do Cristo Redentor da Beija-Flor-----	87
Fotos 27 e 28- Comissão de frente- Mocidade Independente-----	88
Fotos 29 e 30- Escola de samba Grande Rio-----	88
Foto 31- Desfile Imperatriz-----	89
Fotos 32 e 33- Comissão de frente da Unidos da Tijuca-----	89
Foto 34 e 35- Carro alegórico da Unidos da Tijuca-----	89
Fotos 36 e 37- Comissões de frente da Imperatriz-----	91
Foto 38 e 39- Carros Alegóricos da escola Imperatriz,1989-----	92
Foto 40- Carro abre alas, desfile da Gaviões da Fiel-----	93
Fotos 41, 42, 43 e 44- Carros da Mocidade Alegre de 2013-----	95
Fotos 45, 46, 47 e 48- Desfile da Mocidade Alegre 2011-----	95
Foto 49, 50 e 51- Carros da Dragões da Real, 2017-----	97
Foto 52, 53, 54 e 55- Comissão de frente da Mocidade, 2017-----	98
Foto 56- Carnavalesca Neide Lopes-----	99
Foto 57- Natal da Portela-----	102
Foto 58- Primeiro casal da Mocidade Alegre-----	112
Foto 59- Segunda casal Mocidade Alegre-----	113
Fotos 60 e 61- Pavilhões da Mocidade Alegre-----	113
Foto 62- Marca/ Pavilhão da Mocidade Alegre-----	114
Foto 63- Desfile das Escolas cariocas em 1965-----	116
Foto 64- Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira da Mocidade-----	117
Foto 65- Mestre Sombra-----	122
Foto 66- Ala da Baiana Puro Fervor-----	126
Foto 67- Ala Comissão de frente no ensaio técnico-----	127
Foto 68- Comissão de frente da Escola Mangueira em 1977-----	127

Foto 69- Ala Amantes do samba no ensaio técnico-----	128
Foto 70- Cantora Alcione na Mocidade Alegre-----	134
Foto 71- Material de divulgação do enredo Mocidade-----	134
Foto 72- Sambódromo paulistano-----	140
Fotos 73 e 74- Fantasias para o desfile da Mocidade 2016-----	144
Foto 75- Festa de lançamento das fantasias-----	145
Fotos 76, 77 e 78- Ensaios da Mocidade para o carnaval de 2016-----	145
Foto 79- Bloco Camponeses do Egito-----	195
Fotos 80- Transformações fantasias- Ala das Baianas-----	195
Fotos 81- Comissões de frente Portela-----	196
Fotos 82- Comissões de frente Imperatriz Leopoldinense-----	197
Foto 83- Clara Nunes no desfile da Portela em 1983-----	244
Foto 84- Solange Bichara à frente da escola-----	246
Foto 85- Escolas cariocas em 1965-----	251
Foto 86- Desfile- Escola de samba de SP-----	257
Foto 87- Desfile da Mocidade Alegre 1990-----	257
Fotos 88- Beija-Flor 1986 e 1989 e Imperatriz, 1989-----	257
Foto 89- Sargentelli e suas mulatas-----	263
Foto 90- Pinah dança com o príncipe-----	265
Foto 91- Carnaval de São Paulo- década de 70-----	268
Foto 91- Pavilhões da Mocidade Alegre-----	272
Foto 93- Clara Nunes na Portela em 1983-----	282
Foto 94- Solange Bichara no ensaio técnico-----	286

LISTA DE IMAGEM

Imagem 1- Quilombos no Brasil -----	37
Imagem 2- Mapa das Escolas de samba de São Paulo -----	55
Imagem 3- Passista da Lavapés -----	68
Imagem 4- Transmissão Rede Globo -----	69
Imagens 5 e 6- Bateria da Mocidade Alegre -----	71
Imagens 7 e 8- Estudo - Dragões da Real -----	96
Imagem 9- Jornal Extra -----	102
Imagem 10- Patrocinadores da Mocidade-----	103
Imagem 11- Vinhetas Globeleza-----	104
Imagem 12- Chamada da Manchete-----	105
Imagem 13- Notícia Estado de SP-----	106
Imagem 14- Marca Mocidade Alegre-----	114
Imagem 15- Marca salgueiro-----	115
Imagem 16- Cidade do Samba-----	118
Imagem 17- Divulgação Rosas de Ouro-----	136
Imagem 18- Cartas Ayakamaé-----	137
Imagem 19- Divulgação Mocidade Alegre-----	139
Imagem 20- Folheto da Mocidade-----	141
Imagem 21- Classificação das escolas-----	147
Imagem 22- Cédula de julgamento-----	148
Imagem 23- Cédula da Dragões da Real-----	149
Imagem 24- Justificativa do jurado, Peruche-----	151
Imagem 25- Mocidade 2020-----	165
Imagem 26- Evolução-----	167

Imagem 27- Visão aérea do desfile-----	168
Imagem 28- Dragões da Real-----	175
Imagem 29- Evolução da Vai-Vai-----	184
Imagem 30- Detalhe Alegorias da Mocidade-----	186
Imagem 31- Bateria Mocidade-----	187
Imagem 32- Vai-Vai e Peruche-----	188
Imagens 33- Mancha, 2020-----	189
Imagem 34- Visão aérea da Mancha-----	189
Imagens 35- Carros da Mancha-----	190
Imagens 36- Carros da Mocidade-----	191
Imagem 37- Iluminação, Mocidade-----	191
Imagem 38- Confeção das fantasias-----	192
Imagem 39- Ala Elite e vassalagem-----	193
Imagem 40- Mocidade 2019-----	194
Imagem 41 Mocidade Alegre 2020-----	194
Imagem 42- Comissão de frente Mangueira-----	197
Imagem 43- Comissão de frente Mocidade, X9 e Rosas-----	198
Imagem 44- Plano Comercial-----	199
Imagem 45- Merchandising-----	200
Imagem 46- Jornal – Lavapés -----	223
Imagem 47- Jornal Estado de SP-----	223
Imagem 48- Revista Cruzeiro-----	224
Imagem 49- Revista Manchete-----	225
Imagem 50- Revista da Liga-----	225
Imagem 51- Disco de carnaval-----	228

Imagem 52- LP de Samba de enredo, 1978 -----	229
Imagem 53- Pavilhões das escolas de maquete -----	231
Imagem 54- Desfile em maquetes -----	232
Imagem 55- Inauguração do Sambódromo -----	266
Imagem 56- LP Som livre-----	268
Imagem 57-Mocidade Alegre, 1991-----	270
Imagem 58- Sinopse Mocidade Alegre 1997-----	273
Imagem 59- Desfile Mocidade, 1991-----	276
Imagens 60- Carros da Mocidade em 1994-----	277
Imagem 61- Sinopse Mocidade, 1999-----	287
Imagem 62- Mocidade, 1998-----	290
Imagem 63- Sinopse da Mocidade, 2000-----	292
Imagem 64- Desfile Mocidade, 2000-----	294
Imagem 65- Comissão de frente, 2004-----	299
Imagem 66- Desfile da Mocidade 2007-----	301
Imagem 67- Comissão de frente, 2007-----	308
Imagem 68- Desfile Mocidade Alegre, 2007-----	308
Imagem 69- Bateria da Mocidade Alegre, 2007-----	309
Imagem 70- Bateria da Mocidade Alegre, 2009-----	313
Imagem 71- Desfile Mocidade Alegre 2009-----	314
Imagem 72- Comissão de frente da Mocidade, 2009-----	315
Imagem 73- Sinopse da Mocidade Alegre 2012-----	317
Imagem 74- Comissão de frente da Mocidade Alegre, 2012-----	319
Imagem 75- Alegorias da Mocidade Alegre, 2012-----	320
Imagem 76- Desfile da Mocidade, 2012-----	321

Imagem 77- Comissão de frente da Mocidade, 2013-----	322
Imagem 78- Desfile da Mocidade Alegre, 2013-----	324
Imagem 79- Sinopse da Mocidade, 2014-----	323
Imagem 80- Desfile da Mocidade Alegre, 2014-----	326
Imagem 81- Todos de joelho, 2014-----	327
Imagem 82- Comissão de frente, Mocidade 2014-----	328
Imagem 83- Bateria da Mocidade Alegre, 2016-----	328
Imagem 84- Desfile da Mocidade Alegre, 2016-----	332
Imagem 85- Buraco, Mocidade Alegre, 2016-----	333
Imagem 86- Comissão de frente da Mocidade Alegre, 2019-----	334
Imagem 87- Carros da Mocidade Alegre, 2019-----	336
Imagem 88- Bateria da Mocidade Alegre, 2019-----	339
Imagem 89- Desfile, Mocidade Alegre, 2019-----	339
Imagem 90- Desfile Mocidade Alegre, 2020-----	340
Imagem 91- Comissão de frente da Mocidade Alegre, 2020-----	342

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Agremiações cariocas da década de 50-----	49
Quadro 2- Títulos da Vai-Vai-----	64
Quadro 3- Títulos da Camisa Verde e Branca-----	65
Quadro 4- Títulos da Nenê da Vila Matilde-----	66
Quadro 5- Títulos da Unidos do Peruche-----	68
Quadro 6- Títulos da Mocidade Alegre-----	71
Quadro 7- Títulos da Tatuapé-----	73
Quadro 8- Agremiações do carnaval de São Paulo-----	74
Quadro 9- Escolas esportivas de São Paulo-----	77
Quadro 10- Fantasias e Alegorias da Mocidade Alegre 2015-----	101
Quadro 11- Plano Carnavalesco-----	139
Quadro 12- Itens do regulamento de São Paulo-----	141
Quadro 13- Resumo- itens de composição do desfile-----	142
Quadro 14- Organização dos elementos narrativos-----	143
Quadro 15- Organização da Ala Amantes do Samba-----	165
Quadro 16- Análise do Samba-----	168
Quadro 17- Samba Do ioruba ao Rei-----	170
Quadro 18- Análise do Samba A revolução pelo riso-----	171
Quadro19- Análise- Posso ser inocente, debochado e irreverente-----	173
Quadro20- Esquema de recuo de bateria, década de 90-----	174
Quadro 21- Esquema de recuo de bateria, 2000 e 2020-----	185
Quadro 22- Esquema de recuo de bateria, 2020-----	185
Quadro 23- <i>Midiatização</i> e desfile das Escolas de samba-----	186
Quadro 24- Desfiles da Mocidade Alegre- análises-----	218
Quadro 25- Análise do Samba a História se Repete-----	265

Quadro 26- Análise do Samba o mago do universo-----	271
Quadro 27- Análise-Essas mulheres maravilhosas-----	277
Quadro 28- Análise do Samba História Brasiliae-----	290
Quadro 29- Análise do Samba Do Além-mar à terra da Garoa-----	295
Quadro 30- Análise- Da chama da razão ao palco das emoções-----	302
Quadro 31- Análise do Samba Ojuobá, no céu os olhos do rei-----	316
Quadro 32- Análise- A sedução me fez prova, me entregar à tentação-----	321
Quadro 33- Análise- Andar com fé vou que a fé não costuma falhar-----	325
Quadro 34- Análise do Samba Ayô, a alma ancestral do Samba-----	329
Quadro 35- Organização do desfile da Mocidade, 2019-----	335
Quadro 36- Desenvolvimento narrativo, 2019-----	338
Quadro 37- Análise- Ayakamaé: as águas sagradas do sol e da lua-----	338
Quadro 38- Análise- do canto das yabás nasce uma nova morada-----	341

**A midiatização
dos desfiles das Escolas de Samba de São Paulo**



Celina Lucas

*Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acocorada ao pé do borrarho,
olhando para o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá
Macumba, terreiro
Ogã, pai-de-santo...*

*Vive dentro de mim
a lavadeira do Rio Vermelho
Seu cheiro gostoso
d'água e sabão
Rodilha de pano
Trouxa de roupa,
pedra de anil
Sua coroa verde de são-caetano.*

*Vive dentro de mim
a mulher cozinheira
Pimenta e cebola
Quitute bem feito
Panela de barro
Taipa de lenha
Cozinha antiga
toda pretinha.
Bem cacheada de picumã.*

*Pedra pontuda
Cumbuco de coco
Pisando alho-sal*

*Vive dentro de mim
a mulher do povo
Bem proletária
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos,
de casca-grossa,
de chinelinha,
e filharada.*

*Vive dentro de mim
a mulher roceira
– Enxerto de terra,
meio casmurra
Trabalhadeira
Madrugadeira
Analfabeta
De pé no chão
Bem parideira
Bem criadeira
Seus doze filhos
Seus vinte netos*

*Vive dentro de mim
a mulher da vida
Minha irmãzinha...
tão desprezada,
tão murmurada...
Fingindo ser alegre seu triste fado.*

*Todas as vidas dentro de mim:
Na minha vida –
a vida mera das obscuras.*

(Todas as vidas. Cora Coralina, Livraria José Olympio, 1965).

INTRODUÇÃO

Foto 1- Família Soares em Pirapora, década de 60.



Fonte: acervo particular da pesquisadora.

Sou membro de uma família de negros cujos pioneiros vieram do interior para a cidade de São Paulo na década de 1950, instalando-se em um bairro da zona norte. Essa região concentra um grande número de descendentes de ex-escravos e, por consequência, é também o local onde várias agremiações carnavalescas se consolidaram.

Dada a minha origem, cresci acompanhando os cortejos de carnaval, ainda na Avenida Tiradentes, nos ombros de meu pai. Anos depois, já adulta, comecei a frequentar a escola Mocidade Alegre localizada no bairro do Limão, zona norte.

Lembro-me, com bastante clareza, das reuniões em torno da TV. Na ocasião, a família se preparava para assistir às transmissões dos desfiles das Escolas de samba em meados dos anos 80.

E foi em 1984, durante o carnaval carioca, que uma entrevista com o diretor Daniel Filho me chamou atenção. O evento comemorava a inauguração do sambódromo da cidade do Rio de Janeiro, e o repórter indagou-lhe sobre um possível esvaziamento das escolas em função do espaço fixo. Daniel Filho respondeu que considerava o sambódromo uma evolução; todavia, as escolas ainda não tinham aprendido a se comportarem nesse local.

Dessa forma, ele apoiava a construção do lugar e discordava da visão apocalíptica do carnavalesco e então comentarista da TV Manchete, Fernando Pamplona. De acordo com o entrevistado, quiçá depois de três ou quatro anos, as entidades evoluiriam a ponto de conseguirem preparar uma apoteose, um grande final para seus desfiles, como acontecia no teatro. O repórter o questionou sobre quem poderia ensinar as escolas e ele afirmou: talvez um diretor de TV. Isso porque aquelas primeiras transmissões dos desfiles pareciam colocar sob os holofotes um produto bastante disforme, se considerarmos as estratégias televisivas.

Estabeleceu-se, assim, um grande curto-circuito provocado pela intersecção de duas propostas comunicativas díspares. De um lado, o desfile das Escolas de samba como expressão genuína e coletiva da cultura popular e atividade programada para ocorrer nas ruas de maneira livre e com o propósito da diversão. Do outro, a cultura midiática, dotada de uma estrutura particular, individualizada e implicada com mecanismos totalmente alheios ao evento artístico por ela televisionado, como os índices de audiência, práticas comerciais e busca por patrocinadores. Mesmo com isso, Pamplona rebateu veementemente a resposta de Daniel Filho afirmando que “as escolas não podem ser orientadas por nenhum diretor de TV”. De acordo com a sua opinião, os ajustes ao novo espaço seriam, com certeza, feitos pelos carnavalescos.

Fato é que as entidades tiveram que passar por um período de adequação ao sambódromo. A visão de seus organizadores passou a ser, então, multidimensional, pois o desfile não seria mais pensado apenas para o público que assistia das rusticas arquibancadas de rua ou para os foliões. Passou a ser fundamental criar um espetáculo para ser visto a distância, de cima para baixo e também através dos meios de comunicação: inicialmente, a TV.

Diante do contrassenso apresentado pelas opiniões de Daniel Filho e Fernando Pamplona, cabe realizar uma reflexão que permeará todo o nosso trabalho: há a possibilidade de os carnavalescos terem sido transformados realmente em diretores, não de teatro, mas de telenovelas, uma vez que se tornou indispensável pensar em termos de luz, tempo narrativo e posicionamento das câmeras?

Ano após ano, as entidades vêm adequando as suas estruturas narrativas de modo a torná-las compatíveis com as estratégias comunicativas da TV. Contudo, tais adaptações perpassam todas as minúcias do desfile e não apenas os elementos que dizem respeito ao trabalho dos carnavalescos. Assim, em um processo de midiaticização, enredo, Samba, bateria e alas são transformadas para melhor amoldarem-se às novas demandas trazidas pelos meios de comunicação.

Tais mudanças alteraram a forma de recepção do evento, que deixou de ser um acontecimento regional. Hoje o desfile das Escolas de samba tomou proporções internacionais e movimentou mais de R\$ 50 milhões em investimentos públicos (dados de São Paulo). Já as Escolas de samba investem mais de R\$ 35 milhões e geram números superiores a 5 mil postos de trabalho, segundo dados do Censo do Samba de São Paulo, publicação da SP Turismo, em 2016. Além disso, a transmissão dos desfiles alcança mais de 20 pontos de audiência nos dois dias de exibição segundo números levantados pelo IBOPE em 2018.

Pensando na importância dos desfiles das Escolas de samba enquanto ambientes de preservação da cultura negra, compreendendo a dimensão tomada pelos cortejos e o ainda incipiente número de estudos realizados, exclusivamente, sobre as entidades de São Paulo, propus o presente desafio. Pretendo examinar como e em qual medida ocorreu a *mediatização* do espetáculo, objetivo geral deste trabalho. Almejo identificar as possíveis ressignificações dos principais fundamentos dos cortejos carnavalescos, meu objetivo específico.

Para tanto, separei a referência bibliográfica em quatro grandes grupos:

1. Autores que tratam especificamente de assuntos ligados à história, como a chegada da população africana às terras brasileiras com as contribuições de Ney Lopes, José Ramos Tinhorão, Roberto DaMatta, entre outros;
2. Autores que têm na cultura, no Samba e nas Escolas de samba seus focos investigativos encontrados em livros como os de Candeia e Isnard e Roberto de Moura;
3. Aqueles que proporcionaram o embasamento teórico com os temas que gravitam em torno da comunicação, meios de comunicação, *mediação* e *mediatização* contando com as contribuições de autores como Vilso Junior e Mauro WOLF;
4. Consultas a periódicos como Folha e Estado de São Paulo e dados estatísticos através de publicações especializadas como do Censo do Samba de São Paulo, da SP Turismo e dados do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística).

Por outro lado, minha participação como folião e atual chefe de ala da escola que aprendi a admirar ainda criança com os meus pais, Mocidade Alegre, também foi um fator igualmente precioso para enriquecer as ponderações aqui propostas. Entre elas, as que envolvem a transformação do artesanato carnavalesco em produto midiático - aspectos que foram tratados ao longo da pesquisa.

Nosso trabalho pode ser dividido em cinco partes: contextualização, fundamentação teórica, análise geral, análise do objeto de estudo e considerações finais.

A Contextualização foi desenvolvida no primeiro e segundo capítulos. Momento de definir os principais elementos que compõem o nosso foco de estudo: Escolas de samba, desfiles e carnaval. Lopes e Simas (2017, p.116) definem Escola de samba como uma “espécie de sociedade musical e recreativa que participa dos desfiles de carnaval, cantando e dançando a modalidade de Samba tipificada como Samba de enredo, apoiada por cenografia”.

Já Roberto DaMatta (1983, p. 25), afirma que “Carnaval e Dia da Pátria constituem-se nos dois rituais de maior duração no Brasil, sendo somente comparáveis à Semana Santa, devotada aos ritos que recriam a paixão e ressurreição de Cristo”. Já Bakhtin (1981, p. 105), traz a ideia de carnaval “estar presente ainda na segunda metade do século XIX, ter origem alemã com a etimologia e significado de procissão dos deuses mortos”. O carnaval seria um conjunto de manifestações da cultura popular medieval e do renascimento a partir de uma organização e coerência ligadas à sua compreensão de mundo.

Falamos também das origens das Escolas de samba em São Paulo e Rio de Janeiro bem como, a relação de apadrinhamento entre as entidades dos dois Estados. Os Estados possuem como afinidade o fato de as organizações serem frutos de espaços de resistência e preservação da cultura negra após a abolição da escravatura. Farias (2010, p.27), por exemplo, fala sobre a origem das crenças dos negros na ocasião: “A umbanda surgiu no final do século XIX, utilizando como cenário os cultos miscigenados, pelos negros, índios e brancos, conhecidos como macumbas, catimbós, torés, xambás, babassuês, xangôs e outros”. Esses espaços para realização de cultos podem ser indicados com um dos polos de origem das primeiras agremiações cariocas que, segundo (FARIAS, 2010), desfilavam ao som das composições desses terreiros que eram pontos do candomblé e umbanda, com estrutura rítmica de base africana.

Simson (1988, p.100), fala dos espaços de maior concentração da população negra após a abolição, em São Paulo: “nas ruas mais urbanizadas habitavam as famílias brancas, e as ruelas

e becos, com topografia muito irregular e sujeitos a constantes alagamentos, eram ocupados por famílias negras”.

Ainda no capítulo um, tratamos mais a fundo os elementos compositivos de um cortejo carnavalesco, o processo de elaboração dos desfiles e julgamento do espetáculo.

No item fundamentação teórica, terceiro capítulo, nos aproximamos de alguns conceitos norteadores de nossos estudos como *mediação* e *mediatização*. (BARBERO, 1987), indica que a *mediação* é o ambiente propício à compreensão da interação entre o espaço de produção e de recepção de sentidos nas práticas cotidianas. Lugar de reconhecimento, articulação e formação de sentidos. A *mediação* seria, uma engrenagem de interações recíprocas ou como afirma Santi (2016, p.37): “as *mediações* nesse contexto se referem a malha de interações recíprocas do comunicacional e o seu contexto analítico, colocam no centro dos debates os paradoxos e as ambiguidades do processo de negociação de sentidos- entre o comunicativo, o cultural e o tecnológico”.

Já a *mediatização* teve como principal referência Stig Hjarvard e sua obra “*Mediatização da Cultura e da Sociedade*” de 2014. De acordo com o autor, parcela significativa da influência da mídia, decorre de um fenômeno bilateral em que a mídia se torna parte integrante do funcionamento de outras instituições, ao mesmo tempo que alcança certo grau de autodeterminação e autoridade, obrigando tais instituições, em maior ou menor medida, a submeterem-se à sua lógica. Tal análise foi fundamental para compreender em qual medida os meios de comunicação funcionam também como parte componente da narrativa carnavalesca em um processo contínuo de *mediatização*.

O contexto que revela também a rapidez com que se transformam os métodos de produção e disseminação da cultura através de diferentes aparatos de comunicação, tornou-se ambiente fértil para tais questionamentos. Sobre o tema, Mattos (2012, p. 14), pondera que não se trata somente da Indústria Cultural: “mas também das inúmeras possibilidades que vão se desenvolvendo para criticar, para apreender reflexivamente os produtos e processos dessa indústria (cultural), para setores da sociedade agirem nas mídias e pelas mídias, os esforços de regulamentação político-social”.

A análise geral foi abordada no terceiro capítulo. Usamos o termo *simbiose* (emprestado da biologia), como a interação de duas espécies diferentes que, ao longo prazo, vivem juntas. Assim, diferentes espécies misturam-se para a sobrevivência do próprio sistema. No caso do nosso estudo, a convivência não ocorre de maneira paralela, mas uma fazendo parte ou ajudando

a compor a outra. Assim, a relação entre manifestação popular, mídia, conteúdo divulgado, formação de sentidos e formas de recepção ficou cada vez mais entrelaçada a ponto de a mídia passar a interferir na formulação da própria manifestação. E foi além: ocorreu a intersecção de duas narrativas distintas como em uma ocorrência *simbiótica*.

O processo começou com a imprensa, através de jornais especificamente voltados à cobertura do carnaval no início do século XIX (Limão de Cheiro 1833, com oito páginas). Mas ainda tínhamos uma relação de *mediação*, isto é, a imprensa noticiava, mas, não tinha uma participação direta na feitura dos cortejos até a instauração do campeonato em 1932, patrocinado pelo jornal “Mundo Sportivo”, que consideramos como marco da instauração do processo constante de transformação na forma e conteúdo dos cortejos: *midiatização*. Apontamos aspectos relevantes da crescente relação estabelecida entre os meios e os cortejos carnavalescos até chegarmos nos momentos de maior influência com o início das transmissões integrais dos desfiles de São Paulo através do programa Carnaval Globeleza, inaugurado em 8 de fevereiro de 1991.

O grande aparato de transmissão constituído por 1500 profissionais na cobertura do carnaval, 37 câmeras, 60 km de cabo, 32 horas de veiculação para diversos países e em diferentes plataformas intensificou as mudanças na forma e conteúdo das apresentações.

Além disso, terminei o trajeto analisando desfiles da Mocidade Alegre, no quarto capítulo, que serviram para corroborar as avaliações do nosso trabalho. Isso porque a entidade conseguiu reunir duas características que parecem paradoxais embora, fundamentais, para a compreensão do tema proposto: tradição e inovação. Apesar de ser a escola que mais inova na construção narrativa de seus desfiles em São Paulo, é ainda, uma das agremiações que mais protege seus preceitos essenciais. Foram avaliadas algumas apresentações realizadas Mocidade e relacionadas abaixo:

- 1991- Ano de inauguração do sambódromo de São Paulo, com o enredo “A história se repete”;
- 1997- O criador de vinhetas da Globo, Hans Donner, virou enredo com um desfile que apresentou uma plástica pirotécnica que se tornaria comum nos anos 2000;
- 1998- Retomada à estética carnavalesca mais tradicional, início da gestão de Elaine Bichara e com o enredo “Essas Maravilhosas Mulheres Ousadas”;
- 2000- Primeiro desfile de uma nova década com o enredo “História Brasiliae, Cultura, Hábitos e Costumes de uma Holanda Tropical”;

- 2004- Conquista do título. Mocidade se consolida como uma das grandes campeãs do carnaval paulistano, com o enredo “Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa”;
- 2007- Novo título, com o enredo “Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... afinal, sou o Riso dessa Gente”;
- 2009- Mais um título, ano da morte de Juarez Cruz, fundador da agremiação, da utilização de coreografia na bateria e do enredo “Da Chama da Razão ao Palco das Emoções... Sou Máquina, Sou Vida... Sou Coração Pulsando Forte na Avenida”;
- 2012- Mocidade Alegre vira uma escola popular, com o enredo “Ojuobá - No Céu, os Olhos do Rei... Na Terra, a Morada dos Milagres... No Coração, Um Obá Muito Amado!”;
- 2013- Bicampeã com o enredo, “A Sedução me fez provar, me entregar à Tentação... Da Versão Original, qual será o final?”;
- 2014- Tricampeã desfile considerado histórico, com o enredo “Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar”;
- 2016- Ano do centenário do Samba e forte influência da edição televisiva, com o enredo “Ayô - A Alma Ancestral do Samba”;
- 2019/2020 anos que indicam algumas perspectivas sobre o destino da estética para os desfiles de carnaval, com os enredos “Ayakamaé: as águas sagradas do sol e da lua” e “Do canto das Yabás nasce uma nova morava”.

É importante ressaltar que, como foliã, durante 15 anos, fiquei apenas observando os bastidores do espetáculo: a labuta de sua comunidade, a dedicação de seus dirigentes e, sobretudo, a crescente influência da mídia no processo de confecção dos desfiles carnavalescos. Agora como chefe de ala, mudei de espectadora para agente. Essas experiências, respaldadas pelo arcabouço teórico, compõem o alicerce para a elucidação, análise e discussão do tema proposto nas singelas linhas deste trabalho.

Durante todo o processo de pesquisa, busquei desenvolver de maneira eficiente a capacidade de apontar algumas possíveis perspectivas acerca do futuro das entidades carnavalescas como entretenimento televisivo e enquanto ícones da cultura popular. Entretanto, a única conclusão possível parece ser, realmente, a certeza de que a *midiatização* dos desfiles das Escolas de samba é um processo contínuo e que ainda não terminou.

1. RITOS SOCIAIS E AS ESCOLAS DE SAMBA: FUNDAMENTOS, ORIGENS E CARACTERÍSTICAS

*Praça Onze, berço das nossas fantasias
 Deixa falar deixou no peito a nostalgia
 Dos ranchos, blocos e cordões
 Dos mascarados nos salões
 Pierrot beijando a Colombina
 Chuva de confete e serpentina
 Dos bondes ficou a saudade
 Ah! Que saudade do luxo das Sociedades
 Abram alas, deixa a Portela passar
 É voz que não se cala
 É canto de alegria no ar [...]*

(Gosto Que Me Enrosco, Noca da Portela; Colombo; Gelson, Portela, 1995).

É difícil definir uma Escola de samba. Podemos iniciar lembrando a complexidade de sua formação física e simbólica. Trata-se de um aglomerado de pessoas que se unem em torno de um pavilhão, o material e o imaterial, cuja representatividade remonta os antigos espaços de resistência e preservação cultural dos pobres e negros trazidos para o Brasil colonial e marginalizados após 1888, com a abolição da escravatura.

No entanto, uma Escola de samba também é uma organização de caráter artístico, social e não governamental. É um grêmio que permite um elevado nível de sociabilização devido, principalmente, ao seu aspecto ritual. Um grande contingente de indivíduos que se integra às

identidades diversas¹ de cada escola. Organização de múltiplas manifestações artísticas, como teatro, dança e música, e que congrega influências de diferentes países.

A abundância artística é uma característica própria da formação cultural brasileira constituída da mistura de subsídios dos diferentes povos que aqui se instalaram e ajudaram a compor o complexo mosaico que é a identidade nacional. A cuíca, por exemplo, instrumento tradicional nas baterias das Escolas de samba, tem origens remotas e árabes. Há uma narrativa além-fronteiras que, apesar do progresso, persiste, como a bateria das Escolas de samba - originária de batuques dos negros no interior das senzalas - e os ritmistas (papel assumido inicialmente pelos ogãs² dos antigos terreiros de macumba). Sobre isso, Sodré afirma que

A crioulização ou mestiçamento dos costumes tornou menos ostensivos os batuques, obrigando os negros a novas táticas de preservação e de continuidade de suas manifestações culturais”. Os batuques modificavam-se, ora para se incorporarem às festas populares de origem branca, ora para se adaptarem à vida urbana. As músicas e danças africanas transformavam-se perdendo alguns elementos e adquirindo outros, em função do ambiente social. Deste modo, desde a segunda metade do século XIX, começaram a aparecer no Rio de Janeiro, sede da Corte Imperial, os traços de uma música urbana brasileira - a modinha, o maxixe, o lundu, o Samba. Apesar de suas características mestiças (misto de influências africanas e europeias), essa música fermentava-se realmente no seio da população negra, especialmente depois da Abolição, quando os negros passaram a buscar novos modos de comunicação adaptáveis a um quadro urbano hostil (SODRÉ, 2007, p.12).

Embora as instituições carnavalescas não sejam anônimas e suas apresentações públicas passem por uma constante transformação de suas estruturas, objeto de nosso estudo, preservam em si uma espinhela dorsal repleta de ancestralidade. É essa perseverança que as legitima como elementos raros da cultura popular, repletos de espírito preservado pela memória e através da oralidade:

(...) a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras - dança, mitos, lendas, objetos - encarregadas de acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível (o aiê, em nagô)

¹ As entidades carnavalescas possuem personalidades próprias sendo as tradicionais aquelas mais antigas e que conservam de maneira mais veemente os preceitos das agremiações pioneiras. Temos também as escolas mais jovens e fundadas nas décadas de 80 e 90 e as escolas esportivas, isto é, oriundas das torcidas de futebol, sobretudo, em São Paulo. A personalidade de uma escola se materializa através de elementos como as formas e cores de suas bandeiras.

² Ogã ou ogan do iorubá chefe é a designação das funções desempenhas pelo homem nas regiões de origem africana.

e o invisível (o orum). O sentido de uma peça musical tem de ser buscado no sistema religioso ou no sistema de trocas simbólicas do grupo social em questão (SODRÉ, 2007, p.21).

Os principais fundamentos das Escolas de samba são conservados e transmitidos de geração para geração de sambistas. O fato pode ser exemplificado pela atuação da Escola de samba Mocidade Alegre. Fundada em 1967, sua administração passou de Carlos Augusto Cruz Bichara para seu irmão, Juarez Cruz e, posteriormente, para suas filhas, Elaine Cristina e Solange Bichara, que, atualmente à frente da escola, revigora os seus elementos mais essenciais. Apesar de acompanhar as transformações culturais inevitáveis, Solange ajuda a preservar seus fundamentos originários, como o amor ao seu estandarte e o respeito pela sua Velha-guarda descritos em um dos hinos da escola:

Quem acabou de chegar/ Velha-guarda da Morada/ Na frente conduzindo o estandarte/ Verdadeiros baluartes/ Só de olhar me faz feliz/ Na alma a essência de um menino/ Desvendando o destino/ É razão, minha raiz/ Quem acabou de chegar/ Velha-guarda da Morada/ Herança passada de pai pra filho/ Vai cruzar o seu destino/ No mais lindo caminhar/ Já foram compositores e assistas/ Harmonias, ritmistas/ Velha-guarda vai passar!
(Exaltação à Velha-guarda, Velha Guarda, Mocidade Alegre, 1968).

As Escolas de samba realizam suas apresentações públicas durante o carnaval, período reservado para festas profanas, de origem religiosa, popular e que fazem parte do mosaico da cultura nacional. Oliveira (1996, p. 21) define as organizações carnavalescas como “uma modalidade de associação recreativa e musical, caracterizada por sua finalidade carnavalesca”. Suas raízes estão nos cordões³, ranchos e blocos carnavalescos. No Rio de Janeiro⁴, são provenientes dos bairros periféricos conduzidas inicialmente pela população circundante: a comunidade⁵. Segundo Farias,

³ Segundo Blass (2007, p.30): “Os cordões formam-se desde o início do século XX, nos bairros paulistanos onde morava a maioria dos descendentes de escravos africanos”.

⁴ No Rio de Janeiro, antes das escolas e ainda na metade do século XIX, existiam as Sociedades Carnavalescas que promoviam festas e cortejos pelas ruas da cidade e tinham como integrantes pessoas mais abastadas, enquanto os ranchos e cordões eram compostos pelas camadas mais populares.

⁵ Inicialmente, o termo comunidade fazia referência a população negra, mulata e pobre que morava nos arredores e frequentava as Escolas de samba. Hoje o nome comunidade, principalmente em São Paulo, nomeia os frequentadores assíduos das organizações de Samba.

Os ranchos eram compostos por agrupamentos de sambistas que saíam em cortejo pelas ruas tocando instrumentos e cantando. Alguns de seus elementos estruturais básicos foram transferidos e inseridos, depois, às Escolas de samba, como o enredo, as alegorias, o casal de Mestre-sala e Porta-bandeiras e a orquestra, representada hoje pela bateria moderna (FARIAS, 2010, p.29).

Lopes e Simas (2017, p.116) definem Escola de samba como uma “espécie de sociedade musical e recreativa que participa dos desfiles de carnaval, cantando e dançando a modalidade de Samba tipificada como Samba de enredo, apoiada por cenografia”. A primeira Escola de samba oficial do Rio de Janeiro, “Deixa falar”, data de 1926, e foi fundada por sambistas do Estácio de Sá, bairro da zona Central. Já em São Paulo, a primeira agremiação surgiu no bairro da Pompeia, zona oeste, em 1935, como o nome de “Primeira de São Paulo”.

Foto 2- Desfile de Carros Alegóricos na Lapa, Zona Oeste de São Paulo, na década de 1930.



Fonte: Acervo do Jornal Estadão, matéria “1ª Escola de samba da cidade surgiu na Pompéia” de 07 de fevereiro de 2013.

Dois anos depois, surgiu aquela que foi considerada a mãe de todas as Escolas de samba paulistas ainda em atividade - a Sociedade Recreativa Beneficente e Esportiva do Lavapés - no bairro do Brás, região central da cidade. O nome faz menção à antiga Rua dos Lavapés, por onde passava um córrego usado pelos negros e viajantes para limpar os pés antes de pisarem na área nobre da cidade⁶.

⁶ Veremos mais à frente que a população negra prestava serviços para os brancos e acabaram por se instalar na parte mais precária dos bairros da cidade de São Paulo.

Foto 3- Escola de samba “Lavapés” na década de 40.



Fonte: Site Catraca Livre, publicado em 06 de março 2017.

Ao longo dos anos, o processo intenso de criação de novas agremiações acompanha o ritmo acelerado com o qual as entidades transformam seus conteúdos e estruturas. Hoje, em São Paulo, somam 95 escolas e blocos carnavalescos distribuídos nas categorias: Grupo Especial (as maiores agremiações que compõem o principal grupo), Grupo de Acesso 1 (as postulantes ao grupo principal), Grupo de Acesso 2, Grupo especial de bairro, Grupo 1 de bairro, Grupo 2 de bairro e blocos especiais. Já no Rio de Janeiro, temos 103 escolas e blocos carnavalescos oficiais divididos em: Grupo especial (as maiores agremiações que compõem o principal grupo), Série A (as postulantes ao grupo principal), Série B, Série C, Série D e Série E, Blocos de Enredo (Grupos A e B) e Blocos de Embalo.

Como afirmamos acima, embora as Escolas de samba tenham uma atuação social ininterrupta, elas vivem a sua grande apoteose no desfile carnavalesco anual. Nesse momento, as entidades destacam-se entre as muitas manifestações do período de carnaval, de distintas maneiras e em diferentes partes do país como brincadeiras de rua em blocos carnavalescos, trios elétricos e bailes de salão.

Após a apresentação (sexta e sábado em São Paulo, domingo e segunda no Rio de Janeiro), as entidades são submetidas a um exame de desempenho em que vários itens obrigatórios e chamados de quesitos⁷ são avaliados. Por esse processo é definido o *ranking* anual através da avaliação dos elementos imperativos nas composições do gênero. Ainda que

⁷ Quesitos são os itens avaliados nas apresentações das Escolas de samba por um grupo de jurados previamente selecionados e preparados como Mestre-sala e Porta-bandeira, alegoria, evolução e harmonia. Ao final, sagra-se vencedora a escola que obtiver o maior número de pontos.

cada agremiação tenha características específicas, alguns subsídios estão presentes em todas as formações como:

- Enredo (história a ser apresentada);
- Samba de enredo (composição musical que conta o enredo e funciona como uma trilha sonora para os desfiles das Escolas de samba);
- Intérprete de Samba (integrante responsável por puxar, incentivar, a escola e interpretar o Samba);
- Bateria (grupo de ritmistas);
- Comissão de frente (primeira ala responsável por apresentar a escola);
- Carro Abre-alias (o carro alegórico mais grandioso e que causa o primeiro impacto introduzindo o desfile);
- Mestre-sala/ Porta-bandeira (casal responsável por conduzir o pavilhão da escola com uma dança característica);
- Ala das baianas (grupo de integrantes que inicialmente desfilavam com roupas usadas pelas mulheres negras da Bahia no Brasil colonial);
- Velha-guarda (fundadores e figuras ilustres das entidades);
- Ala de Compositores (grupo de integrantes que compõem os Sambas enredos e os hinos das escolas);
- Demais alegorias (elementos cênicos que ajudam a contar o enredo mostrado pelas escolas);
- Demais alas (agrupamentos de integrantes cujas indumentárias também ajudam a contar o enredo selecionado pelas escolas);
- Carro Fecha-alias (última alegoria da escola e responsável por encerrar o espetáculo).

Esses elementos seguem uma comitiva similar aos ritos religiosos e pagãos desde a antiguidade, quando gregos e romanos prestavam suas homenagens às divindades⁸. Revelam-se como matrizes para os arranjos parecidos no país, sobretudo por influência da colonização portuguesa, e passaram a ser bastante habituais no Brasil. Como afirma DaMatta (1983, p. 25), “Carnaval e Dia da Pátria constituem-se nos dois rituais de maior duração no Brasil, sendo

⁸ De acordo com Mario Sergio Lorenzetto em seu artigo “Origens das procissões no Brasil”, 2017, os judeus já faziam procissões na Páscoa, em Pentecostes e na Festa do Tabernáculo, enquanto os primeiros cristãos recebiam Jesus com festas similares às procissões e após a morte de Cristo, se reuniam para levar os corpos dos mártires ao túmulo. No Brasil, as procissões tiveram início no Colégio do Menino de Jesus, na Bahia, através do Padre Francisco Pires com instrumentos musicais vindos de Lisboa ainda no século XVI.

somente comparáveis à Semana Santa, devotada aos ritos que recriam a paixão e ressurreição de Cristo”.

As Escolas de samba também tiveram como inspiração essas procissões presentes em distintas solenidades no Brasil, muitas vezes organizadas em alas, carregando elementos de caráter religioso e entoando cânticos pelas ruas. Manifestações religiosas como os cortejos do rosário, os Moçambiques e Reisados, as romarias de Bom de Jesus de Pirapora são exemplos bastante significativos da relação intrínseca que há entre a organização processional carnavalesca e distintas manifestações religiosas presentes na cultural popular nacional:

Os documentos mostram que a maioria da população urbana participava das festas religiosas, pois as diferenças socioeconômicas não justificavam a separação na hora de festejar nossa Senhora da Penha ou o Divino Espírito Santo, salvo quanto ao lugar no desfile. Praticamente todas as atividades eram realizadas em conjunto, embora, dentro da festividade, cada camada tivesse seu papel definido (SIMSON, 2007, p.20).

Os ternos de reis, por exemplo, remontam o surgimento dos primeiros ranchos, através, sobretudo, de baianos situados próximos ao Morro da Conceição. Mais tarde, os ranchos funcionariam como um dos genes para a formação das primeiras Escolas de samba do Rio de Janeiro. Em São Paulo, o caipó, dança negra do período colonial, era realizado durante as procissões, mas foi banido no século XIX, sendo substituído por apresentações mais solenes também entre a população negra. Tais manifestações são expressas no Samba da agremiação paulistana, “Colorados do Brás”, para o carnaval de 1988:

[...] Grupo de negros legendários/ Catopês tradicionais/ Fazem do festejo do rosário/ Cenário dos nossos ancestrais/ É bambaquerê que faz o corpo remexer/ É bambabará que sacode pra lá e pra cá/ É arruda de guiné/ Espantando todo o mal do olhar [...] (Catopês do Milho Verde, de Escravo a Rei da Festa, Dom Marcos /Roná Gonzaguinha/Edinho/ Xixa e Minho, Colorados do Brás, 1988).

Esses cortejos possuíam, e para as entidades carnavalescas ainda conservam, um caráter ritual⁹, em virtude de subscreverem os trâmites para realizá-los. Ocorriam de forma similar aos

⁹ Tomamos aqui a vertente antropológica para conceituar o processo ritual como um conjunto de práticas perpetuadas pela tradição e que compõem uma cerimônia de caráter religioso ou pagão.

processos ligados às diferentes religiões e ritos pagãos que também possuem a sua liturgia, isto é, a reunião de elementos que compõem o culto.

DaMatta (1981, p. 24), define *ritual* como “domínio privilegiado para manifestar aquilo que se deseja perene ou mesmo eterno numa sociedade, ele surge como uma área crítica para se penetrar na ideologia e valores de uma dada formação social”. Dessa forma, os ritos que compõem as distintas manifestações de uma dada sociedade constituem, acima de tudo, um espaço de preservação do que lhe é fundo em termos de identidade.

De acordo com o sambista Candeia (1978, p.04), os negros foram responsáveis pelo aumento do número de fiéis ao adaptarem suas crenças ancestrais aos ritos de essência cristã e incorporarem a este cenário “figuras legitimamente africanas como os deuses Xangô e Ogum, as ninfas Yemanjá e Nanam, os espíritos como Exu e demais [...]”.

Os ritos se assemelham, portanto, à concepção de padrões culturais trabalhada por Santaella (2004, p.46) exatamente por garantirem uma unificação reiterada pela repetição de comportamentos transmitidos. Tais comportamentos são assimilados pelo grupo, o que possibilita o reconhecimento a partir de um formato identificável (e também de identidade).

Compreendemos *identidade*¹⁰ como aquilo que ecoa dos alicerces culturais e torna cada formação social distinta e única. Além de garantir a identificação cultural, ainda permite o reconhecimento de seus membros como parte dela. No mundo do Samba, revela e acolhe o sambista que, por sua vez, filia-se a uma Escola de samba com cuja personalidade ele se identifica. Assim, o indivíduo é e está inserido “nas leis e nas nobres artes da política e da economia, das quais temos que falar sempre num idioma oficial e dobrando a língua; mas também na comida que comemos, na roupa que vestimos, na casa onde moramos e na mulher que amamos”, como afirma DaMatta (1984, p.13).

Os dados que constituem os aportes para identidade de uma sociedade podem ser sintetizados nos conceitos de costumes ou comportamentos:

[...] a cultura está relacionada com ações, ideias e artefatos que os indivíduos numa dada tradição aprendem, compartilham e avaliam. Via de regra, as ações, ideias e artefatos são englobados sob uma rubrica mais geral

¹⁰ Não podemos esquecer que uma das características mais marcantes da cultura brasileira é exatamente, o fato de não possuir uma única manifestação, mas ser composta por um verdadeiro mosaico de manifestações culturais.

denominada comportamento (modo de agir) ou costume_ rotina, frequência e padrão (SANTAELLA, 2004, p.43).

Os substratos de uma sociedade que permitem a cristalização de sua identidade são fundamentados em *traços culturais*, que foram definidos por Santaella (2004, p.43) como: “unidades de costumes ou elementos mínimos significantes que podem ser isolados no comportamento”¹¹.

A existência desses traços resgata a edificação cultural iniciada por apropriações coletivas e, conseqüentemente, por rituais, à medida que indica também um “modo de fazer parte” através de costumes ou comportamentos, o que (SANTAELLA, 2004) denomina de sistemas organizados de comportamento de grupo. Segundo a autora, cada sistema estaria relacionado à satisfação de necessidades fundamentais e específicas, como pode ser observado, por exemplo, em relação à família, à política, à religião e, por extensão, às Escolas de samba - instituições voltadas para atividades de preservação cultural através do resgate do coletivo e do ritual.

Para DaMatta (1983, p.56): “ritos seriam momentos especiais, controlados, produzidos naturalmente pela sociedade em distintos momentos, fins e características. São ocorrências sagradas, profanas, formais, informais, esportivas ou populares”. Existiriam assim, dois modos pelos quais é possível ritualizar na sociedade brasileira: a parada militar ¹²e o carnaval. Em outras palavras, os momentos de ritualização seriam possíveis nos chamados polos informais e formais - situações mais espontâneas como festas e outras mais solenes e hierarquizantes, respectivamente.

As festividades carnavalescas surgiram, inicialmente, na Antiguidade (período compreendido entre 4000 a.C. e 476 d.C.), ¹³realizadas por hebreus, romanos, gregos e egípcios. Tratava-se de celebrações pagãs para as colheitas e divindades:

Conhecidos desde a Antiguidade, greco-latina nas festas em honra ao deus Dioniso (figurado em vaso grego existente no Museu de Bolonha sobre o carro em forma de barco, ladeado por dois sátiros a tocar flautas), os carros alegóricos reapareceriam, de fato no século XIV, empregados em novo sentido; em lugar de servir a representação mitológica em cerimônias de culto, apresentavam-se agora como encenação alegórica de temas concebidos para

¹¹ A autora também fala em traços complexos quando são constituídos por grupos de elementos.

¹² Parada militar aqui está relacionada às cerimônias de ordem cívica sobretudo, em datas especiais como os desfiles de Sete de Setembro, tradição que lentamente, vem esmaecendo na sociedade brasileira.

¹³ O período é marcado pelo o fim do Neolítico e a queda do Império Romano (Ocidente).

induzir, teatralmente, a ideia de diversão e de prazer (TINHORÃO, 2000, p.71).

Durante a Idade Média, período compreendido entre os séculos V e XV, as festas pagãs foram adotadas pela Igreja Católica para marcar os dias de esbórnia que antecederiam as proibições da Quaresma. Chegaram ao Brasil no século XVII, inspiradas pelos festejos que já ocorriam na Europa¹⁴.

O carnaval (do latim, *carna vale*, que significa *adeus à carne*), também chamado de entrudo, é constituído por três dias anualmente reservados para a realização das festas de caráter profano e efetivado quarenta dias antes da Pascoa¹⁵ e depois do Dia de Reis, seis de janeiro, data em que de acordo com a tradição cristã, o bebê Jesus recebeu a visita dos três reis magos: Baltazar, Melchior e Gaspar¹⁶. O período tem seu término na Quarta-Feira de Cinzas: primeiro dia da Quaresma, data em que os cristãos têm as testas marcadas com cinzas para lembrá-los da mortalidade como símbolo da conversão e mudança¹⁷:

No ano 604, o Papa Gregório I ordenou que, durante um determinado período, os fiéis deixassem de lado as satisfações, a vidinha cotidiana de pecados e os prazeres do corpo e se dedicassem ao enriquecimento do espírito. O período de abdição, chamado Quaresma, duraria 40 dias - lembrando os 40 dias de jejum e privações passados por Jesus no deserto (DINIZ, 2008, p.15).

Segundo Bakhtin (1981, p. 105), a ideia de carnaval está presente ainda na segunda metade do século XIX e tem origem alemã com a etimologia e significado de procissão dos deuses mortos. Para o filósofo, carnaval é um conjunto de manifestações da cultura popular medieval e do renascimento a partir de uma organização e coerência ligado à sua compreensão de mundo. Um espetáculo ritualístico composto por ações e gestos próprios, de linguagem sensorial e simbólica.

¹⁴ As fantasias de pierrô, arlequim e colombine, personagens de um estilo teatral chamado Commedia dell'Arte e envolvidos em um triângulo amoroso, eram muito usadas nos carnavais brasileiros mais remotos (nascidos na Itália do século XVI).

¹⁵ Segundo o Novo Testamento é a festividade de caráter religioso para celebrar a ressurreição de Jesus Cristo três dias após sua crucificação.

¹⁶ Mencionados no Evangelho segundo Mateus, os personagens teriam visitado Jesus, dias após o seu nascimento com três presentes: ouro, incenso e mirra.

¹⁷ Tradição proveniente do Médio Oriente, símbolo de arrependimento dos pecados perante Deus; dia de jejum em que não é permitido comer carne vermelha (há divergências sobre o início da quaresma que também poderia começar no domingo com o Carnaval continuando até o sábado).

Na sua essência ritual, o carnaval pede a adoção de um modo de agir ou comportamento uniforme e coletivo como as vestimentas típicas chamadas de fantasia (traje e ilusão), próprias do período de desligamento das regras sociais, como bem ilustra o trecho da canção abaixo:

(...) A felicidade do pobre parece/ A grande ilusão do carnaval/ A gente trabalha o ano inteiro/ Por um momento de sonho/ Pra fazer a fantasia/ De rei ou de pirata ou jardineira / Pra tudo se acabar na quarta feira/ Tristeza não tem fim/Felicidade sim/A felicidade é como a gota de orvalho numa pétala de flor/ brilha tão leve, mas tem a vida breve [...] (A felicidade, Antônio; Vinicius de Moraes, Grupo Microlite, 1959).

O rito marca exatamente, a realização manifesta da informalidade coletiva, dotada de saimentos individuais, mas ao mesmo tempo, estando sob o domínio do grupo em um momento de extrema descontração. O comportamento padrão a ser seguido é exatamente não ter padrão, estar livre, transgredir. Tal acontecimento releva o rompimento momentâneo do mundo cotidiano para a imersão no extraordinário, como pauta às atitudes também pontuais de comportamento caracterizando assim, um momento especial onde residem as festas e solenidades nacionais:

No carnaval, por oposição¹⁸, o ritual é realizado à noite, havendo uma total inversão da noite pelo dia, inclusive com a marcação da noite em períodos distintos. Isso porque as formas de ritualização típicas do carnaval são os bailes onde quase sempre ocorrem desfiles de fantasias e os desfiles populares como os das Escolas de samba e dos blocos. Como tais desfiles e bailes são realizados de noite, essa fase fica nitidamente marcada, adquirindo um dinamismo inverso ao normal (DA MATTA, 1983, p.43).

O espírito anárquico do carnaval também foi indicado por BAKHTIN (1981) ao tratá-lo como lugar de inversão e sobreposição dos marginalizados ao centro simbólico. Momento de abolição da hierarquia, leis e padrões determinantes da ordem e do cotidiano, onde a reverência e a liberdade superam a etiqueta e a discriminação.

¹⁸ A oposição referida no trecho diz respeito às outras ocasiões de ritualização como o dia da pátria (parada militar), um ritual diurno com espaços hierarquizados e bem marcados.

Conforme TINHORÃO (2000), a transição das festas religiosas do interior das igrejas para as ruas já no final do século XIV, cristaliza seu lado profano em várias possibilidades de diversões coletivas:

Esse movimento no sentido do encaminhamento das festividades, da área limitada do interior dos templos para o céu aberto do espaço público, iria provocar desde logo um competente deslocamento da diretriz religiosa de tais manifestações (baseada no estímulo a fé e a devoção) para objetivos profanos (cujo interesse era a afirmação do poder secular e a busca de diversão) (TINHORÃO, 2000, p. 62).

Ainda de acordo com DaMatta (1983, p.49), o carnaval é um período de compensação moral. Desta forma, há ausência dos uniformes e a presença da diversidade individual e do nivelamento como um campo social aberto: “(...) da união temporária e programada de dois elementos que representam domínios normalmente separados e cujo encontro é um sinal de anormalidade”.

Os momentos de ritualização (religiosos ou não), são inerentes à sociedade brasileira e propícios às expressões férteis de substratos significativos da cultura nacional. Rituais marcam uma mudança de ciclo. Estão presentes nas iniciações religiosas e sociais. No nascimento, no matrimônio, na morte, nas colheitas. O carnaval situa-se no meandro entre o ano novo e o vindouro, entre o período festivo e profano para a purificação do sagrado. É justo quando os brasileiros afirmam que o ano só começa realmente, depois desse evento; início de um novo ciclo. Assegura-se como um momento ritual e como muitos outros, materializa aspectos fundos da organização social. No que tange aos desfiles propriamente ditos, a apresentação pública é a apoteose de um processo moroso, bastante árduo e início de um novo período de labuta:

Todos sabem que o carnaval, nas suas múltiplas formas de expressão, permanece, apesar das mudanças recentes, como a maior festa da cultura popular brasileira, um dos símbolos mais marcantes de brasilidade. Nesse sentido, os festejos de carnaval estão sendo, continuamente, criados e recriados (BLASS, 2007, p.19).

Bakhtin, em sua obra “Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais” texto traduzido para o português 1987, afirma que as características desses rituais e suas formas não oficiais, representam uma segunda vida do povo, uma mistura das práticas da

Igreja e do Estado, com o povo participando e desfrutando da comunhão entre a fartura e a suspensão de todas as hierarquias.

O autor também usou o termo carnavalização para definir a transposição para a arte do espírito carnavalesco, isto é, presente nos dias de carnaval que o autor define como uma festa livre e da qual todos participam, saindo da rotina, opondo-se ao convencional. É um estado de mundo sem restrições, punições e hierarquias. Também é uma festa com igualdade e fartura de comida e bebida. O filósofo ainda divide em três categorias a percepção carnavalesca de mundo:

- Contato familiar: com a quebra de todas as hierarquias;
- A excentricidade: promove-se aquilo que é marginal a principal e central;
- Contato dos elementos que cotidianamente, estão separados: como o pobre e o nobre, o sagrado e o profano. No carnaval é permitindo então a profanação e o sacrilégio sem penalização. O mundo ao contrário permitido no período de carnaval é mostrado na letra do Samba da escola “Beija-flor” para o carnaval de 1989:

*Reluziu... É ouro ou lata/ Formou a grande confusão/ Qual areia na farofa/
É o luxo e a pobreza/ No meu mundo de ilusão/ Xepa de lá pra cá xepi/ Sou
na vida um mendigo/ da folia eu sou rei/ Sai do lixo a pobreza/ Euforia que
consome/ Se ficar o rato pega/ Se cair urubu come [...] (Ratos e Urubus,
rasguem a minha fantasia, Betinho; Glyvaldo; Zé Maria; Osmar, Beija-Flor,
1989).*

A eleição de um “Rei Momo” simboliza o aspecto transgressor do carnaval, onde o nobre perde a coroa para o plebeu. Para Bakhtin, a carnavalização é a transposição do carnaval para as artes, como a literatura, construindo um mundo outro, utópico de liberdade e igualdade.

A carnavalização nos permite então, ver o mundo às avessas, como nos enredos construídos pelos carnavalescos e representados pelas Escolas de samba durante seus cortejos. Sim, no caso do desfile de carnaval, é transgressor, uma manifestação artística em que várias outras se entrelaçam para a consagração, similar aos ritos ancestrais, quando diferentes tribos celebravam a mudança de lua ou a fartura das colheitas.

A cultura¹⁹ brasileira está repleta de elementos perenes capazes de amoldar os brasileiros e estão presentes nos hábitos, costumes, na culinária, no idioma e nas formas artísticas de

¹⁹ Sabemos que a conceituação de cultura é um tema polêmico por estar presente em distintas áreas do conhecimento. Contudo, é possível resgatar o que parece ser consenso na vertente antropológica; cultura também é definida como um conjunto de crenças, moral, valores, costumes e elementos que conduzem os cidadãos a essa identificação como descrevemos acima.

manifestá-la, como acontece nos desfiles das Escolas de samba em sua composição *multiartística*: canto, dança, teatro, estética própria e representações simbólicas específicas, como estandartes e alegorias. Um universo rico em significados: na presença da Comissão de frente, na dança do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, no tremular do pavilhão, nas cores da escola e no ecoar do próprio ritmo em seu composto grupal e ritual.

A espinha dorsal das agremiações é constituída por subsídios que são transmitidos de geração para geração revelando aquilo que Warnier (2000, p.13) entende como tradição: “o que persiste de um passado ao presente onde ela é transmitida”. Todavia, sabemos que nenhuma cultura deve ser estanque. Ela se renova constantemente, misturando-se com outros trâmites, como a cultura industrial (fabricada em vasta escala para o grande e rápido consumo), que em oposição, prima pela inovação. Contudo, jamais perdemos aquilo que é essencial e que nos define como membros da nossa sociedade:

Não há tradição que não seja ligada a uma dada sociedade, histórica e geograficamente situada. Uma cultura não pode viver ou transmitir-se independente da sociedade que a alimenta. Reciprocamente, não há nenhuma sociedade no mundo que não possua sua própria cultura. É aí que a cultura é socializada (WARNIER, 2000, p.13).

Por fim, é necessário que não desprezemos a importância das agremiações de Samba como espaços de resistência da cultura negra e ao mesmo tempo, símbolos de um dos aspectos mais representativos entre os fundamentos nacionais; a questão da mistura via miscigenação ou sincretismo:

A marginalização socioeconômica do negro já se tornava evidente no final do século XIX através da sistemática exclusão do elemento de cor pelas instituições (escolas, fábricas) que possibilitariam a sua qualificação como força de trabalho compatível com as exigências do mercado urbano. Essa “desqualificação” não era puramente tecnológica (isto é, não se limitava ao simples saber técnico), mas também cultural: costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram observadas como *handicaps* negativos para os negros pelo processo socializante do capital industrial (SODRE, 2007, p.14).

Sendo originárias de cultos da umbanda, cordões e ranchos, há nas organizações carnavalescas uma espinhela ancestral que preserva rudimentos sobre a formação da população, sobretudo, dos centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro, locais onde manifestações do tipo mostraram-se mais preponderantes²⁰:

Os ranchos carnavalescos, por sua vez, já traduziam a passagem da incursão mais “selvagem” para a pura representação, daí a sua ambiguidade cultural. O modelo mais típico é o famoso rancho-escola Ameno Resedá que, de 1907 a 1941, atuou no carnaval como uma espécie de “teatro lírico ambulante” (SODRE, 2007, p.36).

Nas palavras descritas acima, reside a grande problemática de nosso estudo: tratar como se deu a fusão entre duas manifestações culturais distintas: a cultura popular (de base oral, grupal, ritual) e a cultura midiática, aspectos que serão retomadas mais à frente.

Foto 4- Cordões carnavalescos na Avenida São João e Vale do Anhangabaú, São Paulo da década de 60.



Fonte: site especializado em cultura na cidade de São Paulo- São Paulo São.

²⁰ É bom salientar que agrupamentos como Escola de samba estão espalhados por todo o território nacional, mas em São Paulo e Rio de Janeiro, o evento desfile tomou maior vulto.

1.1 Origens das Escolas de samba

O Brasil foi um dos últimos países a decretar o fim da escravidão²¹ e o maior importador das Américas. Segundo Moura,

Até hoje não foi possível estabelecer, com relativa segurança e pequena margem de erro, o número de escravos importados durante o período em que durou o tráfico, extinto realmente em 1850. Na avaliação de Afonso D'E. Taunay, chegou a 3 600 000 o número de africanos entrados, enquanto Roberto Simonsen estima uma quantidade de 3.300.000 (MOURA, 2013, p.290).

O regime escravocrata teve início com a produção de cana de açúcar na primeira metade do século XVI. Os primeiros escravos desembarcaram na capitania de Pernambuco (entre 1539 e 1542), espalhando-se por Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Vale do Paraíba até o século XIX.

A população escrava²² era composta, preferencialmente, por bantos (sul do deserto de Saara), Benguela (oeste de Angola) e do Congo (África Central):

No início da colonização, o termo “negro” não servia para designar africanos, conforme documentação da época, mas para denominar o indígena. Muitos historiadores confundiram o significado do vocábulo na forma como era aplicado, tomando o termo para designativo de africano. Pelo menos em São Paulo, nos primeiros anos da colonização, para designar um negro usava-se o termo *tapanhuno* ou *peça-de-guiné* (MOURA, 2013, p.287).

²¹ Segundo a historiadora Geiza Martins para a revista Superinteressante de 4 julho de 2018, outros países que decretaram tardiamente o fim da escravidão foram: Cuba 1886, Zanzibar 1887 e Etiópia 1942.

²² Segundo Clóvis Moura em sua obra “Dicionário da escravidão negra no Brasil, 2013, existia também os chamados escravos alugados, carregador (de malas pipas e outros objetos), o escravo doméstico, o sonogado (fugido e mantido sob o poder do capitão do mato, o urbano (atuava nas cidades e vilas), escravos dos conventos (católicos entre os quais, os franciscanos) e os escultores.

O transporte era realizado pelo Oceano Atlântico entre a África e Brasil-Colônia (1500-1822), através dos chamados navios negreiros²³ ou tumbeiros, e abasteciam as lavouras de açúcar, café, as minas de ouro no século XVIII e serviços domésticos. Era também comum os chamados “escravos de ganho”, usados no comércio:

Escravo de ganho era aquele que trabalhava fora da casa do seu proprietário, como jornaleiro. Vendia nos mercados ou nas ruas da cidade água, frangos, comidas doces, louças, perfumes, tecidos e bagatelas, ou eventualmente, agenciava prostitutas. Esses escravos, com algumas exceções, andavam pelas ruas sem o controle direto dos seus senhores. Eram acompanhados pelos seus donos os vendedores de pratarias, de sedas e de pão (MOURA, 2013, p.150).

Embora a história oficial, a aprendida na escola, tenha registrado a abolição da escravatura como um memorável oferecimento da princesa Isabel à sofrida população negra²⁴, nos anos que antecederam o evento, a regente foi encurralada por uma série de movimentos e fatos que acabaram por tornar insustentável o cativo no país. Assim, a libertação dos escravos não foi fruto de um fato isolado, mas de uma sucessão de acontecimentos, apesar da corroboração dos senhores de escravos e grandes fazendeiros que dependiam da mão de obra cativa e que, por isso, eram contra a libertação:

Depois de 1810, com as sucessivas abolições em quase a totalidade dos países escravagistas, se mantêm dois grandes fluxos de escravos: Brasil e Cuba. Em 1821, excluídas as paróquias rurais, o Rio de Janeiro tinha 86.323 habitantes, dos quais 40.376 eram escravos, a maior população escrava urbana das Américas e do mundo, quando, por exemplo, na cidade de Nova Orleans, onde também se reunia um grande contingente, havia 15.000 escravos. Por volta de 1830, com o rápido crescimento populacional propiciado pelo tráfico, pela imigração interna de cativos e de negros e brancos livres para o Rio, o número de escravos em toda a província aumenta consideravelmente, igualando o da população livre (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 15).

²³ Segundo Clóvis Moura (2013, p. 287), uma das primeiras demonstrações de piedade pela sorte dos infelizes que se amontoavam nos porões dos navios negreiros foi o Alvará de 18 de março de 1684, pelo qual D. Pedro limitava a lotação das embarcações de acordo com a arqueação de cada qual.

²⁴ Clóvis Moura (2013, p.289) enumera as várias aplicações da palavra “negro” como negro de guiné (modo que os paulistas chamavam os africanos), negros caçadores e naturalistas (negros destinados às atividades de caça), negros de carro (puxavam as carruagens), negros proprietários de escravos (negros de possuíam fortuna, segundo relatos do viajante Thomas Ewbank em 1973, durante a sua passagem pelo Rio de Janeiro).

O Brasil sofreu pressões externas, como da Inglaterra, no século XIX, que passou a coibir o transporte de escravos, atividade considerada então “tráfico” ilegal.

Internamente, podemos citar os movimentos político-sociais chamados de abolicionistas, surgidos na metade do século XIX e que reuniram jornalistas, políticos, religiosos e artistas em torno da causa, como André Rebouças (engenheiro baiano), Joaquim Nabuco (historiador e jurista pernambucano) e José do Patrocínio (jornalista, farmacêutico e escritor carioca). O poeta Castro Alves (1847-1871), por exemplo, foi um nome proeminente do movimento e, em 1868, escreveu o famoso poema “Navio Negroiro²⁵”:

*Era um sonho dantesco... o tombadilho/ Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar/ Tinir de ferros estalar de açoite/ Legiões de homens
negros como a noite./ Horrendos a dançar/ Negras mulheres, suspendendo às
tetras/ Magras crianças, cujas bocas pretas/ Rega o sangue das mães:/ Outras
moças, mas nuas e espantadas, / No turbilhão de espectros arrastadas,/ Em
ânsia e mágoa vãs! [...].*

Movimentos como a Conjuração Baiana, também chamada de Revolta dos Alfaiates²⁶, de 25 de agosto de 1798, que pretendia libertar o Brasil de Portugal e decretar a abolição e os locais de resistência da população negra inconformada, contribuíram para gradativa extinção da mão de obra escrava:

Abolicionismo foi o movimento que, segundo Joaquim Nabuco, foi iniciado, no seu sentido amplo, em 1879-1980. Movimento surgido na classe média liberal não satisfeita com apenas extinguir o tráfico ou reivindicar medidas que melhorassem a sorte do cativo, mas pretendia ver extinta a escravidão. Apesar da participação nacional, com entidades e grupos organizados em quase todos os estados (províncias), ele se corporificou definitivamente com a formação da Confederação Abolicionista. O abolicionismo apresentou conotações regionais, pois no Ceará, no Rio Grande do Sul e no Amazonas conseguia antecipar a data da abolição (MOURA, 2013, p.16).

²⁵ Clovis Moura (2013, p. 289), afirma que no poema Castro Alves descreve a forma desumana pela qual eram trazidos os africanos nos tumbeiros que faziam a travessia entre a África e os portos do Brasil.

²⁶ Outra revolta de grande volta ocorreu 1835 e foi chamada de a Revolta dos Malê composta por africanos e mulçumanos em Salvador, no século XIX e que reivindicava a libertação dos escravos e a liberdade de culto.

Os quilombos²⁷ (do bantu ou banto²⁸ Kilombo²⁹, que significa fortaleza) ou mocambos (esconderijos), tornaram-se recorrentes locais de refúgio e resistência dos negros. O mais conhecido foi o Quilombo de Palmares, na Capitania de Pernambuco, região de palmeiras e distante do litoral, onde os negros resistiram bravamente por quase um século:

O quilombo é uma palavra de origem banto que, durante a escravidão do Brasil, significou ajuntamento de escravos fugidos. Existiram inúmeros quilombos durante o período escravista, sendo o mais famoso a República de Palmares que existiu durante o século XVII ou possivelmente no final do XVI. O primeiro quilombo que se tem notícia data de 1573 (MOURA, 2013, p.16).

Durante a sua existência, dois líderes se destacaram: Gamba-Zumba (nascido em 1630 e morto em 1678, tio de Zumbi) e Zumbi dos Palmares (nascido em 1665 e morto em 1695). No entanto, estima-se que havia quilombos em todo o território nacional, como ilustra o quadro abaixo:

Imagem 1- Quilombos no Brasil.



Fonte: Portal de História Todamatéria, publicado em 2015.

²⁷ Clóvis Moura (2013, p. 339), também fala da existência do Grande Quilombo, ajuntamento número de quilombolas que se organizou em Minas Gerais, na mesma região onde existia antes o quilombo do Ambrósio.

²⁸ Língua matriz de outras no continente africano; centro e sul. É também usada para denominar os distintos grupos étnicos que habitavam a região.

²⁹ Em Angola, os quilombos eram locais onde os guerreiros realizavam rituais de proteção para os combates.

Em 1850, foi aprovada a Lei Eusébio de Queiróz³⁰, que proibia o tráfico de escravos. Vinte e um anos depois, a “Lei do ventre Livre”, garantia a liberdade aos filhos de escravos nascidos a partir daquela data. Já em 1885, era decretada a “Lei do Sexagenário”, que libertava os escravos com mais de sessenta anos. E por fim, em 1888, a “Lei Aurea” considerava extinta a escravidão no país:

Do autoritarismo de Pedro I à personalidade política ambígua de Pedro II, só chegamos à Abolição através da, finalmente insustentável, pressão internacional — isso dito sem minimizar a importância da campanha abolicionista, mas apenas aferindo seu peso. O sistema político-administrativo do Império parecia não acompanhar as necessidades de mudança exigidas pelo sistema econômico internacional, justificadas tanto pela argumentação ideológica da burguesia europeia e dos revolucionários ianques, como pelas exigências operacionais do capitalismo (MOURA, 1983, p.15).

Contudo, o fim da escravidão não foi sinônimo de reintegração do negro à sociedade, muito pelo contrário. Desprovidos de bens materiais e de letramento que lhes pudessem garantir a sobrevivência, os libertos ainda teriam que lidar com a flagrante ausência de espaço cultural e social:

A confirmação pelo novo regime do disposto pela Lei de Terras de 1850 — que legalizara o monopólio por uma minoria sobre as terras disponíveis, restringindo o acesso à propriedade primária, mesmo contra opiniões isoladas de alguns abolicionistas e republicanos considerados radicais que, desde antes, propunham uma reforma agrária contemplando principalmente aqueles que tinham sido escravizados — garantia na prática a reprodução do padrão de poder e de apropriação diferencial da riqueza (MOURA, 1983, p.15).

Dessa forma, parte significativa da população brasileira composta de brancos pobres, mulatos e negros, é arremessada a uma situação de marginalidade e penúria:

Antigos segmentos populares vindos ainda da Colônia, muitos interioranos, e migrantes recém-chegados são confrontados com a implantação de um processo de proletarianização nas cidades, que absorve só alguns enquanto

³⁰ Eusébio Barbosa de Queirós Matoso, Ministro da Justiça, que defendia o fim do tráfico negreiro.

muitos seriam condenados à marginalidade, aproxima esses homens diversos em um formidável encontro (MOURA, 1983, p.16).

A dimensão do estado marginal para a qual foi lançado o negro recém-liberto pode ser mensurada considerando três esferas distintas e integradas: a cultural, a financeira e a territorial. A primeira, na verdade, trata-se de um processo consolidado em dois momentos distintos. Em princípio, quando o liberto foi retirado de sua terra natal, com o propósito de escravidão e impedido de reter a sua cultura:

Em 1849 já havia 10.732 negros libertos nas freguesias urbanas, deixando apreensivos os administradores da corte, temerosos, como fora a administração colonial, de um levante negro na cidade que ultrapassasse o desafio permanente com as fugas e com os quilombos. Temores que haviam crescido com a revolta de iorubás e malês em Salvador em 1835, provocando duras medidas municipais contra os negros dentro do perímetro urbano, que repercutiam nas atitudes do poder imperial e de sua polícia com os escravos em todo país (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 15).

Por outro lado, com a libertação, o negro se viu apartado dos brancos com os quais em situação de inferioridade, se unia em celebrações religiosas, por exemplo, e do próprio negro parceiro nos cultos religiosos sincretizados ou na labuta das lavouras. O negro liberto percebe-se em uma situação de nova ruptura após ter sido separado de sua terra, lançado em uma cultura estranha e novamente, libertado dela sem subsídios que os fornecessem condições sociais para uma nova readaptação:

Com a Abolição se rompem muitas das formas anteriores de convivência entre brancos e negros e mesmo entre negros e negros. Anteriormente, seja através de eufemismos religiosos que ganhavam tradição e complexidade na vida brasileira, seja nas festas populares retraduzindo as franquias governamentais para o melhor controle da massa cativa, o negro havia conseguido manter aspectos centrais de suas culturas, fundando tradições que se incorporam de modo próprio na aventura brasileira. Entretanto, tanto as grandes concentrações propiciadas pelas plantações, como seus pontos de encontro nas cidades, se dispersam neste momento de transição, vivendo o negro no Brasil novamente a situação de ruptura de seu mundo associativo e simbólico frente às estruturas sociais em mutação (MOURA, 1983, p.17).

Lançado em um universo alheio, o negro tratou de se adaptar, revelando a origem do sincretismo (do grego *sygkretismós*, a união das ilhas de Creta contra um adversário comum), criando estratégias para conservar aspectos contundentes de sua cultura e escapar da represália branca. A umbanda é uma representação contundente dessa adaptação. Trata-se de religião brasileira que mescla elementos de cultos africanos, como o candomblé, etimologicamente, quimbundo candombe (dança) e o termo iorubá *ilê* (casa): uma entre as muitas religiões de matriz africana que tem como base a natureza e onde se cultuam orixás, vodu ou vudu. Misturou-o com o catolicismo do grego *katholikos* que significa universal e o espiritismo do francês *spiritisme*, isto é, doutrina de origem francesa.

O Candomblé³¹ e a Umbanda muitas vezes cultuam dezesseis entidades chamadas de orixás. Na umbanda e no candomblé, Iemanjá³², Yemanjá ou Yemoja (a grande mãe), é Nossa Senhora dos Navegantes ou Nossa Senhora da Conceição (negra e vestida com trajes africanos para o candomblé). Iansã (esposa de Xangô e deusa dos raios, tempestades e ventos) é Santa Barbara (protetora contra tempestades, raios e trovões). Xangô³³ (deus da justiça e do trovão para o candomblé e para a umbanda) é entre os católicos, São João (que fez o batismo de Jesus) ou São Jerônimo (autor da tradução de alguns livros da Bíblia do grego e do hebraico para o latim no final século IV). Com o advento da abolição, o negro que já havia passado por um processo anterior de “não lugar cultural”, quando trazido da África para o Brasil, encontrou-se novamente sem espaço para preservar sua cultura agora sincretizada e miscigenada:

O candomblé baiano era, é, de uma certa forma, uma nova liturgia, pois compensa as lacunas na cosmogonia iorubá ocasionadas pela escravatura com uma nova organização ritual, assentando num mesmo terreiro os cultos de diversos grupos e cidades, passando a representar uma pequena África, os orixás urbanos com seus assentamentos inicialmente dissimulados dos senhores e da tropa em quartos ou num barracão, enquanto as entidades de céu aberto eram cultuadas nas matas nas cercanias da cidade (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 16).

Quanto à marginalidade financeira, os negros libertos tinham de si apenas a própria liberdade, que não possuiu para o mundo dos brancos nenhum valor monetário. Analfabetos,

³¹ Clóvis Moura (2013, p. 81) esclarece que candomblé era o nome dado ao culto às divindades africanas, os orixás, mas também, o nome pelo qual era conhecida, judicialmente, a tralha, os pertences, de um feiticheiro africano.

³² Clóvis Moura (2013, p. 193), também esclarece que Iemanjá é uma divindade africana. Olorum, que tudo guia, criou o céu (Obatalá) e a terra (Ododua), de cuja união nasceram Iemanjá, a água, e Áganju, o chão, a terra.

³³ A saudação de Xangô é *kauô kabiesilê* é orixá que sempre carrega um machado com asas.

sem qualificação profissional, sem terras para cultivar. A situação ajudou a empurrá-los para a marginalidade territorial cristalizada pelos locais mais precários das cidades e que passaram a ser ocupados por essa população como os morros no Rio de Janeiro:

Despossuídos de bens e de conhecimentos valorizados nesse mercado, eles se ajuntam na cena das cidades, em bairros que, com a ampliação da cidade, progressivamente vão se afastando dos setores aristocráticos; ou então em suas cozinhas e oficinas (MOURA, 1983, p.17).

O potencial mercado de trabalho também lhe fora cerceado com a ampliação do sistema de imigração. Negros os nordestinos passaram a compor a grande massa do proletariado nacional:

Como pertencendo a um outro Brasil, são mantidos fora do mercado de trabalho e da vida política nacional negros, caboclos e brancos pobres, se mestiçando, alheios às grandes cenas da “vida nacional” e ausentes de sua história oficial. Apesar da ruptura determinada pela Abolição, com a modernização de aspectos do sistema produtivo, o país não oferecia a esses homens, principalmente aos “libertados”, alternativas para a reordenação de suas vidas a partir de uma nova posição na sociedade nacional, a não ser as construídas por eles mesmos (MOURA, 1983, p.16).

O motivo de relembrar tais acontecimentos vem do fato de que as primeiras sociedades carnavalescas do Rio e de São Paulo surgem como espaços da resistência dessa população negra e marginalizada:

Era natural, portanto, que as pessoas de cor no Rio de Janeiro reforçassem as suas próprias formas de sociabilidade e padrões culturais transmitidos principalmente pelas instituições religiosas negras, que atravessaram incólumes séculos de escravatura. As festas ou reuniões familiares, onde se entrecruzavam bailes e temas religiosos, institucionalizavam formas novas de sociabilidade no interior do grupo (SODRÉ, 2007, p.14).

As escolas contribuíram para que o negro e os pobres em certa medida, construíssem o seu espaço cultural preservando alguns fragmentos de cultural ancestral, uma vez que se constituíram exatamente nos locais de grande concentração de libertos e seus descendentes. Como observamos, elas são, antes de tudo, locais de sociabilização. Requerem o

desenvolvimento de um ritual como aqueles realizados nos ensaios de quadra, com a convocação do mestre de cerimônias, a palavra do presidente e o início das apresentações artísticas com os intérpretes e membros da bateria entoando seus cânticos de saudação como o hino ao pavilhão. Acompanham a reverência do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, venerados pela “comunidade” cujos membros curvam-se diante do símbolo máximo e beijam respeitosamente a sua bandeira. Assim, podemos afirmar que um breve passeio pela origem e desenvolvimento das primeiras instituições carnavalescas parte da resposta à seguinte questão: após romperem os grilhões, onde se afugentou a população negra da ocasião?

1.1.1 As Escolas de samba do Rio de Janeiro

As Escolas de samba cariocas possuem uma matriz bastante híbrida e que pode ser dividida entre os festejos religiosos, os ranchos, os cordões, os blocos de sujos e os centros de umbanda e candomblé³⁴ promovidos pelas senhoras baianas e localizados nas regiões de maior concentração negra da cidade:

Inicialmente sediados na ladeira da Pedra do Sal, nas casas alugadas por baianos e africanos para abrigar as levas de recém-chegados, tornam-se tradicionais na zona portuária os zungus, casas coletivas ocupadas por negros escravos e forros, que se diferenciavam dos cortiços, onde cada indivíduo ou família se apertava em seu cubículo, apenas partilhando os banheiros e às vezes a cozinha coletiva (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 17).

³⁴ A diferença entre os dois ritos é a matriz: candomblé africana e umbanda brasileira.

Também contribuiu a tendência governamental em disciplinar a espontaneidade dessas manifestações levando à padronização do espetáculo:

[...] de um lado, os negros buscavam pavimentar caminhos de aceitação social. O Estado, por sua vez, procurava disciplinar as manifestações culturais das camadas populares; forma eficaz, diga-se de passagem, de controlá-la. Dessa dupla intenção- o interesse regulador do Estado e o desejo de aceitação das camadas populares urbanas do Rio de Janeiro- surgirão as primeiras Escolas de samba (SIMAS, 2010, p. 14).

Esses locais representavam articulações de resistência e preservação cultural dos negros e de parte da população mais pobre que veio habitar a cidade. É possível indicar quatro espaços onde essa concentração negra mostrou-se fundamental para a formação das primeiras Escolas de samba do Rio de Janeiro:

- O Bairro da Saúde;
- O Centro da Cidade/ Praça Onze;
- A Cidade Nova;
- As favelas;
- Os terreiros de umbanda e candomblé.

A presença do negro baiano na cidade do Rio de Janeiro também é um elemento fundamental para compreender os processos de formação das entidades carnavalescas. Salvador³⁵, na Bahia do Brasil colonial e escravagista, era um grande porto negreiro. Com a expansão da cultura do café na região Sudeste já no século XIX, muito negros saíram do Nordeste e vieram trabalhar nas plantações do Vale do Paraíba e interior de São Paulo:

Os escravos trabalhavam na agricultura, nos ofícios e nos serviços domésticos e urbanos. Os negros do campo cultivavam para a exportação — atividade que dava sentido à colonização — a cana-de-açúcar, o algodão, o fumo, o café, além de se encarregarem da extração dos metais preciosos. Os negros de ofício especializaram-se na moagem da cana e no preparo do açúcar, em trabalhos de construção, carpintaria, olaria, sapataria, ferraria, etc. No século XIX, não foram poucos os escravos que trabalharam como operários em nossas primeiras fábricas. Quanto aos negros domésticos, escolhidos em geral entre os mais "sociáveis", cuidavam de praticamente todo o serviço das casas-

³⁵ Salvador, fundada em 1549, era também responsável por abastecer outras regiões do país com a mão de obra escrava como as Minas Gerais.

grandes e habitações urbanas: carregar água, retirar o lixo, além de transportar fardos e os seus senhores em redes, cadeiras e palanquins (Catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional, 1988, p.10).

Mais à frente, com a derrocada do café, na segunda metade do mesmo século, vários baianos vieram para o Rio de Janeiro: capital do império. E em 1888, com a abolição da escravatura, aumentou o número de libertos baianos vindos para a cidade carioca, concentrando-se principalmente, no bairro da Saúde, perto do cais do porto onde as condições de moradia eram mais baratas:

A Abolição engrossa o fluxo de baianos para o Rio de Janeiro, liberando os que se mantinham em Salvador em virtude de laços com escravos, fundando-se praticamente uma pequena diáspora baiana na capital do país, gente que terminaria por se identificar com a nova cidade onde nascem seus descendentes, e que, naqueles tempos de transição, desempenharia notável papel na reorganização do Rio de Janeiro popular, subalterno, em volta do cais e nas velhas casas no Centro (MOURA, 1995, p. 20).

Muitos desses baianos chegavam munidos de vários preceitos culturais cuja situação de cativo não conseguira apagar, como os seguidores do candomblé. Construíram, assim, um polo da cultura negra e influenciaram a população que habitava bairros como a Cidade Nova.

O início e proliferação das entidades de Samba no Rio de Janeiro também estão atrelados à famosa reestruturação urbana feita pelo então prefeito Pereira Passos³⁶:

Com a drástica intervenção urbanística realizada pelo prefeito Pereira Passos na primeira década do século XX “ promovida com o intuito confesso de “limpar” a cidade de tudo que significasse pobreza, doença e atraso, dando feição que se pretendia moderna a uma metrópole que se queria europeia. Essa população marginalizada se reuniu na região conhecida como Cidade Nova e aí, em torno da casa da baiana Tia Ciata, formou um poderoso núcleo de resistência cultural, cuja produção vigorosa começou a furar o bloqueio social, econômico e geográfico. Em 1917, pela primeira vez, um selo de disco de 78 R.P.M. trouxe no campo reservado à descrição do gênero musical a palavra Samba (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 13).

³⁶ Pereira Passos era também engenheiro e atuou como prefeito entre os anos de 1902 e 1906. Ele realizou várias obras na cidade derrubando casarões e alargando vias.

A reforma tinha a finalidade de combater doenças e dar fim aos cortiços. A Cidade Nova é fruto desse processo e lugar de concentração da população negra marginalizada:

A Cidade Nova foi o primeiro berço do Samba (o segundo seria a favela). Bairro erguido por volta de 1890 com o aterro da região pantanosa em torno do canal do Mangue, era lá que residiam as tias baianas. Essas figuras importantíssimas desenvolviam um papel de “mãe” espiritual e material da comunidade” (DINIZ, 2008, p.40).

A ideia de reestruturação da Cidade do Rio de Janeiro nasceu em decorrência do superpovoamento provocado pelo grande contingente de migrantes e imigrantes que vieram trabalhar na então capital do país. O aumento da população acabou contribuindo para a proliferação de algumas enfermidades. Assim, a chegada da família real à cidade, concretiza o seu plano de modernização e embelezamento:

Entretanto, o Rio, inchado abruptamente pela chegada da corte portuguesa e ao longo do século por contínuas migrações, era ainda na virada para o novo século uma cidade obsoleta para suas funções e foco de constantes epidemias. Assim, para a direção das obras de remodelação, embelezamento e saneamento da capital, é indicado prefeito o engenheiro Pereira Passos, que assume o cargo com poderes extraordinários, governando os primeiros meses com o Conselho Municipal fechado (MOURA, 1995, p. 45).

As obras que inundaram o Rio de Janeiro foram acompanhadas de outras medidas de saneamento entre as quais, a vacinação obrigatória da população e a demolição dos cortiços que de acordo com Moura (1995, p.45) tratava-se de uma: “construção ligeira instalada no fundo de antigas construções, ou velhas casas senhoriais divididas em pequenos apartamentos, sem áreas de ventilação ou cozinha, casas de cômodos e habitações da população de baixa renda”. A população mais pobre foi deslocada do centro para bairros periféricos, beneficiando o surgimento das favelas:

A falta de perspectiva da República, do que fazer com as grandes massas populares que o país herdava da Colônia, associada ao racismo de suas elites que se renovam mantendo os mesmos cacoetes, aliado à necessidade crescente de mão-de-obra barata para as fábricas e plantações bem como para os serviços domésticos das famílias burguesas, faz com que a “sociedade” pragmaticamente aceite a popularização da miséria em termos ainda inéditos no país, que a prefeitura assista impassível à formação das então nascentes favelas do Rio de Janeiro e dos guetos na Zona Norte, partindo a cidade

irregularmente entre partes, os bairros propriamente ditos e, zonas subalternas e marginais (MOURA, 1995, p. 46).

A primeira favela foi chamada de Morro da Providência, situado entre os bairros de São Cristóvão, Gamboa e Centro, inicialmente ocupada por soldados que participaram da guerra de Canudos. Os morros, outrora ocupados por fortalezas coloniais, passaram a ser uma alternativa de moradia barata. Eram regiões bastante precárias onde faltavam saneamento básico e energia elétrica. Mesmo assim, ofereciam uma possibilidade de moradia com custos reduzidos, o suficiente para também se constituírem em um outro polo de concentração da população de baixa renda: mestiços, mulatos, nordestinos e negros. Conseqüentemente, novas favelas surgiram em torno do centro, como Mangueira (onde nasceria a tradicional escola de mesmo nome) e São Carlos (berço da pioneira “Deixa Falar”).

A reformulação da cidade do Rio de Janeiro acabou beneficiando aglomerações como as que ocorriam na Praça Onze³⁷, frequentadas por trabalhadores, malandros e outros moradores da Cidade Nova³⁸, até 1944, quando é construída a Avenida Presidente Vargas. Nasceu então, o novo espaço para a realização das apresentações carnavalescas até o ano de 1984, com a construção do sambódromo carioca:

A partir da ocupação da Cidade Nova pela gente pobre deslocada pelas obras, que a superpovoada na virada do século, a praça se tornaria ponto de convergência desses novos moradores, local onde se desenrolariam os encontros de capoeiras, malandros, operários do meio popular carioca, músicos, compositores e dançarinos, dos blocos e ranchos carnavalescos, da gente do candomblé ou dos cultos islâmicos dos baianos, de portugueses, italianos e espanhóis (MOURA, 1995, p. 50).

Outro local de resistência estava nos cultos de umbanda e candomblé nas casas das famílias negras, como ocorria na já citada residência de Tia Ciata³⁹, Hilária Batista de Oliveira, mãe de santo e pequena comerciante de doces como relata Farias (2010, p.207): “Essa associação entre música e culto religioso foi um dos fatores que contribuiu para instituição de

³⁷ Muniz Sodré (2007, p.17) fala que depois de 1900, a Praça Onze tornou-se ponto de convergência da população pobre dos morros de Mangueira, Estácio, Favela, favorecendo a expansão territorial de blocos e cordões carnavalescos e rodas de Samba.

³⁸ Segundo Muniz Sodré (2007, p.14), naquela região, famosos chefes de cultos ialorixás, babalorixás, babalaôs, conhecidos como tios e tias, promoviam encontros de dança (Samba), à parte dos rituais religiosos (candomblés).

³⁹ De acordo com Muniz Sodré (2007, p. 15), Tia Ciata era uma babalaô-mirim respeitada e simbolizava toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro depois da abolição.

grupos diversos que levaram o ritmo africano para as ruas da cidade, como os cordões, ranchos, blocos e, no final desse processo, as Escolas de samba”.

Farias (2010, p.27), fala sobre a origem das crenças dos negros na ocasião: “A umbanda surgiu no final do século XIX, utilizando como cenário os cultos miscigenados, pelos negros, índios e brancos, conhecidos como macumbas, catimbós, torés, xambás, babassuês, xangôs e outros”. E Moura complementa, citando os processos de iniciação nas tradicionais casas de santo:

Nas próprias casas tradicionais, como no Ilê Iyá Nassô, onde foi feita Tia Ciata, e nas casas de candomblé baiano instaladas no Rio, geralmente em correspondência direta com um terreiro de Salvador, como no culto de João Alabá na Saúde, já estavam presentes objetos de culto cristão, como já eram associadas cerimônias católicas e o próprio espaço da igreja incorporado à sequência regular dos ritos da religião negra (MOURA, 1995, p. 63).

As entidades pioneiras desfilavam ao som das composições desses terreiros que eram pontos do candomblé e umbanda, com estrutura rítmica de base africana (FARIAS, 2010). Tais composições ainda demonstravam vestígios de peças modais com nuances melódicas ao meio fio do canto e do ruído, como afirma Barboza (2006, p. 58): “ [...] o Samba das Escolas de samba nada mais era do que música ritual da macumba, com o mesmo ritmo, o mesmo grupo de instrumentos de acompanhamento e até a mesma coreografia [...]”.

Os baianos se organizaram no Rio de Janeiro também a partir de líderes religiosos do candomblé e outros grupos culturais perpetuando suas tradições e influenciando os demais moradores da Cidade Nova e do Centro. O espaço de trabalho contribuiu para o entrelaçamento cultural como aqueles beneficiados pela estiva, atividade praticada por um grande número de negros:

Surgem novas sínteses culturais dessa rale, instituições — formas de organização do grupo, inicialmente heterogêneo e disforme, formado por indivíduos reunidos apenas por uma situação de subalternidade comum — gêneros artísticos — musicais, dramáticos, festeiros, processionais, esportivos — como novas paixões populares, situações particulares a esta cidade, local de encontro e celebração. Em sua plasticidade, essa cultura popular incorporaria elementos de diversos códigos culturais, sobre os quais as tradições dos negros teriam liderança, e dariam coesão e coerência (MOURA, 1995, p. 68).

De ranchos como os da Saúde, que contavam com a presença marcante de Hilário Jovino Ferreira (líder baiano de então, nascido em Pernambuco, que saiu de Salvador para Rio de Janeiro) e de cortejos religiosos de origem baiana, que surgem as primeiras fagulhas para a constituição de entidades carnavalescas. Esses grupos evoluíram até o surgimento das primeiras Escolas de samba. Através delas que se daria a luta para a imposição do negro, recompondo assim, o seu lugar cultural na cidade do Rio de Janeiro.

É justamente na Praça Onze⁴⁰, em 1932, que ocorreria a primeira disputa⁴¹ entre as escolas, patrocinada pelo jornal Mundo Sportivo, com dezenove entidades e tendo a “Mangueira” como campeã:

Os primeiros desfiles das Escolas de samba seguiam um ritual quase religioso. A caminho da Praça Onze, onde acontecia a folia, os batuqueiros reverenciavam cada dona de “casa de santo”, como Tia Ciata e Tia Fé. Lembramos que na época de formação das Escolas de samba, hoje o que chamamos de quadra da escola, onde se realizam os ensaios e eventos da agremiação, chamava-se terreiro [...] (FARIAS, 2010, p.32).

Quanto à nomenclatura, escola, há muitas histórias sobre o seu surgimento. Uma delas reporta que teria sido utilizada pela primeira vez em 1926 pelo compositor Ismael Silva ao referir-se à “Deixa falar” (futura Estácio de Sá), primeira agremiação oficial do Rio de Janeiro. O nome fazia alusão à escola de ensino regular que funcionava no morro. Já Lopes e Simas (2017, p.116), relatam que a nomenclatura nascera do rancho carnavalesco “Ameno Resedá” (um dos mais conhecidos, fundado em 1907 e chamado de rancho-escola)⁴²: modelo no qual se inspiraram as organizações pioneiras.

Em 1928, já havia cinco outras instituições do gênero: “Estação Primeira de Mangueira”, o “Conjunto Carnavalesco Escola de samba Oswaldo Cruz”⁴³(futura “Portela”), “Vizinha Faladeira”, “Para o ano sai melhor” e “Cada ano sai melhor”.

⁴⁰ Um dos símbolos mais significativos da história que envolve o carnaval e presente em inúmeros Sambas. O nome original era Praça Onze de Junho, referência à Batalha do Riachuelo ocorrida em 1865, durante a Guerra do Paraguai.

⁴¹ De acordo com SIMAS (2010, p.17): “em 20 de janeiro 1929, já havia acontecido uma competição entre as entidades cariocas (dia de Oxóssi e São Sebastião), organizada por um pai de santo e com apoio do jornal “A Vanguarda”. Tratou-se, no entanto, de uma disputa para a escolha do melhor Samba.

⁴² Lopes/ Simas (2017, p.116) indica ainda outra origem: “com o termo vindo do tiro de guerra do serviço militar que teria criado o brado de comando, Escola de sentido, por volta de 1916”.

⁴³ Adotamos aqui as datas que são mais frequentemente indicadas pelos pesquisadores das entidades carnavalescas, isto porque, há muita polêmica em torno delas talvez em virtude das transformações pelas quais passaram as escolas, muitas começando suas atividades como cordões, por exemplo.

Em 1935, acontece a oficialização dos desfiles trazendo algumas determinações como a definição de uma data específica para a sua realização e a eleição do Rei Momo⁴⁴. A ideia de mostrar um enredo com o propósito das apresentações nasceu em 1931, com a “Portela”. Em 1936, um decreto determinou que o caráter dos enredos passaria a ser, exclusivamente, relacionado a personagens e momentos que reverenciavam a história nacional, como o Samba usado pela escola “Império Serrano” em 1949:

Joaquim José da Silva Xavier/ Morreu a 21 de abril/ Pela Independência do Brasil/ Foi traído e não traiu jamais/ A Inconfidência de Minas Gerais/ Joaquim José da Silva Xavier/ Era o nome de Tiradentes/ Foi sacrificado pela nossa liberdade/ Este grande herói/ Pra sempre há de ser lembrado (Exaltação a Tiradentes, Estanislau Silva; Mano Décio; Penteado, Império Serrano, 1949).

Nos anos subsequentes, as entidades cariocas passaram por inúmeras transformações e serviram como modelo às agremiações equivalentes em distintas regiões do país e, especialmente, em São Paulo. Hoje compõem um significativo espaço de preservação de parte substancial da memória cultural nacional.

Quadro 1- Algumas agremiações cariocas fundadas até o fim da década de 50.

Nome	Pavilhão	Fundação
Grêmio Recreativo Escola de samba Portela		11 de abril de 1923
Grêmio Recreativo Escola de samba Estácio de Sá		12 de agosto de 1927
Grêmio Recreativo Escola de samba Estação Primeira de Mangueira		28 de abril de 1928

⁴⁴ Figura proveniente da mitologia grega, era o deus do sarcasmo e da alegria, daí a sua identificação com os festejos de carnaval.

Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos da Tijuca		31 de dezembro de 1931
Associação Recreativa Escola de samba Vizinha Faladeira		10 de dezembro de 1932
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos de Bangu		15 de novembro de 1937
Grêmio Recreativo Escola de samba Educativa Império da Tijuca		8 de dezembro de 1940
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos de Vila Isabel		4 de abril de 1946
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos do Viradouro		24 de junho de 1946
Grêmio Recreativo Escola de samba Império Serrano		23 de março de 1947
Grêmio Recreativo Escola de samba Tupy de Brás de Pina		25 de março de 1948
Grêmio Recreativo Escola de samba Beija-flor		25 de dezembro de 1948
Grêmio Recreativo Escola de samba Caprichosos de Pilares		19 de fevereiro de 1949

Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Engenho da Rainha		1 de julho 1949
Grêmio Recreativo Escola de samba Paraíso do Tuiuti		5 de abril de 1952
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos do Cabra		23 de fevereiro de 1953
Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Salgueiro		5 de março de 1953
Grêmio Recreativo Escola de samba União da Ilha do Governador		7 de março de 1953
Grêmio Recreativo Escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel		10 de novembro de 1955
Grêmio Recreativo Escola de samba União de Jacarepaguá		15 de novembro de 1956
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos da Vila Santa Tereza		20 de dezembro de 1956
Grêmio Recreativo Escola de samba Unidos de Padre Miguel		12 de novembro de 1957
Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos de Santa Cruz		18 de fevereiro de 1959

Grêmio Recreativo Escola de samba Imperatriz Leopoldinense		6 de março de 1959
Grêmio Recreativo Escola de samba Em Cima da Hora		15 de novembro de 1959
Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Cubango		17 de dezembro de 1959

Fonte: informativa e imagens dos pavilhões foram retiradas dos sites das Escolas de samba cariocas.

1.1.2 As Escola de samba São Paulo

Foto 5- Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira da Mocidade Alegre durante o desfile de 2016.



Fonte: site oficial da Escola de samba Mocidade Alegre, publicado em 2016.

Em um desfile realizado no ano de 2016, observamos a Porta-bandeira rodopiando. Parecia um globo girando ausente de eixo. Tinha o rosto coberto por uma tinta negra e um

sorriso a cobri-lhe os olhos. O estandarte tremulava, era feito de asas e letras vivas como bolhas de sabão que revelavam um nome: Grêmio Recreativo Escola de samba Mocidade Alegre⁴⁵, 1957.

Tal imagem nos remeteu a gênese das agremiações paulistanas, acontecimento bastante remoto e proveniente dos caiapós ⁴⁶ durante as procissões religiosas da época colonial, típico da população negra. Em período que antecedeu a independência do Brasil, nasceram as romarias de Pirapora do Bom Jesus: festas religiosas, frequentadas por fazendeiros do interior que levavam seus escravos. Esses começavam a dançar e cantar às margens do rio Tietê. Eis a origem do chamado Samba rural, próprio da região e que se espalhou para o sul de Minas e região Metropolitana de São Paulo após a abolição da escravatura. Na ocasião, os negros que vieram para a capital, trouxeram em suas algibeiras as raízes do Samba paulistano. O Samba Rural também é uma mistura de outras modalidades musicais como o Samba da umbigada, o jongo e o Samba Lenço. A denominação surgiu pela primeira vez 1937, em um artigo da Revista do Arquivo Municipal de São Paulo e escrito por Mário de Andrade, com o nome de “Samba rural paulista”, ocasião em que o pesquisador afirmou:

O grupo, formado de indivíduos de ambos os sexos, tem seus instrumentos. Instrumentos sistematicamente de percussão, em que o bumbo domina visivelmente. A sua colocação sempre central na fila dos instrumentistas bem como por ser da decisão dele o início de cada dança (além do seu valor financeiro) lhe indicam francamente a primazia entre os instrumentos. Primazia que se estende ao seu tocador. As mulheres nunca tocam. Os homens, pelo contrário, todos tocam, e indiferentemente qualquer dos instrumentos passando estes de mão em mão. Está o grupo reunido pra dançar. A pinga circula. Eis justamente uma das atribuições do dono-do-Samba. Ele é que de garrafa e copinho vai de um a um dando pinga. Os homens não recusam nunca. As mulheres vi algumas recusar. Numa congada de Lambari notei que o dono dela mantinha, neste particular, verdadeira autoridade sobre os seus comandados (ANDRADE, Arquivo Municipal de São Paulo, 1937).

O sambista paulistano Geraldo Filme (nascido em São João da Boa Vista e um dos nomes mais fortemente ligados à escola “Vai-Vai”) compôs Samba falando sobre as rodas de Pirapora, “Batuque de Pirapora”:

Lá no barraco /Tudo era alegria /Nego batia na zabumba / E o boi gemia /
Iniciado o neguinho/ Num batuque de terreiro / Samba de Piracicaba/ Tietê e
campineiro / Os bambas da Pauliceia/ Não consigo esquecer / Fredericão na

⁴⁵ Referência ao desfile da escola realizado em 2016, ano do centenário do Samba.

⁴⁶ Brincadeira de negros entre os séculos XVIII e XIX e que incluía dança, trajes enfeitados e o uso da percussão.

zabumba/ Fazia a terra tremer/ Cresci na roda de bamba /No meio da alegria/
Eunice puxava o ponto/ Dona Olímpia respondia/ Sinhá caía na roda/
Gastando a sua sandália/ E a poeira levantava [...] (Batuque de Pirapora,
Geraldo Filme, Eldorado,1980).

A umbigada era dança que chegou ao Brasil com os africanos no século XVII, comum nas rodas de Samba da ocasião. Estava presente nas rodas de jongo e era dança de roda e batuque acompanhados por tambores. Enquanto o Samba lenço ou lençol, de origem africana, surgiu no sudeste do Brasil e que recebeu esse nome devido ao lenço usado para enfeite por seus frequentadores nas romarias a São Benedito. O lenço também era usado para que durante a dança os homens escolhessem os seus pares. Os instrumentos mais frequentes eram o bumbo, a zabumba, as caixas, o pandeiro e o chocalho.

A cidade de Pirapora, situada na zona oeste da Grande São Paulo, teve a sua origem em 1725, quando a imagem de madeira de Bom Jesus foi encontrada no Rio Tietê, tornando-se grande o número de romeiros que a visita todos os anos. Nasceu na cidade, o Samba grave, puxado pelos tambores que daria origem aos cordões de Pirapora e ajudariam a construir o cimento originário do Samba paulistano.

Os ex-escravos, a exemplo do que ocorreu no Rio de Janeiro, concentraram suas residências, principalmente, em moradias de custo baixo e próximas às classes mais favorecidas. Financeiramente privilegiados, os brancos lhes garantiam os empregos, como ocorria nos bairros Bela Vista, Glicério e Barra Funda. O último pertence à região norte⁴⁷, hoje considerada, proporcionalmente, a maior região de agrupamentos do tipo, com mais de uma dezena de entidades e entre as quais, parte das mais prestigiadas como: “Camisa Verde e Branco” (uma entre as pioneiras), “Mocidade Alegre”, “Morro de Casa Verde”, “ Unidos do Peruche”, “Vila Maria”, “Acadêmicos do Tucuruvi”, “Império de Casa Verde”, “Rosas de Ouro” e “X9 Paulistana”.

Sobre a presença do negro nos bairros da zona norte de São Paulo, a pesquisadora Vera Lúcia Dias afirma,

A Zona Norte recebeu contingente considerável de personalidades fortes que fixaram suas agremiações de Samba e atividades culturais, principalmente depois da remodelação da região do riacho Saracura, atual Avenida Nove de Julho, quase que expulsando seus antigos moradores (DIAS, De todos os Brasis, 2018).

⁴⁷ Segundo dados do IBGE, a Zona Leste ocupa uma área de 298,8 km² com de 3.620.494, enquanto a zona norte uma área de 296 km² com 2.189.273. Assim, considerando as proporções e a importância histórica das agremiações ali constituídas, a zona norte é considerada o grande celeiro do Samba urbano paulista.

Imagem 2- Mapa das Escolas de samba de São Paulo.



Fonte: Globo Notícias, publicado em 02 de janeiro de 2018.

A Zona Norte de São Paulo está situada ao norte do Rio Tietê. Era, inicialmente, povoada por sítios responsáveis por abastecerem com produtos alimentícios o município. É a zona onde está localizado o Sambódromo do Anhembi e vinte e uma Escolas de samba. Entre os bairros mais conhecidos da região, podemos destacar: Santana, Parque Peruche, Limão, Mandaqui, Tremembé, Casa Verde, Tucuruvi, Parada Inglesa, Jaçanã, Cambuci, Brasilândia e Vila Nova Cachoeirinha.

No período em que era província (criada em 28 de fevereiro de 1821), São Paulo possuía aproximadamente 200 mil habitantes. Após a abolição da escravatura, a cidade passou a receber um grande número de imigrantes e de negros provindos do interior, onde trabalhavam nas plantações, sobretudo, oriundos de São Bom Jesus de Pirapora:

Essas décadas iniciais de criação e organização de cordões- característica da origem do Samba de São Paulo - e das Escolas de samba é marcada pela evolução da cidade, que passa a despontar como potência econômica e a receber imigrantes em grande número e negros vindos do interior- de onde trouxeram o batuque, outra marca forte do Samba paulista que nasce no interior, nas fazendas e é celebrado principalmente, em festas e encontros religiosos sendo Pirapora do Bom Jesus o centro de maior reconhecimento (Censo do Samba Paulistano, 2011, p.14).

Sobre a população negra da cidade de São Paulo, afirmou José Maria Tomazela em seu artigo “Memória da escravidão se apaga em SP” para o jornal “O Estado de São Paulo”, em 2018,

Em São Paulo, essa história teve início durante o ciclo da cana-de-açúcar, no Vale do Paraíba e litoral, entre o fim do século 16 e todo o século 17, mas se intensificou com o ciclo do café, de 1800 até a abolição. A mão de obra escrava acompanhou o avanço das lavouras para o oeste. Em São Carlos, pesquisadores identificaram uma rota de comércio de escravos trazidos de Caetité, na Bahia. Para isso, foi instalado um mercado de escravos na Fazenda Babilônia, entre São Carlos e Descalvado, mas tanto os restos da estrutura como os registros oficiais desapareceram (TOMAZELA, Estado de São Paulo, 2018).

Segundo Olga Rodrigues de Moraes Simson (1988, p.100), “nas ruas mais urbanizadas habitavam as famílias brancas, e as ruelas e becos, com topografia muito irregular e sujeitos a constantes alagamentos, eram ocupados por famílias negras”. Bela Vista, mais à frente, seria o berço de uma das mais antigas agremiações em atividade (a Vai-Vai) e, no Glicério, nasceria a “Lavapés” (1937). A pesquisadora Cecília Garcia em seu artigo “Memória e resistência nos bairros negros da cidade de São Paulo” publicado em 20/11/2017 para o portal de notícias “Cidades educadoras”, afirma:

O Bixiga, bairro central da cidade de São Paulo, nem sempre foi das tarantelas, mesas quadriculadas em branco e vermelho ou cheiro de molho de tomate. No período da República, de 1890 até 1950, fervilhavam em suas ladeiras jornais e associações de imprensa negra, como o Clarim D’Alvorada, que lutava fortemente pela defesa da cidadania e identidade negra. Esse território é hoje reconhecido como italiano porque a história da população negra que o ocupou e ainda ocupa sofreu sistemáticos apagamentos (GARCIA, Cidades Educadoras, 2017).

Bela Vista é um distrito situado na zona central de São Paulo e que abrange o bairro do Bixiga que por sua vez, está compreendido entre a Avenida Nove de Julho, a Rua Major Diogo, Sílvia e a Avenida Brigadeiro Luís Antônio. Foi formado por imigrantes italianos, transformando-se em um espaço de muita tradição e festas religiosas. Mais uma vez citando GARCIA (2017),

No período pós-abolição, que tem seu início em 1888, a população negra vivia em casas e cortiços no centro da cidade; era naquela região que homens e mulheres sem acesso a direitos básicos como moradia conseguiam trabalho. Segundo a historiadora Cláudia Rosalina Adão no livro *A Luta Contra o Racismo do Brasil*, tanto a vinda de operários imigrantes como também os chamados trabalhos de melhoramentos da cidade – políticas de Estado para embranquecer e europeizar o centro – empurraram a comunidade pobre e também a negra para as periferias da cidade. “O negro não nasce nas periferias.

É um processo de *gentrificação* que desloca as populações para os arredores da cidade” (GARCIA, Cidades Educadoras, 2017).

A presença do negro em espaços específicos da cidade também é apontada por Vera Lúcia Dias em seu estudo “O espaço do negro no centro paulistano”, para o Jornal “De todos os Brasis”, em 2018:

Bairros como Bixiga receberam negros que ao se abrigarem em grupos formaram núcleos. Jabaquara, na língua tupi-guarani significa “refúgio de fujões”, lugar onde os escravos fugitivos de seus senhores circulavam buscando formar possíveis quilombos urbanos. A região de Santo Amaro também abrigou muitos negros e teve um grande defensor da liberdade, o poeta Paulo Eiró (DIAS, De todos os Brasis, 2018).

Foto 6- Cordão Camisa Verde e Branco em 1925.



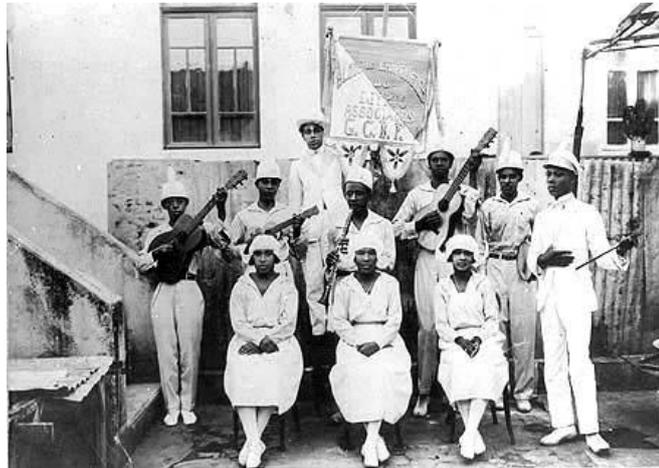
Fonte: acervo- Imagens USP.

A população negra aos poucos se renovaria com a aceleração da industrialização e a consolidação da atividade comercial. Na ocasião, uma nova geração que também iniciava o processo de alfabetização foi responsável pelo surgimento dos chamados “salões da raça”, nome dado aos clubes de dança por eles frequentados. Entre os famosos já na década de 50, estão o “Juventude Clube”, o “Paulistano da Glória”, o “Hollywood Clube” e o “Fidalgo”, no Centro, que promovia entre outros eventos, a eleição dos dez casais mais elegantes, como afirma Simson (1998, p.103): “Os salões da raça funcionavam também como importantes pontos de peregrinação dos desfiles dos primeiros cordões carnavalescos, que faziam questão de realizar evoluções, trocando homenagens com a jovem comunidade da cidade”.

Em 1914, surgiu o primeiro cordão carnavalesco, “Grupo Carnavalesco Barra Funda”, também impulsionado pelas reuniões de jovens negros nos clubes dançantes. Quatro anos depois, apareceria o “Campos Elíseos” e, em 1930, o cordão “Vai-Vai”:

Escolas de samba já com esta denominação nasceram nos anos 30, iniciando pela Primeira de São Paulo (1935), dois anos depois, com raízes no cordão Baianas Paulistas ou Baianas Teimosas, era criada a Lavapés, escola que existe até hoje e que foi, durante muitos anos, o grande nome do Samba de São Paulo, criadora de tendências, inovadora e formadora de grandes sambistas (Censo do Samba Paulistano, 2011, p.14).

Foto 7- Bloco “Camponeses do Egito” com membros do grupo carnavalesco “Barra Funda” em 1910.



Fonte: site de fotos históricas UNICAMP.

A partir da década de 40, outros cordões foram criados, frequentados, sobretudo, por negros e com grande influência das festas religiosas e suas misturas com o profano, como nas Congadas e Moçambique:

Nessa época, ainda não havia desfiles populares organizados e as festividades realizadas pelos cordões ainda não contavam com o ritmo do Samba. A parte musical dos cordões foi aos poucos recebendo influências desse ritmo, como o batuque e o Samba-de-bumbo. O batuque era uma demonização pouco mais genérica para a princípio pelos portugueses para designar a dança dos negros da África (BARONETTI, 2015. p.35).

Gradativamente, os desfiles transformaram-se em grandes cortejos e, assim como outras manifestações culturais do nosso país, com essência fundamentalmente fincada em atividades

coletivas, rituais e com grande influência das festas religiosas do interior, como o Samba de Pirapora do Bom Jesus (citado acima), que trazia como instrumento central o bumbo (Samba de bumbo):

Para Osvaldinho da Cuíca, sambista e pesquisador no Estado de São Paulo, o Samba-de-bumbo recebe esta denominação a partir da inclusão do bumbo, instrumento utilizado pelas bandas marciais nas cantorias das festas religiosas do catolicismo popular em Pirapora (BARONETTI, 2015. p.36).

Após o termino da escravidão no país, sambistas de Pirapora migraram para São Paulo, capital, trazendo o Samba característico da região e que já carregava uma grande variedade de influências de outras regiões do país:

As manifestações musicais de Pirapora do Bom Jesus receberam posteriormente contribuições de elementos musicais originalmente dispersos, como o jongo, a catira, a caninha verde e Folia do divino, trazidas por romeiros de diversas regiões do Estado de São Paulo, do Sul de Minas, do Mato Grosso e do Norte do Paraná (BARONETTI, 2015. p.36).

Também levaram à assimilação de outras ocorrências garantindo às Escolas de samba o caráter *multiartístico* que inclui: dança, teatro, artes plásticas e musical:

Apesar de ser o primeiro agrupamento criado por negros para os festejos de carnaval, já existiam diversos clubes, grêmios e associações formadas por negros na cidade de São Paulo. Estacam-se o Club 13 de Maio dos Homens Pretos, fundado em 1902; o Centro Literário dos Homens de Cor, fundado em 1903 [...] (BARONETTI, 2015. p.37).

Os concursos carnavalescos surgiram na década de 40 e tiveram patrocínio de várias empresas do setor privado como jornais, emissoras de rádio, comerciantes e industriais. Na ocasião, vários cordões se transformaram em Escolas de samba tendo à frente a administração de famílias inteiras como a “Camisa Verde e Branco”⁴⁸.

A aproximação da população branca com as entidades carnavalescas ocorreu nos anos que se seguiram, também em virtude de proporcionarem certa liberação social em período específico, como no “Bloco dos Esfarrapados”.

Lopes e Simas (2017, p.121) afirmam que as Escolas de samba constituem um fenômeno originário do Rio de Janeiro a partir dos ranchos, dos batuques e da música popular da época e

⁴⁸ Agremiação teve a frente da sua administração durante anos a família Tobias.

cujas ramificações estenderam-se para diversas regiões do país em diferentes modalidades de folguedos. Os cortejos já existentes passaram a receber o nome de escola seguindo assim as suas diretrizes. O fenômeno ocorrera em Estados como Minas Gerais e Porto Alegre. Em São Paulo, na década de 40, “Vai-Vai” passava de cordão para Escola de samba.

Foto8- Último desfile dos cordões carnavalescos em São Paulo de 1971.



Fonte: Agência USP de Notícias publicado em 13 de fevereiro de 2015.

Os cordões, formação que daria origem às Escolas de samba, eram constituídos pelos elementos principais: balizas (que fazia malabarismos usando um bastão, abria os caminhos para os foliões e defendia o estandarte) contra balizas (com bastões de madeira cuja função era iniciar os desfiles) e o grupo de batedores (com suas lanças de madeira)⁴⁹. Somavam ao espetáculo: o porta-estandarte, o grupo musical (formado por instrumentos de sopro como os flautins), percussão (como pandeiros) e cordas (como violões).

Foto 9- Genésio- um tradicional baliza da Escola de samba Vai-Vai na década de 50.



Fonte: site especializado de Samba - “Seja sambista também”.

⁴⁹ Na época era grande a rivalidade entre os cordões, o que levava a uma violência que era combatida com elementos do interior dos desfiles responsáveis pela proteção.

As mulheres vinham atrás, no grupo de amadoras e pastoras cantando e dançando discretamente e seguidas da bateria composta por surdos e caixas. O “Abre-alas” surgiu em 1920, cumprindo duas funções: cenografia e de proteger os cordões dos seus oponentes⁵⁰. Diferente do que ocorrera no Rio, os enredos não tinham temas africanos e a música privilegiava a linha melódica em uma mistura de marcha e Samba⁵¹.

Entre as décadas de 30 e 40, começaram os desfiles abertos por clarins, como relata Simson (1989, p. 138), “geralmente executados por um grupo de dois a quatro músicos, oriundos das bandas militares. Seus toques altissonantes serviam para anunciar a passagem de uma entidade mais conhecida pelo público paulistano e o conclamavam para vir apreciá-lo”.

Foto 10- Carnaval antigo de São Paulo, 1914.



Fonte: Agência USP de Notícias publicado em 13 de fevereiro de 2015.

Nesse período, também surgiram o reinado e a corte. Foram incluídas figuras como o rei, a rainha e os vassalos: a grande atração dos cortejos. Os maiores cordões chegavam a desfilarem com 200 integrantes.

⁵⁰ A criação do Abre-alas está ligada a necessidade de proteção das apresentações realizadas pelas organizações carnavalescas diante da grande violência provocada pela rivalidade entre as entidades.

⁵¹ Simson (1989), também fala da influência dos cortejos militares na constituição dos grupos de carnaval.

Foto 11- Rei e Rainha do Carnaval de São Paulo, 1970.



Fonte: site de notícias Netleland.Net

Em 1967, criou-se a Federação das Escolas de samba de São Paulo e o jornalista Moraes Sarmiento reuniu entidades carnavalescas (cordões, blocos e escolas), com o propósito de organizar o carnaval do ano seguinte em reuniões no clube “Paulistano da Glória”. Na ocasião, nasceram a “Imperador do Ipiranga” e uma das mais importantes organizações do gênero: o “Grêmio Recreativo Mocidade Alegre”.

Foto 12- Ensaio Vai-Vai, década de 70.



Fonte: site Catraca livre publicado em 21 de janeiro de 2017.

Com a oficialização⁵² do evento pelo prefeito Faria Lima, em 1968, os últimos cordões acabaram por se transformarem em escolas, com a finalidade de serem beneficiados pelos subsídios financeiros garantidos pela administração pública:

⁵² A oficialização dos desfiles em São Paulo contou também com o grande empenho do jornalista Moraes Sarmiento ao intermediar as negociações entre as lideranças das escolas e o então prefeito Faria Lima e tornou-se o primeiro

O prefeito José Vicente de Faria Lima se reuniu com a comissão de sambistas e radialistas, gostou do projeto apresentado a ele e aceitou patrocinar os desfiles carnavalescos na cidade. Para realizar essa ação, enviou para a Câmara Municipal a Lei nº 7100, de 29/12/1967, na qual a prefeitura ficava autorizada a promover as festas de carnaval e financiá-las através de verbas orçamentárias próprias (BARONETTI, 2015. p.43).

Sobre o primeiro desfile oficial das Escolas de samba de São Paulo, Bruna Sanches Baronetti (2015), afirma:

O primeiro desfile oficial realizado pela prefeitura de São Paulo ocorreu em 1968, em pleno ambiente de repressão imposto pelo regime militar brasileiro. Participaram desse primeiro desfile oficial as seguintes escolas e cordões: “Nenê da Vila Matilde”, “Unidos do Peruche”; “Lavapés”; o cordão carnavalesco “Vai-Vai”; o cordão carnavalesco “Fio de Ouro da Bela Vista”; “Camisa Verde e Branco”; “Acadêmicos do Ipiranga”; “Mocidade Alegre”; “Príncipe Negro de Vila Prudente”; “Estrela Brilhante”; “Império do Cambuci”; “Unidos de Vila Maria”; “Acadêmicos do Tatuapé”; o “Grupo Folclórico Irmãs Ibejy”; “Acadêmicos do Parque Peruche”; “Folha Azul dos Marujos”; “Morro da Casa Verde” e “Primeira de Santo Estevão”. A campeã daquele ano, por sua vez, foi Nenê de Vila Matilde tendo como tema o poema de Castro Alves “Navio Negreiro”, em um Samba puxado por Álvaro Rosa, o Paulistinha (BARONETTI, 2015. p.46).

O Samba também foi definido como ritmo oficial e a percussão, a base instrumental. O reisado desapareceu e surgiram outros itens obrigatórios seguindo a linha das agremiações cariocas, como a Ala das baianass, o Mestre-sala e a Porta-bandeira e a ala de passistas,

O secretário de Turismo, Tibiriçá Filho, viu nos desfiles do Rio de Janeiro um modelo mais acabado e mais rentável de desfiles e que foi encarado pelo poder público paulista como um sucesso. Decide importar o regulamento proposto por Lamarão, sem levar em conta as especificidades das agremiações paulistas, oriundas dos cordões carnavalescos (BARONETTI, 2015. p.47).

Não é por acaso que as escolas paulistanas mais antigas são afilhadas de escolas cariocas como a “Mocidade Alegre”, afilhada do “Acadêmicos do Salgueiro” e madrinha da jovem

presidente da Federação das Escolas de samba de São Paulo. Sarmento nasceu em São Paulo, bairro do Parque Peruche, zona norte. Era escritor e pesquisador.

“Mocidade Unida da Mooca” e a “Nenê de Vila Matilde”, afilhada da “Portela”. Entre aquelas que realizaram o primeiro desfile oficial da cidade de São Paulo em 1968, muitas ainda estão ativas e figuram como as mais tradicionais da cidade.

Foto13- bateria da Escola de samba Vai-Vai em 17 de fevereiro de 1988, na Avenida Tiradentes em São Paulo.



Fonte: Acervo jornal Folha de São Paulo.

A agremiação “Vai-Vai” é a mais antiga e presente no grupo especial atual. Nasceu no bairro do Bixiga, a partir de um time de futebol e grupo carnavalesco chamado “Cai-Cai” ou “Cae-Cae” e passou a ser “Vai-Vai” em 1930. Hoje é considerada a Escola de samba mais popular e com maior número de integrantes da cidade de São Paulo. É também a campeã de títulos no grupo especial, 14, como descritos no quadro abaixo:

Quadro 2- Títulos da Vai-Vai no grupo especial de São Paulo. Fonte: site oficial da Escola de samba Vai-Vai.

Ano	Enredo
2015	Simplesmente Elis, A fábula de uma voz na Transversal do Tempo
2011	A Música Venceu
2008	Acorda Brasil, a saída e ter esperança
2001	O Caminho da Luz, a Paz Universal
2000	Vai-Vai Brasil
1999	Nostradamus
1998	Banzai! Vai-Vai
1996	A Rainha, a Noite tudo transforma
1993	Nem tudo que reluz é Ouro
1988	Amado Jorge, a História de uma Raça Brasileira
1987	A Volta ao Mundo em 80 Minutos
1986	Do jeito que a gente gosta
1982	Orun Aiyê – O Eterno Amanhecer
1981	Acredite se quiser
1978	Na Arca de Noel quem entrou não saiu mais

Fonte: informativa- site oficial da Escolas de samba Vai-Vai.

A **Camisa Verde** também está em atividade, mas no grupo de acesso. Nasceu a partir do “Grupo Carnavalesco Barra Funda” (1914).

Foto14- Desfile da Escola de samba Camisa Verde para o carnaval de 2014 com o enredo "O Quilombo está em festa! Do grupo Barra Funda ao Camisa Verde e Branco”.



Fonte: programa Grito de Carnaval publicado em 20 de março de 2014.

O grupo era formado por homens que desfilavam trajados com camisas verdes e calças brancas pelas ruas do bairro da Barra Funda, zona Norte de São Paulo:

Em 1914, menos de trinta anos após a abolição dos escravos, uma família de negros e alguns poucos amigos, liderados por Dionísio Barbosa, foram para a rua: saíram pelo bairro para brincar o carnaval e criaram o Grupo Carnavalesco Barra Funda, então com pouco mais de dez integrantes (Censo do Samba Paulistano, 2014, p.13).

Em 4 de setembro de 1953, Tobias (Inocência), criou o grupo carnavalesco “Cordão Mocidade Camisa Verde e Branco” vencendo o carnaval daquele ano. A agremiação já conquistou nove títulos no Grupo Especial (nomenclatura que começou a ser usada na década de 80 em substituição a Grupo 1), conquistando o tetracampeonato. Seus títulos estão relacionados no quadro abaixo:

Quadro 3- Títulos da Camisa Verde e Branca no grupo especial de São Pau

Ano	Enredo
1974	Uma Certa Nega Fulô
1975	Tropicália
1976	Atlântida e Suas Chanchadas
1977	Narainã, A Alvorada Dos Pássaros
1979	Almôndegas de Ouro
1989	Quem Gasta Tudo Num Dia, No Outro Assovia
1990	Dos Barões do Café a Sarney, Onde Foi Que Eu Errei
1991	Combustível Da Ilusão
1993	Talismã

Fonte: site oficial da Escola de samba Camisa Verde e Branca

O **Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Nenê de Vila Matilde** foi fundado por um grupo de sambista tendo à frente Alberto Alves da Silva, o Seu Nenê, que faleceu em 2010. Inicialmente, o grupo se apresentava em rodas de Samba no Largo do Peixe, bairro da Vila Matilde, Zona Leste de São Paulo.

Foto15- Desfile da escola Nenê de Vila Matilde para o carnaval de 22 de fevereiro de 1977, com o enredo "Fatos Marcantes da História do Brasil", na avenida Tiradentes em São Paulo.



Fonte: acervo da agência de notícias do Grupo Folha, Folhapress, publicada em 11 de agosto de 2017.

No dia 1º de janeiro de 1949, o grupo se transformaria em escola, batizada com o apelido de seu fundador, Nenê, e nome do bairro onde foi gestada: a Vila Matilde. A agremiação possui onze títulos e dois tricampeonatos. Seus títulos estão relacionados no quadro abaixo:

Quadro 4- Títulos da Nenê da Vila Matilde no grupo especial de São Paulo.

Ano	Enredo
1956	Casa Grande e Senzala
1958	O Grito do Ipiranga
1959	Chica da Silva
1960	O Despertar de um Gigante
1963	Enaltecendo Uma Raça
1965	O mundo encantado de Monteiro Lobato
1968	Vendaval Maravilhoso
1969	Com Recife antigo no coração
1970	Paulicéia desvairada
1985	O Dia Que o Cacique Rodou a Baiana
2001	Voei, Voei, na Vila Aportei, Onde Me Deram a Coroa de Rei

Site: site oficial da Escola de samba Nenê da Vila Matilde.

O “Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Unidos do Peruche” foi fundado em 04 de janeiro de 1956, no Parque Peruche e Vila Espanhola, por sambistas como Carlos Alberto

Caetano, Dona Leni e mestre Gilberto Bonga. Esses sambistas participavam de outras entidades carnavalescas como a “Lavapés” e o “Bloco do Morro do Bico Doce”.

Foto16- Carro Abre-alas da escola Unidos do Peruche para o carnaval de 6 de fevereiro de 2015.



Fonte: UOL de Notícias, publicado em 6 de fevereiro de 2016 as 22 horas.

As primeiras apresentações eram realizadas por um grupo de pessoas que brincavam nas ruas e saíam após o trabalho com uma taça na mão, para coletarem verbas usadas na compra de instrumentos. Peruche foi a primeira escola a possuir uma sede, quadra própria, chamada de “Terreiro do Caqui”. Conquistou o tricampeonato entre os anos de 1960 e 1963. Desde então, suas melhores colocações foram os vice-campeonatos entre 1968 e 1971, 1989 e 1990. Peruche vinha lutando para manter-se no grupo das grandes entidades de Samba da cidade até ser rebaixada em 2018, quando apresentou o enredo sobre o sambista Martinho da Vila. Seus títulos estão relacionados no quadro abaixo:

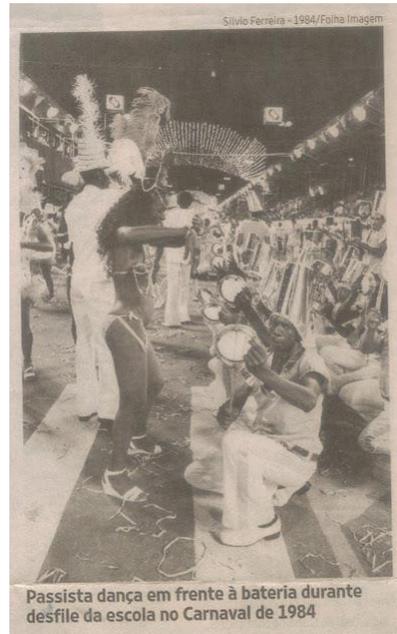
Quadro 5- Títulos da Escola de samba Unidos do Peruche no grupo especial de São Paulo.

Ano	Enredo
1965	IV Centenário do Rio de Janeiro
1966	Homenagem a Carlos Gomes
1967	Exaltação a São Paulo

Fonte: site oficial da Escola de samba Unidos do Peruche.

A “**Sociedade Recreativa Beneficente e Esportiva do Lavapés**” é hoje o maior símbolo das Escolas de samba de São Paulo, por ser a mais antiga ainda em atuação, embora distante dos desfiles oficiais. Fundada em 9 de fevereiro de 1937, é a escola com o maior número de títulos conquistados, mas todos antes da oficialização do carnaval, em 1968.

Imagem 3- Passista da Lavapés no carnaval de 1984.



Fonte: foto de Silvio Pereira para Folha Imagem em 1984.

Em 2007, subiu para o Grupo 2. Em 2018, desfilou pelo grupo 4 da UESP com o enredo “Uma viagem fantástica ao mundo infantil. Lavapés, a pura essência de uma criança”.

A “**Sociedade Escola de samba Imperador do Ipiranga**” foi fundada por moradores do Heliópolis e da Vila Independência em 1968.

Imagem 4- Transmissão da Rede Globo para o desfile da Imperador do Ipiranga no carnaval de 2007 e com o enredo “Siderurgia Forte Constrói um Mundo de Aço”.



Fonte: YOUTUBE, publicado em 01 de julho de 2015 por Família Sambamor.

A exemplo do que aconteceu com a trajetória de outras escolas presentes no primeiro desfile oficial da cidade de São Paulo, desde então vem lutando para permanecer no grupo especial, sendo rebaixada diversas vezes. Em 2018, desfilou no grupo de acesso com o enredo

“Solidariedade. A explícita magia de sonhar, amar e viver, em prol do bem”, terminando em oitavo lugar.

O “**Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Mocidade Alegre**” começou a ser germinado no Natal de 1948, quando, vindo do Rio de Janeiro, chegou a São Paulo um grupo de amigos, entre os quais, Juarez da Cruz. Ele se reuniria com o seu irmão Salvador da Cruz e mais dois amigos, para brincar o carnaval vestido de mulher. A atitude se repetiria nos próximos anos até que, em 1963, eles saíram de palhaços pela Avenida São João.

Foto 16- Comissão de frente da escola Mocidade Alegre para o carnaval de 2012, com o enredo “Ojuobá - No Céu, os Olhos do Rei... Na Terra, a Morada dos Milagres... No Coração, Um Obá Muito Amado!”



Fonte: site de notícias da Globo G1, publicado em 19 de fevereiro de 2012.

Na ocasião, a Rádio América promovia o carnaval de rua. O locutor Evaristo de Carvalho, ao assistir o bloco do palanque armado próximo ao Cine Paissandu, afirmou: “É um bloco muito alegre, um bloco de sujos, como existem muitos no Rio de Janeiro...”. Assim, em 24 de setembro de 1967, nascia oficialmente a Escola de samba Mocidade Alegre.

Foto 17- Carlos (pai de Solange Bichara), Salvador e Juarez- família fundadora na Mocidade Alegre ainda no Bloco das Primeiras Mariposas Recuperadas do Bom Retiro.



Fonte: acervo pessoal de Solange Cruz Bichara (presidente da Mocidade Alegre).

A entidade ocupou, ao longo dos anos, um lugar de bastante destaque no carnaval paulistano por conseguir conciliar a tradição, não abrindo mão dos principais fundamentos, mas, ao mesmo tempo, trazer para o carnaval requinte e modernização. Foi a primeira escola paulistana a usar adereços de mão, destaques sobre os carros alegóricos, coreografias nas alas, na bateria e a sua integração com a rainha de bateria. Em 2009, os ritmistas da escola formaram um grande coração durante o desfile no Anhembi e em 2016, realizaram um “paradão⁵³” de 30 segundos.

Imagens 5 e 6- Mocidade Alegre nos desfiles de 2014 e 2016, respectivamente.



Fontes: desfile televisionado pela Rede Globo em 1 de março de 2009 e BAND Notícias publicado em 7 de fevereiro de 2016.

Em 1970, sagrou-se vitoriosa do segundo Grupo e conquistou o tricampeonato do grupo de acesso (atual grupo especial), entre os anos de 1971 e 1973. Já em 1970, foi apelidada de “A

⁵³ Paradão é quando os ritmistas deixam de tocar e só o canto da escola é ouvido.

morada do Samba”, após a inauguração de sua quadra no bairro do Limão, zona norte de São Paulo. Seus títulos estão relacionados no quadro abaixo:

Quadro 6- Títulos da Escola de samba Mocidade Alegre no grupo especial de São Paulo.

Ano	Enredo
1971	São Paulo e Seus Carnavais
1972	São Paulo, Trabalho, Seresta e Samba Atlântida e Suas Chanchadas
1973	Odisseia de Uma Raça
1980	Embaixada de Bambas e Samba - A Festa do Povo
2004	Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa
2007	Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... afinal, sou o Riso Dessa Gente
2009	Da Chama da Razão ao Palco das Emoções... Sou Máquina, Sou Vida... Sou Coração Pulsando Forte na Avenida
2012	Ojuobá - No Céu, os Olhos do Rei... Na Terra, a Morada dos Milagres... No Coração, Um Obá Muito Amado!
2013	A Sedução me fez provar, me entregar à Tentação... Da Versão Original, qual será o final?
2014	Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar

Fonte: site oficial da Escola de samba Mocidade Alegre.

O “**Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Príncipe Negro**” foi fundado em 23 de fevereiro de 1964 no bairro da Vila Prudente por Deusdedeth Galvão, mudando para a Cidade Tiradentes, também na Zona Leste em 1996. Nunca desfilou entre as grandes escolas do grupo especial e, em 2018, conquistou a nona colocação no grupo 3 da UESP.

Foto18- Desfile da escola Príncipe Negro para o carnaval de 2009 com o enredo “Obará, Oxé, Iká –Ori Ilê-Axé”



Fonte: foto de Claudia Lira para o blog da Escola Príncipe Negro, publicada em 18 de novembro de 2010.

Outra escola que nunca esteve no grupo especial é a **“Império do Cambuci”**. Foi fundada em 3 de maio de 1963, por Silval Rosa e Do Carmo, vindos da “Lavapés”, “Garotos do Ipiranga” e “Unidos do Peruche”, na rua Independência, 65, zona central. Em 1964, começou a desfilar nos carnavais dos bairros. Dois anos depois, subiu para o Grupo II. Em 2004, mudou seu nome para “Império Negro” devido a sua atual localização no Ipiranga.

O **“Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Unidos de Vila Maria”** nasceu “Unidos do Morro de Vila Maria”, em 10 de janeiro de 1954, na zona norte. Foi fundada por um grupo de amigos, todos pertencentes a classe mais pobre da região.

Foto 19- Desfile da Vila Maria para o carnaval de 2008 e com o enredo “Irashai-Mase, milênios de cultura e sabedoria no centenário da imigração japonesa”.



Fonte: Rede Globo de TV e publicada no YOUTUBE em 2017.

Em 1971, mudou seu nome para “Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Unidos de Vila Maria”, desfilando no grupo especial entre os anos de 1969 e 1973. Em 1998, desfilou no Grupo 2, com o enredo “Uma viagem à Atlântida”. Em 2001, a escola consegue o título de campeã do Grupo 2. Em 2002, é campeã no grupo 2 com o enredo “Vila Maria: a seguir as cenas dos próximos capítulos”, retornando entre os anos de 2002 e 2013 e novamente, para o grupo especial em 2015. Em 2018, conquistou a nona colocação com o enredo “Aproveitam-se de minha nobreza, você não soube, não te contaram? Suspeitei desde o princípio! Não contavam com minha astúcia! Arriba Bolaños, Arriba Vila, Arriba México”.

O **“Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Tatuapé”** é a atual bicampeã do carnaval paulistano e foi fundada em 1952, no bairro Tatuapé, zona Leste de São Paulo, com o nome de Unidos de Vila Santa Isabel.

Foto 20- Abre-alas da Acadêmicos do Tatuapé para o carnaval de 8 de fevereiro 2013 e com o enredo “Beth Carvalho, a Madrinha do Samba”.



Fonte: UOL de Notícias publicado em 08 de fevereiro de 2013.

Em 1964, mudou de sede para a Rua Antônio de Barros, modificando também o seu nome para Acadêmicos do Tatuapé. Desfilou no grupo especial entre os anos de 1969 e 1974, em 1977, 2004 e 2006 e 2013 até os dias de hoje. Seus títulos estão relacionados no quadro abaixo:

Quadro 7- Títulos da escola Tatuapé no grupo especial de São Paulo.

Ano	Enredo
2017	Mãe África conta a sua história: do berço sagrado da humanidade à abençoada terra do grande Zimbábue
2018	Maranhão, os tambores vão ecoar na terra da encantaria

Fonte: site oficial da Escola de samba Tatuapé.

O “Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Morro de Casa Verde” é mais uma escola fundada na zona Norte, em 6 de abril de 1962, pelo senhor Zezinho do Banjo. Também costuma oscilar entre os distintos grupos e não tem títulos entre as maiores. Esteve no grupo especial entre os anos de 1974 e 1977 e 2000 e 2002.

Foto 21- Desfile da escola Morro da Casa Verde, no Grupo de Acesso, com o enredo “Guerreiros não Morrem Jamais! São Jorge Olhai Por Nós. Salve o Morro da Casa Verde- 50 anos de Glórias”, em de 19 de fevereiro de 2012.



Fonte: Matéria do Programa Grito de Carnaval e através do site da Web TV, publicado no YOUTUBE por Renato Cipriano em 20 de fevereiro de 2012.

Abaixo, um quadro resumo com as principais Escolas de samba de São Paulo:

Quadro 8- Agremiações do carnaval de São Paulo.

Nome	Pavilhão	Fundação	Campeonatos
Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Vai-Vai Madrinha: Império do Samba (Santos, SP)		1 de janeiro de 1930 Cores: preto e branco Símbolo: coroa	No grupo especial: 15
Sociedade Recreativa Beneficente e Esportiva do Lavapés Madrinha: São Carlos (RJ)		9 de fevereiro de 1937 Cores: vermelha e branca Símbolo:	20: todos antes da oficialização (no grupo 3)
Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Nenê de Vila Matilde Madrinha: Portela		1 de janeiro de 1949 Cores: branca e azul Símbolo: Águia	No grupo especial: 11 (no grupo de acesso)
Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Tatuapé Madrinha: Vila Isabel		26 de outubro de 1952 Cores: branca e azul Símbolo: Agogô	No grupo especial: 2
Associação Cultural e Social Escola de samba Mocidade Camisa Verde e Branco Madrinha: Mangueira		4 de setembro de 1953 Cores: branca e azul Símbolo: Trevo	No grupo especial: 9 (no grupo de acesso)

<p>Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Unidos de Vila Maria</p> <p>Madrinha: Peruche</p>		<p>10 de janeiro de 1954</p> <p>Cores: branca, verde e azul</p> <p>Símbolo: Mãos dadas, um homem e uma mulher, escudo e instrumentos de percussão</p>	<p>Melhor colocação no grupo especial: 1994, 1995, 1997, 2008 e 2011.</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Unidos do Peruche</p>		<p>4 de janeiro de 1956</p> <p>Cores: verde, amarelo, azul e branco</p> <p>Símbolo: Peruchinho e Cruzeiro do Sul</p>	<p>Grupo especial: 5 (no grupo de acesso)</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Morro de Casa Verde</p> <p>Madrinha: Mangueira</p>		<p>6 de abril de 1962</p> <p>Cores: verde, rosa e branco</p> <p>Símbolo: casa no morro</p>	<p>Melhor colocação no grupo especial: 7º lugar (1974 e 1976)</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Príncipe Negro de Cidade Tiradentes</p> <p>Madrinha: Vai-Vai</p>		<p>23 de fevereiro 1964</p> <p>Cores: azul, amarelo e branco</p> <p>Símbolo: príncipe e coroa</p>	<p>No grupo 2</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Mocidade Alegre</p> <p>Madrinha: Salgueiro</p>		<p>24 de setembro de 1967</p> <p>Símbolo: casal de passistas</p> <p>Cores: vermelha e verde</p>	<p>No grupo especial: 10 (6 na década de 2000).</p>
<p>Sociedade Escola de samba Imperador do Ipiranga</p> <p>Madrinha: Peruche</p>		<p>7 de setembro 1968</p> <p>Cores: verde, amarelo, azul e branco</p> <p>Símbolo: Coroa</p>	<p>Melhor colocação no grupo especial: 5º (1973)</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Cabeções da Vila Prudente</p> <p>Madrinha: Mangueira</p>		<p>15 de novembro 1968</p> <p>Cores: verde e rosa</p> <p>Símbolo: cabeça coroadada</p>	<p>Melhor colocação no grupo especial: 8º (1974)</p>
<p>Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Unidos de São Lucas</p>		<p>22 de agosto de 1970</p>	
<p>Sociedade Rosas de Ouro</p>		<p>18 de outubro de 1971</p> <p>Cores: rosa e azul</p> <p>Símbolo: três rosas</p>	

Flor de Vila Dalila		31 de março de 1973	
Sociedade Recreativa Cultural Social Esportiva Beneficente Faculdade do Samba Barroca Zona Sul		7 de agosto de 1974	
Grêmio Recreativo Social e Cultural Prova de Fogo		16 de junho de 1974	
Grêmio Recreativo Escola de samba Tom Maior		14 de fevereiro de 1973	
Grêmio Recreativo Social Cultural Escola de samba Pérola Negra		7 de agosto de 1973	
Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba X-9 Paulistana		12 de fevereiro 1975	
Grêmio Recreativo Escola de samba Colorado do Brás		1 de outubro de 1975	
Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Acadêmicos do Tucuruvi		1 de fevereiro de 1976 Cores: Azul, branco, vermelho e amarelo Símbolos: diamante e gafanhoto	Melhor colocação no Grupo Especial: Vice-campeã (2011)
Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Águia de Ouro Madrinha: Fio de Ouro		9 de maio de 1976	

Flor de Liz da Zona Sul		13 de maio de 1976	
Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de samba Império de Casa Verde		27 de fevereiro de 1994	

Fonte: informativa e de imagens dos pavilhões- sites oficiais das escolas de São Paulo.

Escolas esportivas presentes no grupo especial:

Quadro 9- Escolas esportivas de São Paulo.

Nome	Pavilhão	Fundação	Campeonatos
Grêmio Recreativo Cultural e Escola de samba Gaviões da Fiel Torcida		1 de julho de 1969 Cores: preto e branco Símbolo: gavião	No grupo especial: 4
Grêmio Recreativo e Cultural Escola de samba Mancha Verde		18 de outubro de 1985 Cores: verde e branca Símbolo: personagem Mancha	No grupo especial: 0
Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Dragões da Real		17 de março de 2000 Cores: vermelho, preto e branco Símbolo: Dragão	

Fonte: informativa e de imagens dos pavilhões- sites oficiais das escolas de São Paulo.

1.1.2.1 As identidades apadrinhadas das Escolas de samba de São Paulo

As Escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, apesar de diversas, possuem alguns pontos de intersecção: primeiro, terem surgido pelos esforços da população negra marginalizada que se unia em locais como terreiros de umbanda e nos humildes espaços de bairros do centro, Bela Vista e Glicério, respectivamente.

Outro fator comum, é a relação dos desfiles com os cortejos de cunho religioso, fato fundamental para o formato adotado pelas agremiações como aqueles que ocorriam nas festas religiosas do interior e que foram trazidos de maneira mais intensa, pelos negros que se instalaram em São Paulo depois da abolição da escravatura.

A adoção das escolas do Rio de Janeiro como modelo para as suas formações (1968) e o observável desenvolvimento humano e financeiro completam a lista de pareências. Tais ocorrências provocaram uma aproximação bastante considerável nas características das entidades dos dois Estados, sobretudo, a partir da década de 2000: período que marca o agigantamento das escolas e a total aglutinação dos conceitos narrativo midiáticos para a composição dos desfiles.

Mas, se por um lado, as agremiações cariocas ainda sejam consideradas verdadeiras potências culturais, por outro, as entidades paulistanas, preservam atributos bem peculiares, manifestos também, no momento de seu apogeu, o desfile, e entre os quais, podemos destacar:

1. O andamento do desfile;
2. O espaço geográfico;
3. O envolvimento com a cidade;
4. O investimento turístico;
5. O aporte financeiro;
6. O marketing carnavalesco;
7. A era dos grandes carnavalescos;
8. O interesse da mídia;
9. As escolas esportivas.

1. O **andamento** mais acelerado do cortejo/ Samba paulistano está relacionado a gene das agremiações. Enquanto as escolas cariocas adotaram os pontos de macumba como trilha sonora inicial para seus desfiles, fato proveniente das relações com a população vinda da Bahia, em São Paulo, as composições inicialmente usadas sofreram grande influência dos cortejos militares. As primeiras músicas traziam uma mistura de marcha com Samba o que justifica o andamento mais acelerado; característica que sobrevive até os nossos dias e que foi reiterada pelo encurtamento do tempo regulamentar para as apresentações como reafirma o trecho abaixo:

Outra influência importante na criação do folguedo paulistano foi a das bandas militares, cujos desfiles, verdadeiros espetáculos, eram muito apreciados. Dionísio conta que essas apresentações no Rio de Janeiro o impressionou muito, e que dessa experiência lhe veio a ideia de colocar um baliza abrindo o desfile do cordão (SIMSON, 2007, p. 177).

A marcação forte do bumbo próprio do Samba Rural de Pirapora, também ajudou a edificar o aspecto mais ritmado das agremiações de São Paulo.

2. Enquanto a **posição geográfica**, no Rio de Janeiro, os negros acabaram encurralados também, em locais que foram transformados nas comunidades e marco característico das próprias entidades, como o morro da Mangueira (zona Central) e do Salgueiro (no bairro da Tijuca). Em São Paulo, não há escola de vida relevante fixada especificamente, nos morros que possuem uma posição bastante diferenciada. No Rio, morro e asfalto se fundem, fato importante para a consolidação da música urbana da qual o Samba faz parte. Já em São Paulo, os morros estão locados aos pés dos bairros ou espaços mais distantes do asfalto: a periferia. Ao fundo do bairro Brasilândia, por exemplo, local onde nasceu a escola “Rosas de Ouro”, temos comunidades como a do Peri Alto, mas a agremiação está no asfalto e fazendo divisa com a Marginal Tietê, na Ponte da Freguesia do Ó. Tal característica da cidade paulistana também é fruto dos projetos de urbanização⁵⁴ que sucederam a partir das primeiras décadas do século XX. Ocorreram ainda o êxodo rural, o desenvolvimento industrial e a ocupação de outros setores da cidade pelos mais favorecidos financeiramente. Cresceram o número de operário e os bairros de baixo custo, próximos as indústrias. Essas transformações tornaram ainda mais aguda a

⁵⁴ Várias cidades brasileiras passaram por projetos de urbanização, sobretudo entre os séculos XIX e início do século XX com o objetivo de garantir o controle de epidemias realizando obras mínimas em termos de saneamento básico.

separação social entre os mais e menos abastados. O embelezamento das regiões centrais atraiu investimentos, mas consolidou o encurralamento dos mais pobres nas regiões periféricas.

3. A proximidade entre morro e asfalto no Rio de Janeiro, também pode ajudar a explicar o maior **envolvimento da cidade** com as entidades. Todo carioca possui algum tipo de informação sobre as Escolas de samba compreendendo-as como parte do patrimônio cultural do Estado ainda que não as frequentem. Em São Paulo, o relacionamento dos moradores com as instituições é diferente. Salvo a comunidade circundante, grande parte da população desconhece de maneira mais superficial as escolas⁵⁵. Muitos paulistanos têm uma impressão equivocada das escolas que remete ao seu surgimento, quando era frequente as manifestações de violência como revela Simson (2007, p. 119): “Os relatos sobre o surgimento e evolução dos cordões carnavalescos paulistanos indicam a existência de um período de intensa rivalidade entre essas agremiações, com disputas que podiam chegar até a lutas físicas violentas”. As ocorrências violentas durante as apresentações dos grupos carnavalescos levaram a criação de elementos dentro do próprio desfile para preservar o cortejo. Como podemos observar acima, a introdução dos balizas, por exemplo, ocorreu inicialmente, para a proteção dos pavilhões dos diferentes grupos carnavalescos, fato destacado no trecho que segue,

A princípio, o papel do baliza foi exercido exclusivamente por homens, que deveriam ser altos, magros e bastante ágeis. Desfilando à frente da agremiação, além de abrir espaço para o cortejo em meio ao povo, o baliza também cumpria a função de defensor do estandarte, símbolo principal do agrupamento carnavalesco, que nos primeiros desfiles vinha logo atrás dele. Essa função defensiva ganhou grande importância no final da década de 1920 e início 1930, quando se acirraram as rivalidades entre os cordões (SIMSON, 2007, p.149).

Esses grupos também eram frequentados especialmente, pela população negra e de brancos pobres, característica que, vem sofrendo transformações gradativas. Até hoje, há pessoas que consideram Escola de samba “coisa de negro pobre e baderneiro”, característica relatada a baixo:

(...) começaram a surgir escolas, como Rosas de Ouro e mocidade Alegre, liderados por elementos brancos. Essas novas agremiações sambistas, contando com um significativo capital inicial e com ajuda financeira de

⁵⁵ O fato talvez ajude a compreender porque a escola centenária Vai-Vai há anos trava lutas judiciais para conseguir permanecer no bairro onde nasceu; a Bela Vista.

algumas empresas comerciais, além de contatos valiosos na burocracia municipal, estruturaram-se num esquema completamente novo, trazendo para o mundo do Samba uma visão mercadológica que buscava objetivamente o sucesso na avenida. Houve, portanto, a partir dessa fase, uma mudança significativa no relacionamento de brancos e negros quanto à montagem do desfile carnavalesco. A hegemonia negra no mundo do Samba foi quebrada e os padrões de concorrência capitalista foram implantados entre as entidades sambistas [...] (SIMSON, 2007, p.135).

Algumas mudanças vêm amenizando a situação sensivelmente, como o maior investimento da prefeitura no carnaval da cidade. O fato vem atraindo turistas de outras partes do país e do mundo e ao mesmo tempo, seduzindo os paulistanos que tinham como hábito ir ao Rio de Janeiro para assistir aos desfiles cariocas. Somam o crescimento qualitativo das escolas paulistanas que aprenderam rapidamente a manejar o evento.

O intercâmbio estabelecido entre profissionais do Rio e de São Paulo e infelizmente, a divulgação maciça da violência vivida pela cidade carioca culminando na intervenção federal, igualmente, contribuíram para essas transformações. A intervenção federal ocorreu em 2018, como uma decisão do Governo Federal de interferir na autonomia do Estado do Rio de Janeiro, conforme previsto no art. 34 da Constituição Federal de 1988. A iniciativa teve como objetivo atenuar a violência frente à inabilidade da segurança interna em combater o crime e o tráfico de drogas. A notícia da intervenção federal espalhou-se rapidamente pelo Brasil e mundo, o que acabou por provocar abalos no nível de turistas recebidos pelo Rio também durante o carnaval. Sobre o impacto da intervenção no turismo, Viviam Ito relatou em matéria para o Diário de Comércio, Indústria e Serviço publicado em 2 de março de 2018:

No caso do turismo de lazer, ela destaca que pode ter um impacto rápido, caso a situação perdesse mais tempo. “Segurança é uma sensação, uma percepção [...] Se um potencial consumidor (ou um grupo deles) recebe consecutivas informações sobre risco ou falta de segurança, a resposta é relativamente rápida: evitam, se for possível. No setor, o turista de lazer é o que mais altera planos por questões de segurança”, diz ao comparar ao nicho de negócios e eventos (ITO, Diário do Comércio, 2018).

Outros dados estatísticos foram trazidos pelo Núcleo de Pesquisa e Inteligência de Mercado da *SPTurismo* e o Observatório de Turismo e Eventos (OTE), que realizou pesquisas nos desfiles do Anhembi entre os dias 3 e 11 de fevereiro de 2018. O estudo revela: 99% são brasileiros e 95,4% moram em São Paulo. Por outro lado, 50,1% dos entrevistados ficaram no Estado por causa do carnaval e 46% estavam assistindo o evento pela primeira vez. Em 2017,

os residentes em São Paulo somavam 96,3% e 51,5% estavam assistindo pela primeira vez. Podemos observar uma mudança significativa quando comparamos com os estudos realizados em 2014, quando os residentes em São Paulo e Grande São Paulo, somavam 85%.

4. Outro fator consistente: o Rio criou uma “universidade” simbólica de fazer desfiles com a aderência de muitos artistas plásticos e historiadores ao evento carnavalesco. Tal fato permitiu um trânsito intenso de profissionais geridos na própria cidade. Esses transformaram os rudimentares e livres cortejos em grandes espetáculos pirotécnicos. Os **carnavalescos** tornaram-se figuras célebres em todo o país e hoje, são disputados entre as distintas Escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Segundo Simas e Lopes (2017, p.55), o termo é uma forma reduzida para “artista carnavalesco” e é oriundo dos ranchos: “designa aquele que, na Escola de samba, liderando uma equipe de trabalho, é geralmente o responsável pela execução do enredo, que nem sempre é de sua autoria”. Originalmente, os carnavalescos eram pessoas das próprias escolas com habilidades artísticas como Antônio Caetano da Portela. Entidade onde, segundo Candeia e Isnard, (1978, p.25), o termo teria nascido.

O cargo de carnavalesco nas Escolas de samba é fruto de uma maior qualificação do contingente que as compunham e da chegada de mão de obra externa especializada. Inicialmente, a função era desempenhada por pessoas comuns com diferentes habilidades e que frequentavam as distintas organizações. Os carnavalescos acadêmicos, diplomados e com formações específicas, surgiram em meados de 1950, na Portela, que contratou a decoradora *Ded Bourbonnais*. Contudo, a figura desse artista foi efetivada através de Fernando Pamplona, 1960, que transformou a estética da escola “Acadêmicos do Salgueiro” e serviu como referência para as gerações subsequentes tanto que, Joãozinho Trinta, um dos mais famosos, iniciou seus serviços ao seu lado.

Para compreendermos melhor os diferentes estilos seguidos pelos carnavalescos que ao longo da história, transformaram os desfiles das Escolas de samba do Rio e de São Paulo, podemos recorrer a alguns conceitos vindos da filosofia, como o de *beleza*.

São muitas os caminhos em distintas áreas do conhecimento, usados para definir a *beleza* ou aquilo que é belo. Na filosofia, temos a contribuição de Platão. Segundo o filósofo a *beleza* ocorre quando na terra nos deparamos com algo que nos faz lembrar de nossa trajetória como almas. Nesse estado conseguimos contemplar a real “Beleza”, aquela que está entre as verdades eternas e que vive na “Abóbada Celestial” e retratada no diálogo intitulado Fedro (427

a.c – 347 d.c). De acordo com Platão, a alma humana poderia ser comparada com uma “parelha alada” que tenta perseguir a alma divina durante o seu trajeto para a “Abóboda Celestial”, lugar onde resistem as “Verdades Eternas (a Justiça, a Sabedoria, a Ciência). A carruagem humana é composta por dois cavalos, um de boa raça e outra de raça inferior, diferente das almas divinas. Durante o processo, a alma humana refuga, abaixa a cabeça e deixa de contemplar muitas coisas. Até que em um determinado momento, se alimenta do impuro, cai na terra e adquire um corpo físico. O ser humano é dual, pois constituído de corpo e alma. O homem reconhece *beleza* na terra quando entra em contato com algo ou alguém que o faz lembrar do que foi contemplado enquanto alma no caminho para a “Abóboda Celestial”. O *belo* aqui seria a perfeição, o ideal, vive no mundo das ideias, separada do mundo sensível e o terreno.

Já Hegel em “Cursos de estética” (2001), indica duas modalidades de *beleza*: *a natural e a artística*. A *beleza artística* é resultado da construção estética, área de estudos da filosofia que, segundo Hegel, possui como objetivo: “o amplo reino do belo de modo mais preciso, seu âmbito é a arte, na verdade, a bela arte”, apesar da estética em seu significado designar a ciência do sentido, da sensação. O belo artístico é superior ao natural uma vez que, segundo o autor, provém de uma ação consciente e por isso, dotada de liberdade e nascido do espírito criador, como afirma o trecho abaixo:

Mas pode-se desde já afirmar que o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza (HEGEL, 2001, p.29).

Segundo Hegel, a *beleza natural* não é consciente, não é livre em si mesma, é elemento do indeterminado e desprovido de critério.

Focaremos então, na beleza das artes de Hegel e sem querer determinar uma escala de valores dentro dessa modalidade, consideraremos os critérios adotados pelos artistas do carnaval para construir a beleza em seus desfiles, recorrendo também as duas inclinações estéticas: a *apolínea* e a *dionisíaca*, dos conceitos *dionisíaco* e *apolíneo* da filosofia com inspirações na mitologia grega.

Dionisíaco vem de Dioniso (Baco entre os latinos), filho de Zeus (pai dos deuses) e Sêmele (amada por Zeus, filha de Cadmo e de Harmonia), deus do vinho, da loucura, dos

viajantes, do tumulto, do caos. *Apolíneo* vem de Apolo, outro filho de Zeus e Leto (Letona, deusa do amanhecer) e irmão de Artêmis (Diana para os romanos, deusa da caça e da lua). Apolo é o Deus de corpo atlético, comportamento calmo e sério, arqueiro de grande habilidade. É o deus da luz solar, do equilíbrio, da inteligência e da razão.

Dionisíaco e *apolíneo* constituíram assim, conceitos dicotômicos e de acordo com Friedrich Nietzsche, complementares. Aparecem em sua obra “A origem da tragédia a partir do espírito da música” de 1872, quando afirmou que vida e cultura gregas se movem em dois polos, duas formas artísticas ou dois modos vitais. A evolução da arte estaria então, ligada à discórdia criadora, a duplicidade desses dois conceitos: dos conflitos e da *reconciliação* deles. Para Nietzsche, o reino *apolíneo* está dividido em “do sonho e da embriaguez” e o “reino apolíneo da individualização” onde, o indivíduo está confortável na tempestade “como uma frágil embarcação no mar bravio”. No mundo dionisíaco ocorre o rompimento dessa individualização. Os dois conceitos seriam então, complementares, um não pôde existir sem o outro. A capacidade criativa e a beleza artística estariam ligadas à aptidão de articular essas duas forças: a beleza harmônica e comedida, isto é, *apolínea* e a beleza do caos e da paixão *dionisíaca*.

Embora, para Nietzsche, não exista arte pura ou unicamente, *apolínea* ou *dionisíaca*, consideraremos os dois conceitos para classificar os carnavalescos analisando os caminhos que mais habitualmente, definem para construir os enredos das Escolas de samba. Assim, temos o grupo de *apolíneos*, carnavalescos cujo trabalho pressupõem uma beleza pousada mais na racionalidade, na verossimilhança, nos detalhes e cuidados com a indumentária enquanto traje carnavalesco. Para eles, o *desfilante* “bem trajado” constrói parte da beleza do espetáculo.

Já os *dionisíacos* edificam a *beleza* pautada no caos, no inverossímil e no sonho. O traje pode ou não ser aquilo que cobre o *desfilante* sem equivalência direta com a realidade ou indumentárias que podem também ser construídas através do próprio corpo. Alguns artistas da vertente dionisíaca como Paulo Barros e Renato Lage, flertam em seus trabalhos com o surrealismo_ o contrário do realismo, aquilo que pode trazer a ilusão, a impressão de_ ou movimento artístico surgido em Paris, 1920_ e que possui como nomes mais relevantes Salvador Dalí (pintor catalão, nascido em 1904), Antonin Artaud (do teatro, nascido em 1886, em Marselha) e Antonin Artaud (no cinema, nascido na Alemanha, em 1891). O impossível diante dos olhos de quem assiste o espetáculo ou o engano do olhar, constitui assim, parte do arsenal estético desses artistas como verificaremos mais abaixo em nosso estudo.

Desta forma, os caminhos percorridos pelos carnavalescos para construir a “beleza” do espetáculo são diversos: a beleza do equilíbrio e equivalência com o real, o concreto, o tangível e a beleza a partir do caos, do improvável e do inusitado. Assim, *apolíneos* ou *dionisíacos*. Entre os carnavalescos cariocas, podemos destacar os *dionisíacos*: Fernando Pinto, Viriato Ferreira, Renato Lage, Joãozinho Trinta e Paulo Barros. Enquanto aos *apolínios* destacamos: Fernando Pamplona, Maria Augusta, Rosa Magalhães, Arlindo Rodrigues e Max Lopes.

a. Carnavalescos dionisíacos do Rio de Janeiro:

a.1. Luiz Fernando Pinto: artista plástico, cantor e diretor de teatro. Nasceu no Recife, em 6 de maio de 1945, e mudou para o Rio de Janeiro em 1969, onde construiu carreira no teatro. Integrou o grupo “Dzi Croquettes” (criado em 1972): grupo teatral que se notabilizou pela irreverência, utilização de trajes femininos e a androgenia, já dando sinais de sua inclinação artística distante do convencional. Sua primeira atuação em Escola de samba foi na “Império Serrano” em 1971, onde permaneceu até 1976. Na ocasião, conquistou o terceiro lugar com o enredo “Nordeste, seu povo, seu canto, sua gente”. Chegou ao bicampeonato em 1972, com o enredo “Alô, alô, taí Carmen Miranda”. Trabalhou em outras escolas como “Mocidade Independente de Padre Miguel” ganhando notabilidade nas décadas de 70 e 80. Seu último carnaval foi “Beijim Beijim, Bye Bye Brasil” em 1988. Em 2014, virou o enredo “Pernambucópolis”, da “Mocidade Independente de Padre Miguel”. Nessa escola, Fernando Pinto foi o responsável por um dos desfiles mais ovacionados da história do carnaval carioca por sua irreverência e criatividade dionisíaca, “Ziriguidum 2001, carnaval das estrelas”, quando conquistou o título de campeão em 1985.

Fotos 22, 23 e 24- Mocidade Independente de Padre Miguel, carnaval de 1985, com o enredo “Ziriguidum 2001, carnaval das estrelas”.



Bateria fantasiada de astronauta.



A Comissão de frente de marciano

Fonte: site de carnaval, esporte e variedade “Ouro de Tolo”, publicado em 2016.

a.2. Joãozinho Trinta: É o mais conhecido e irreverente entre os carnavalescos cariocas. Nasceu João Clemente Jorge Trinta, em São Luís, 23 de novembro de 1933. Era artista plástico e bailarino. Seu primeiro trabalho no carnaval foi na escola “Acadêmicos do Salgueiro” em 1971, com o enredo “Festa para um rei negro”, conquistando o bicampeonato em 1974 e 1975. Depois construiu uma longa história na escola “Beija-flor” entre os anos de 1976 e 1992. Contribuiu para o processo de modernização dos desfiles que se tornaram cada vez mais grandiosos, sobretudo, após a inauguração do sambódromo em 1984. Introduziu materiais novos e mais baratos, mas com grande impacto visual para a confecção das alegorias. Também tornou as fantasias mais leves e simples. No Rio assinou parte significativa dos carnavais mais importantes da história dos desfiles como: “Sonhar com Rei dá Leão”, campeão pela “Beija-flor” em 1973; “A grande constelação das estrelas negras”, campeão em 1983; “A Lapa de Adão e Eva”, 1985; “O mundo é uma bola”, 1986; “As mágicas luzes da ribalta”, 1987 e “Ratos e urubus rasguem a minha fantasia”, 1989.

Iniciou também o conceito de transformar o corpo dos *desfilantes* em fantasia ou parte da alegoria com muitos corpos despidos que causaram grande polêmicas no carnaval.

Foto 25- ator Jorge Lafond no carro “O paraíso do prazer e do Pecado, Beija-flor, 1985 e no carro Homem sobre o vulcão, 1990.



Fonte: Portal IG de Notícias, publicado em 24 de janeiro de 2014.

Foto 26- Carro do Cristo Redentor rodeado por mendigos, desfile da Beija-flor de 1989, com o enredo “Ratos e Urubus rasguem a minha fantasia”.



Fonte: O Globo publicado em 25 de janeiro de 2014.

Trinta foi o responsável também pelo desfile da paulistana “Peruche”, em 1989, causando um verdadeiro espanto com carros gigantescos e luxuosos. O artista repetiu o feito no ano seguinte marcando definitivamente, o intercâmbio entre profissionais das duas cidades.

Já em 1990, foi homenageado pela escola “União da Ilha” com o enredo “Sonhar com rei dá João”, criado pelo carnavalesco Ney Ayan. Parte de sua vida no Salgueiro também foi mostrada no filme “Trinta” de 2012, do diretor Paulo Machline, sendo interpretado pelo ator Matheus Nachtergaele.

a.3. Renato Lage: Nasceu no Rio de Janeiro em 1949. É outro profissional muito conhecido no mundo do carnaval. Cenógrafo de formação, é identificado por seus enredos dionisíacos e construídos de maneira bastante detalhada com estilo High-tech em carros alegóricos vazados e com muitas estruturas de metal colocadas à vista. Iniciou suas atividades como carnavalesco em 1978, como auxiliar de Fernando Pamplona, no “Salgueiro”. Em 1979 assumiu o desfile da “Unidos da Tijuca” e conquistou a primeira colocação com o enredo “Delmiro Gouveia”. Passou pelas agremiações “Império Serrano”, “Acadêmicos do Salgueiro”, “Caprichosos de Pilares” e consagrando-se com vários títulos na “Mocidade Independente” (década de 90). Em 2007, foi responsável pelo desfile da paulistana “Império de Casa Verde” e em 2017, trabalhou ao lado de sua esposa, Marcia Lage (coreógrafa e carnavalesca, nascida no Rio de Janeiro em 1960), na escola “Acadêmicos do Salgueiro” onde desenvolveram o enredo “A divina comédia do carnaval”. Em 2018, foi para a escola “Acadêmicos do Grande Rio”, onde trabalhou ao lado de Marcia Lage e desenvolveu o enredo “Vai para o trono ou não vai” e prepara para 2019, “Quem nunca...? Que atire a primeira pedra”, sobre as grandes “gafes” da história.

Fotos 27 e 28- Comissão de frente- Mocidade Independente e o carro Abre-alas do feto, 1991, para o enredo "Chuê, chuá, as águas vão rolar".



Fontes: site de Carnaval, Esportes e Variedade

“Ouro de Tolo”, publicado em 2016.

Fotos 29 e 30- Comissão de frente da Escola de samba Grande Rio e carro alegórico para o carnaval de 2018, com o enredo “Vai para o trono ou não vai”.



Fonte: Transmissão da Rede Globo de TV em 12/02/2018.

a.4. Viriato Ferreira: Nasceu no Rio de Janeiro em 1930. Foi figurinista e carnavalesco com grande destaque nas décadas de 70 e 80. Trabalhou para teatro de revista onde aprendeu a criar figurinos e ao lado de Joãozinho Trinta. Assumiu o posto de carnavalesco na “Portela” (campeã em 1980 com o enredo “Hoje tem marmelada”) e na “Imperatriz” (campeã em 1991 com o enredo “O que é que a banana tem”).

Foto 31- Desfile Imperatriz, Comissão de frente, 1991.



Fonte: Transmissão da Rede Globo de TV, publicado YOUTUBE em 03/10/2011

a.5. Paulo Barros: Jovem carnavalesco que nasceu no Rio de Janeiro em 1962. Consolidou uma estética avessa ao estilo barroco e polínico de Rosa Magalhães e Max Lopes propondo inventivos que beiram o surreal quando muitas vezes, brinca de enganar a visão daqueles que assistem. Representa o caos carnavalesco e muitas vezes, constrói alegorias a partir do corpo dos próprios componentes humanos.

Fotos 32 e 33- Comissão de frente da Unidos da Tijuca, 2011, quando os componentes perdiam a cabeça e em 2010, truques de magia os faziam aparecer e desaparecer.



Fontes: sites de notícia “Matéria Incógnita” publicado em 7 de março de 2011 e site especializado em Samba Sambarazzo pontado em 15 de janeiro de 2017.

Tendendo sempre para o *High-tech*, muitos o consideram herdeiro de Renato Lage. Começou na escola “Unidos da Tijuca”, passou pela “Mocidade Independente”, “Portela” e

“Vila Isabel”. Atualmente, é o responsável pelo desfile da “Viradouro”. Uma das suas assinaturas é as alegorias humanas.

Fotos 34 e 35- Carro alegórico da Unidas da Tijuca, 2004, construídos a partir dos corpos dos integrantes.



Fonte: site de Carnaval, Esporte e Variedade Ouro de Tolo.

b. Carnavalescos apolíneos do Rio de Janeiro:

b.1. Fernando Pamplona: Fernando Pamplona é considerado um dos carnavalescos mais importante na história dos desfiles. Em sua equipe trabalhou uma geração de artistas que marcariam os desfiles a partir de oficialização o evento. Em suas equipes trabalharam: Joãozinho Trinta, Rosa Magalhaes, Fernando Pamplona, Maria Augusta, Arlindo Machado e Renato Laje. Nasceu em 1926, no Rio de Janeiro. Foi professor, cenógrafo, produtor e comentarista de carnaval. Era formado na escola naval e de Belas Artes. Começou sua carreira como carnavalesco no “Acadêmicos de Salgueiro”, 1960, trazendo como enredo “Zumbi dos Palmares” e conquistando o campeonato. Permaneceu na escola até 1978. Em 1997, trabalhou na “Em cima da Hora” com o enredo “Sergio Cabral a cara do Brasil”. Embora tenha preparado os maiores nomes do carnaval carioca, não atuou entre aqueles que escreveram a história do carnaval moderno, depois da inauguração do sambódromo.

b.2. Rosa Magalhães: Nasceu no Rio de Janeiro em 1947, também é uma carnavalesca premiada além de professora, artista plástica, cenógrafa e figurinista. Começou na “Beija-flor”, 1974, passou pela “Império Serrano”, “Estácio de Sá”, “Acadêmicos do Salgueiro”, consagrando-se na “Imperatriz Leopoldinense”, década de 90, com um estilo que materializa de forma bastante eficaz a vertente apolínea de construir o espetáculo carnavalesco. Por isso, sua preferência por enredos históricos que facilitam a construção pela verossimilhança. Em 2018, foi para a “Portela”, conquistando o quarto lugar com o enredo “De repente de lá pra cá

e *dirrepente* daqui pra lá”. Para 2019, prepara “Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma sabiá”, homenagem a sambista Clara Nunes.

Rosa é apontada como uma das responsáveis pela revolução nas Comissões de frente das Escolas de samba no desfile para “Imperatriz” em 1997, ao abandonar a estrutura original onde, primeiro, figuras ilustres das escolas vinham à frente das agremiações e depois, homens altos apresentavam as escolas com trajes de gala como fraques. A Comissão de frente passou a constituir um espetáculo à parte com a adoção das coreografias e fantasias luxuosas e a finalidade de realizar referência a parte significativa ou resumir os enredos. Na ocasião, os integrantes proporcionaram efeitos de teclas de piano com suas capas. Desde então, coreografias e fantasias passaram a transformar a função inicial das comissões até se transformarem em espetáculos cênicos individuais dentro do espetáculo.

Fotos 36 e 37- Comissão de frente Imperatriz 1997 enredo “Eu sou da lira, não posso negar” e 1996, enredo “Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta: Leopoldina, a Imperatriz do Brasil”.



Fontes: sites especializados em carnaval- Rádio Arquibancada e Carnaval é história.

b.3. Max Lopes: Nasceu no Rio de Janeiro em 1949, e é conhecido como “O Mago das cores”. Notabilizou-se por seus desfiles barrocos ao equilibrar contrastes e excessos como a pintura barroca (século XVI e XVII e que trazia obras bastante realistas). Assim como Rosa Magalhães, é eficiente nos enredos históricos. Passou pelas escolas “Unidos de São Lucas”, “Imperatriz Leopoldinense”, “União da Ilha, Mangueira”, “Vila Isabel” e “Viradouro”. Na “Imperatriz” foi o criador do famoso desfile “Liberdade, liberdade” (1989), considerado esteticamente irretocável pela construção apolínea do enredo.

Fotos 38 e 39- Carros alegóricos da escola Imperatriz para o carnaval de 1989.



Fontes: acervo imagens Blog Buscart e site O GLOBO.

b.4. Arlindo Rodrigues: Nasceu em 1931, no Rio de Janeiro. Era figurinista e cenógrafo com trabalhos realizados no teatro e na televisão. Seu primeiro trabalho em Escolas de samba foi em 1960 na “Acadêmicos do Salgueiro”, sagrando-se campeão em 1969 com o enredo “Bahia de Todos os Deuses”. Passou pela “Unidos da Tijuca”, “Vila Isabel”, “Mocidade Independente de Padre Miguel” e “União da Ilha” (1986), destacando-se com enredos históricos. Seu último carnaval foi em 1969, na “Imperatriz Leopoldinense” com o enredo “Estrela Dalva” em homenagem a cantora Dalva de Oliveira, inovando quando não colocou nenhuma figura humana sobre os carros que foram ocupados apenas por bonecos.

b.5. Maria Augusta: nasceu em 1950, em Campos do Goytacazes, Rio de Janeiro, destacando-se também como comentarista durante as transmissões de carnaval da Globo. Iniciou seus trabalhos na equipe de Fernando Pamplona e ao lado de Joãozinho Trinta, Rosa Magalhães e Arlindo Machado. Assinou os carnavais do “Acadêmicos do Salgueiro”, “União da Ilha”, “Tradição” e Beija-Flor.

c. Carnavalesco dionisíaco de São Paulo.

Como verificamos acima, a atuação dos carnavalescos de São Paulo é bem mais discreta visto que, somente recentemente, o carnaval da cidade está consolidando uma mão de obra local. Ainda assim, podemos destacar na corrente dionisíaca, o jovem **Sidnei França**, atual carnavalesco da Gaviões da Fiel. Sidnei tem formação na Morado do Samba (Mocidade Alegre) e passagem pela “Vila Maria”. Em 2018, cristalizou na Gaviões a sua marca composta por fantasias bem-acabadas e de material durável, uma maneira técnica e elegante de usar as cores e enredos minuciosamente construídos. A arte do carnavalesco garantiu uma característica de Escola de samba e não esportiva (evitando, por exemplo, o excesso de preto e branco que

aproximava a entidade da torcida organizada).⁵⁶ O enredo “Guarus – Na aurora da criação, a profecia Tupi...Prosperidade e paz aos mensageiros de Rudá”, contou a história da cidade de Guarulhos através da vertente indígena.

Foto 40- Carro Abre-alas, desfile da Gaviões da Fiel, 2018.



Fonte: site oficial da Liga das Escolas de samba de SP.

Em sua passagem pela “Mocidade Alegre”, criou enredos bastante inventivos o que justifica a sua colocação entre os dionisíacos, como “A Sedução me fez provar, me entregar à Tentação... Da Versão Original, qual será o final?”, 2013, quando conquistou o bicampeonato ao lado de Marcio Gonçalves. O enredo virava de ponta cabeça os contos de fadas imaginando finais distintos e misturando o conhecido duelo entre o bem e o mal, como bem expressava a sinopse elaborada por Sidnei França e divulgada no portal jornalístico SRZD em 05/06/2012:

A Sedução Me Fez Provar, Me Entregar à Tentação...

Aceite, sem medo, o convite da Mocidade Alegre...deixe-se seduzir pela possibilidade de assumir o papel de criador... Prove do fruto proibido e seja você também capaz de dar novos desfechos às verdades, histórias e conceitos que nos foram apresentados desde sempre...Sinta o fascínio de poder reinventar o mundo! Deixe-se seduzir pela inebriante sensação de mudar os rumos dos fatos.... Entregue-se à essa tentação!!!

Nos Pecados Capitais, a Minha Redenção... Ao Ceder à Tentação Cheguei aos Céus. Desde sempre aprendemos que, ao ceder à tentação do pecado, conheceremos as trevas... Mas hoje a Mocidade Alegre refaz o final e mostra que, pecando, alcançaremos a redenção. Na vaidade, nos tornaremos mais bonitos e atraentes... Graças à luxúria, poderemos compartilhar o prazer... A inveja nos fará despertar para procurarmos nossos talentos.... É com a ira que mostraremos nossa força e ganharemos respeito como guerreiros. Não fosse a preguiça, como poderíamos amar o aconchego de nossos lares? A avareza nos

⁵⁶ A apresentação provocou certo estranhamento positivo para os amantes das Escolas de samba; diferenciada dos últimos anos que pareciam repetir antigas fórmulas com temas relacionados ao time de futebol Corinthians e os componentes se comportando muito mais como torcida do que sambistas

trará economia e riqueza.... Bem-aventurados os gulosos, pois saberão sentir os sabores do mundo!

Deleite-se.... Sinta-se à vontade para sucumbir ao pecado sem culpa e assim, no nosso final, você conquistará os céus!!! A Tentação de Realizar o Impossível - Ou Será o Possível?

Em algum momento da nossa vã existência, todos nós imaginamos - ao menos por um dia - poder realizar feitos impossíveis - ou serão possíveis? Seja na ciência, seja na arte, vem a irresistível tentação de refazer as regras da vida e o compasso da existência, dando vazão às loucuras que passam a ser nossa razão.... Fascinante é a sensação de poder dar novos horizontes aos limites humanos... E assim será!

No desafio à lógica e às leis naturais, será possível ao homem voar na imensidão, descobrir o elixir da eterna juventude e até mesmo viajar para outra dimensão. Desafie os limites. Ouse reinventar a criação. Brinque de Criador! Reescrevendo Romances e Fábulas... E Se.... O Desfecho Fosse Todo Seu?

Quem nunca assistiu a um filme, leu um livro, assistiu a uma peça de teatro e teve a ousadia de imaginar-se reescrevendo histórias e decidindo outro destino para alguns personagens que tanto povoaram o nosso imaginário, propondo-lhes novos caminhos? É carnaval... O que nos impede de realizarmos esse sonho? Tão fantástico quanto "Era Uma Vez..." ou "Felizes Para Sempre" é poder reescrever os finais, dando vida e voz ao "Se"...E se Robin Hood tirasse dos pobres e desse aos ricos? E se o Lobo Mau fosse perseguido pela Vovozinha? ...E se a malvada fosse Branca de Neve? E se.... Não Resisti à Tentação de Conhecer o Futuro... Da Versão Original, Qual Será o Final? Dos tantos devaneios possíveis pelo direito de refazer os finais, talvez o mais enigmático e encantador seja a chance de avançar no tempo e conhecer o amanhã...

Se você algum dia sonhou com um mundo de paz, amor, prosperidade e união, a Mocidade Alegre - pela força da magia do próprio carnaval - reescreverá o futuro, pois um sambista jamais perde a esperança, e tem na união sua força maior. O amanhã será melhor, porque somos nós sambistas - portadores de tantos sonhos e ilusões - que o estamos construindo, com a força dos nossos pavilhões... juntos, unidos, reunidos. Não podemos mudar e melhorar o nosso futuro se continuarmos acreditando, todo dia, nas mesmas coisas. Portanto, liberte-se.... Reinvente-se.... Se entregue você também à tentação de refazer o final.... Aceite o convite da Mocidade Alegre a recriar o seu destino... E o "Final Feliz", só depende de você!!! (FRANÇA, Mocidade Alegre, 2013).

Esse revirar o roteiro, remexer o convencional dando espaço a imaginação nem sempre cronológica ou possível, também demonstra o perfil dionisíaco de Sidnei França em suas escolhas para a confecção de seus espetáculos carnavalescos:

Fotos 41, 42, 43 e 44- Carros alegóricos do desfile da Mocidade Alegre de 2013: Branca de Neve vilã e Anões Presidiários e Comissão de frente representando o fascínio da sedução e do pecado.



Fontes: site jornalísticos- BOL Carnaval 2013, publicado em 10/2/2013.

No ano anterior Sidnei e Marcio Gonçalves criaram o enredo “Carrossel das ilusões” convidando o público a delirar nas asas da imaginação.

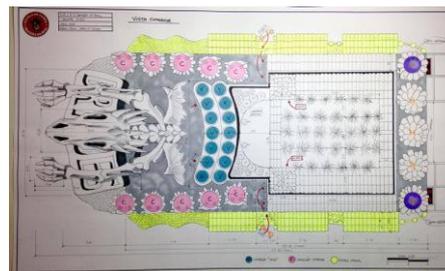
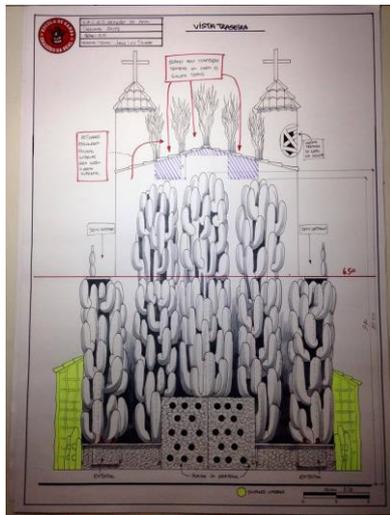
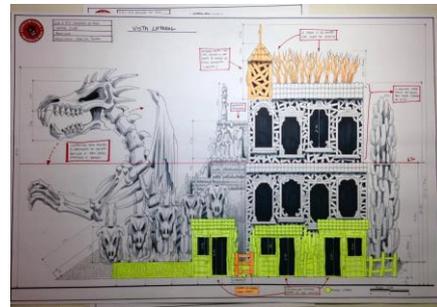
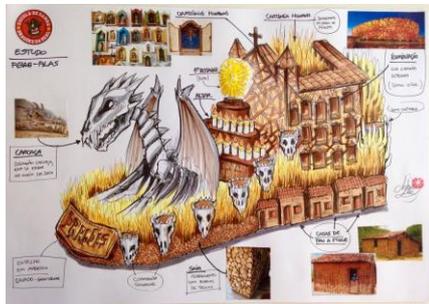
Fotos 45, 46, 47 e 48- Desfile da Mocidade Alegre 2011- Comissão de frente com o “Chapeleiro Maluco” e carros alegóricos com astronauta pisando na lua e a imaginação dos sonhos.



Fonte: Rede Globo de TV: G1, publicado em 06 de março de 2011.

Márcio Gonçalves é um artista de Parintins e que trabalhou ao lado de Sidnei na escola “Mocidade Alegre” entre os anos de 2009 e 2015. Juntos foram responsáveis por um campeonato, 2009 e um tricampeonato, 2012, 2013 e 2014, além de dois vice-campeonatos. Especialista em alegoria e pertencente a “Associação Cultural Boi-Bumbá Caprichoso, Boi Caprichoso”, representado pela cor azul: uma das duas agremiações do Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas. Em 2017, foi para a Escola de samba “Dragões da Real”, onde ajudou a compor a comissão de carnaval ao lado de Dione Leite, Jorge Silveira e Rogério Félix e conquistando o vice-campeonato com o enredo “Dragões canta Asa Branca”.

Imagens 7 e 8- Estudo para Carro Abre-alas da Dragões da Real para o carnaval de 2017.



Fonte: blog do carnavalesco Jorge Silveira, publicado em 5 de março de 2017.

Fotos 49, 50 e 51- Carro no Anhembi e no desfile 2017.



Fonte: blog do carnavalesco Jorge Silveira, publicado em 5 de março de 2017.

Em 2019, Marcio volta para a Escola de samba “Mocidade Alegre” afim de compor a comissão de carnaval ao lado de Neide Lopes, Carlinhos Lopes e Paulo Brasil e em substituição a Leonardo Vieira, carioca, nascido em 1986, estudante da Escola de Belas Artes, especialista em figurinos e que já trabalhou em diversas escolas. É carnavalesco da escola carioca “Estação Primeira de Mangueira”, desde 2016, ano em que conquistou o campeonato com o enredo “Maria Bethânia: A menina dos olhos de Oyá” em homenagem a cantora Maria Bethânia. Chegou na “Mocidade Alegre” em 2017, quando foi um dos responsáveis pelo enredo “A vitória vem da luta, a luta vem da força, e a força, da união”, em comemoração aos 50 anos de fundação da escola. Tal realização mostra a sua tendência à construção dionisíaca, quando a partir do lema usado pela presidente Solange Bichara “A vitória vem da luta, a luta vem da força e a força da união”, propôs ao lado dos companheiros de comissão, uma viagem guiada pela Vitória, inspiração para a glória e o triunfo que se desdobrava em 3 prenúncios: para vitória, para luta, força, união até a grande consagração no o jubileu de ouro. Guiados pelos

faunos e ninfas do destino, cada integrante da escola era um bravo vestido com as armas de um guerreiro, gladiadores, aptos à alcançarem cada conquista da escola.

Fotos 52, 53, 54 e 55- Comissão de frente da Mocidade Alegre 2017, com seres mitológicos ninfas e faunos



Fonte: Site- Amantes do carnaval de São Paulo, publicado em 25 de fevereiro de 2017.

Assim como Marcio, **Neide Lopes**, também nasceu em Parintins⁵⁷, no Amazonas. Formada em produção cultural no Instituto Federal do Rio de Janeiro, trabalhou em escolas como “Acadêmicos do Salgueiro”, Rio de Janeiro e “Império de Casa Verde”, escola da zona norte de São Paulo. Seu marido, Carlinhos Lopes, também de Parintins, trabalhou ao lado de Renato Lage no “Acadêmicos do Salgueiro” e também na “Império de Casa Verde”. Os artistas vindos de Parintins ajudaram a enriquecer a construção dos enredos carnavalescos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, sobretudo, auxiliando nos movimentos dos carros alegóricos

⁵⁷ Zilkson Reis é outro profissional vindo de Parintins e que passou pelas agremiações “Mocidade Alegre” e “Gaviões da Fiel” e Márcio Gonçalves que também trabalhou na Mocidade Alegre e Dragões da Real, voltando para Mocidade em 2018.

com suas experiências na composição do Festival Cultural de Parintins: uma grande festa popular realizada em junho. Trata-se de uma apresentação composta pela presença de distintos grupos folclóricos e que se tornou conhecida em todo o país devido a rivalidade existente entre duas delas: o Boi ⁵⁸Garantido, cor vermelha e fundado em 1920 e Boi Caprichoso, cor azul e fundado em 1913. Sobre sua formação e início no mundo do Samba, Neide Lopes declarou em entrevista para o nosso trabalho em 17 de julho de 2020:

Minhas áreas de formação são a Contabilidade e a Produção Cultural. Pelos ensinamentos de tradição oral tenho a formação nos ofícios de artista e artesã em diversos materiais e contação de história, entre outras habilidades. Iniciei na área cultural tem 28 anos. Eu trabalhava nas festas populares da região amazônica como o Festival de Parintins, O Festival de Ciranda de Manacapuru e os eventos em geral como o Vamos Brincar de Boi em Manaus, entre outros, juntamente com o Carlos Lopes, meu esposo. Trabalhávamos e coordenávamos a nossa equipe artística, nas construções de alegorias, indumentárias, painéis, etc. Paralelo a isso, mantive trabalhos na área financeira/contábil, com um escritório de contabilidade e os trabalhos de artesanatos com venda nacional (LOPES, 2020).

Foto 56- Carnavalesca Neide Lopes no ensaio técnico da Mocidade Alegre em 16/02/2019.



Fonte: site oficial da escola Mocidade Alegre.

d. Carnavalesco apolíneos de São Paulo.

O pioneiro artista de belas artes, diretor e cenógrafo, **Edson Machado**, falecido em 2016, integra a corrente. O profissional trabalhou em entidades como: “Mocidade Alegre” (Gamboa de Cima - Genaro de Carvalho, 1974, No Alto do Caaguaçu - Avenida Paulista Antes e Depois, 1975), “Unidos do Peruche” (O Criador de Ilusões, 1983) e “Barroca Zona Sul” (Roma Negra).

⁵⁸ Bumba meu boi é uma dança folclórica que conta a história da morte e ressurreição do boi e praticada especialmente no Norte e no Nordeste do país, datada a partir de 1840, no Recife.

Já **Pedrinho Pinotti** é paulistano formado pela Fundação Alvares Penteado e cenógrafo do Teatro Municipal. Trabalhou na “Nenê de Vila Matilde” (Pira Iquê - Mistério e Magia, 1994 e Eu Te Amo, 1995), “Mocidade Alegre” (Vissungo Canto de Riqueza, 1981 e Malungos guerreiro negros, 1982) e na “Rosas de Ouro” (A velha academia berço dos heróis, 1984 e Uma boa ideia, 1985). Atualmente, é o carnavalesco da “Torcida Jovem”.

Outro pioneiro do carnaval paulistano é **Augusto Henrique Alves**, carioca, que trabalhou na “Viradouro” e foi responsável por belos carnavais apolíneos para a “Camisa Verde e Branco” como “Verde Que Te Quero Verde”, “Os Três Encantos do Rei” e “Ginga Brasil Moreno ou Menino Cor de Canela” para os anos de 1983, 1984 e 1985, respectivamente.

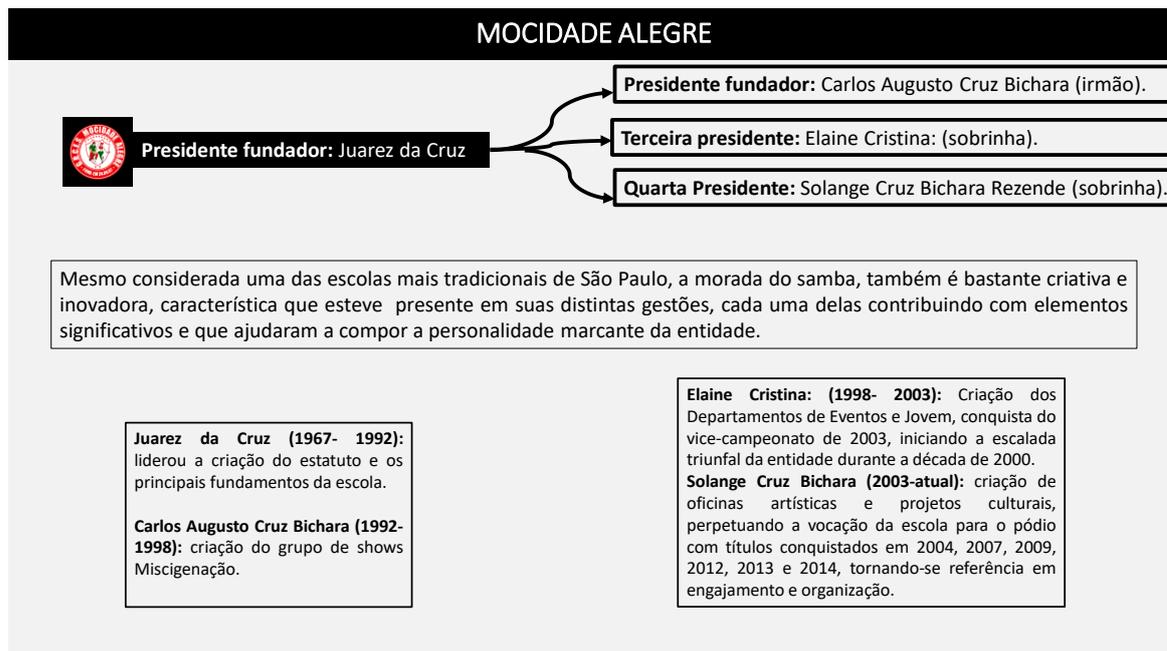
Raul Diniz, publicitário e artista plástico, é outro carnavalesco nascido em São Paulo, zona norte, que conquistou grande prestígio no mundo do Samba. Trabalhou na “Gaviões da Fiel”, “Mocidade Alegre”, “Prova de Fogo”, “Unidos do Peruche”, “Camisa Verde e Branco”, “Pérola Negra”, “Império de Casa Verde”, “Rosas de Ouro”, “Nenê de Vila Matilde”, “Vai-Vai”, “Gaviões da Fiel” e “X-9 Paulistana”.

Cebola, Claudio Cavalcante, é carioca, mas tornou-se famoso, no Carnaval de São Paulo. Passou pela “Águia de Ouro” e “Mancha Verde”. Começou em 1986, trabalhando na “Mocidade Independente de Padre Miguel” com Fernando Pinto.

5. A questão **administrativa e financeira** também é diversa nas duas cidades. Parcela substancial das Escolas de samba de São Paulo passaram e passam pela gestão de famílias como ocorre nas agremiações “Mocidade Alegre”, “Nenê da Vila Matilde”, “Leandro de Itaquera”⁵⁹ e “Camisa Verde e Branca”. O cargo de presidência é transmitido de geração para geração como mostra o quadro ilustrativo abaixo:

⁵⁹ A escola foi um presente dado a filha pelo pai, Senhor Leandro, por ocasião do seu décimo quinto aniversário.

Quatro 10- Administrações- Mocidade Alegre.



Fonte: informativa- site oficial Mocidade Alegre.

Assim, as agremiações paulistas com gestão familiar e mais modesta, percorreram um grande espaço de tempo para aproximarem as estruturas de seus espetáculos ao gigantismo carioca. Os grupos do Rio de Janeiro por sua vez, tiveram o aporte financeiro garantido durante muitos anos, também pelos postos do jogo de bicho através das figuras dos chamados “patronos”. Esses bicheiros⁶⁰ garantiam subsídios significativos para a manutenção do espetáculo. Figuras “emblemáticas” pertencem a história das agremiações cariocas. Castor de Andrade, por exemplo, é patrono da “Mocidade Independe de Padre Miguel”, Luizinho Drumond da “Imperatriz Leopoldinense” e Aniz Abraão David da “Beija-flor”.

Os bicheiros reinaram absolutos até o início dos anos 90, quando vários deles foram presos pelas contravenções. Atuando como “mecenas” das entidades carnavalescas e apontados como chefes do crime organizado, viram suas situações ruírem com a condenação de muitos deles, como no caso de Luizinho Drumond em 1993 e 1998.

⁶⁰ De acordo com a revista Mundo Estranho de 4 julho de 2018: “Essa loteria foi criada em 1892, pelo barão João Batista Viana Drummond, fundador do Jardim Zoológico do Rio de Janeiro. A intenção por trás da ideia era nobre: o barão queria atrair mais pessoas para o zôo, compensando o corte de verbas do governo, que mantinha o lugar. Para alimentar toda a fauna, Drummond mandou imprimir o desenho de 25 bichos nos ingressos”.

O financiamento das Escolas de samba por bicheiros é remoto. Natal (Natalino José do Nascimento), presidente fundador da Portela, é considerado o pioneiro dedicado ao ofício a ter uma importância significativa na manutenção financeira da uma entidade carnavalesca.

Foto 57- Natal da Portela, década de 70.



Fonte: site oficial da Escola de samba Portela.

Em 1972, Nelson Abraão David assumiu o posto de presidente da escola “Beija-flor” indicando seu irmão, o banqueiro do jogo de bicho Aniz Abraão David, como patrono. David realizou grandes investimentos na entidade entre os quais, a contratação do carnavalesco Joãozinho Trinta em 1976. João garantiu um espetáculo grandioso marcando assim, um novo padrão de qualidade para os desfiles. A formação da Liga Independente das Escolas de samba (Liesa), já na década de 80, também contou com a filiação de outros nomes relevantes do jogo entre os quais Castor de Andrade e o famoso Capitão Guimarães (da Vila Isabel).

Com o endurecimento da fiscalização e a condenação de vários desses nomes já na década de 90, tornou-se notório o enfraquecimento financeiro das escolas cariocas. O processo viveu seu ponto mais extremo no carnaval de 2018, quando a prefeitura também resolveu cortar cifras significativas dado a grande crise financeira que assolava o Estado.

Imagens 9- Notícias sobre a relação dos bicheiros e Escola de samba



Fontes: sites- BUZZ FREE e Jornal Globo de 27 de outubro de 1994.

Algumas escolas transformaram as dificuldades financeiras em crítica e Samba como a tradicional “Mangureira” no enredo “Com Dinheiro Ou Sem Dinheiro, Eu Brinco”,

(...) O morro desnudo e sem vaidade/ Sambando na cara da sociedade/ Levanta o tapete e sacode a poeira/ Pois ninguém vai calar a estação primeira/ Se faltar fantasia alegria há de sobrar/ Bate na lata pro povo Sambar [...] (Com Dinheiro ou sem dinheiro, Lequinho; Fionda; Alemão do Cavaco; Gabriel Machado; Wagner Santos; Moacyr Luz; Gabriel Martins; Igor Leal, Mangureira, 2018).

6. Enquanto isso, as Escolas de samba de São Paulo, realizavam carnavais mais modestos, sobretudo, subvencionadas pela prefeitura até firmarem suas estratégias para o **marketing carnavalesco** e atuando nos vieses: apoio e patrocínio de empresas privadas e enredos patrocinados (empresas, personalidades, cidades, países e Estados para fomentarem o turismo). Esse posicionamento é um dos fatores que vêm colocando as escolas paulistas em nível mais próximo às agremiações cariocas.

Imagem 10- Patrocinadores e apoiadores da Mocidade Alegre.



Fonte: site oficial da escola Mocidade Alegre.

Em 2018, por exemplo, a Escola de samba “Mancha Verde” conseguiu captar R\$ 2.364.100 em patrocínio cedidos pela empresa *Crefisa* e através da lei de incentivo a cultural Rouanet. Em 2019, a empresa repetiu o patrocínio de investiu 2,5 milhões. Ela e mais sete escolas paulistanas conseguiram o subsídio financeiro via Lei Rouanet. A agremiação teve R\$ 3,4 milhões aprovados dois quais R\$ 2,5 milhões foram viabilizados pelo patrocínio da *Crefisa* que também é patrocinadora do Palmeiras (time de futebol com o qual a Escola de samba é filiada). O dinheiro foi aplicado para montar o desfile da escola com o enredo “Oxalá, salve a princesa! A saga de uma guerreira negra! ”. No mesmo ano, outras escolas tiveram o seu s projetos aprovados pela lei de incentivo à cultura: Mocidade Alegre, Tucuruvi, Colorado do Brás, Rosas de Ouro, Vila Maria e Águia de Ouro. A *Lei Rouanet* possibilita o patrocínio de pessoas física e empresas às atividades culturais com o valor investido sendo abatidos nos Impostos de Renda devidos: 6% e 4% respectivamente.

Em 2010, a Escola de samba “Rosas de Ouro” conseguiu apoio financeiro de 2 milhões da marca de chocolates *Cacau Show* com o enredo patrocinado “Cacau: Um Grão Precioso Que Virou Chocolate Sem Dúvida, Se Transformou no Melhor Presente! ”. A escola foi a campeã do carnaval paulistano naquele ano repetindo a estratégia de captação financeira em 2011, levantando 250 mil com a marca de restaurantes *China in Box* para o enredo patrocinado “Abre-te Sésamo – A Senha da Sorte” para o sambódromo paulistano nesse carnaval”. No mesmo ano a *Comgás* patrocinou a “Águia de Ouro”, enredo sobre o fogo, enquanto *Nova Schin* patrocinou a escola “Império de Casa Verde” com o enredo sobre cerveja.

O *enredo patrocinado* ocorre quando a escola relacionado o tema selecionado com a empresa ou negócio da empresa patrocinadora como fez Rosas de Ouro novamente em 2018, com “Pelas estradas da vida, sonhos e aventuras de um herói brasileiro” homenageando os caminhoneiros e recebendo patrocínio de montadora.

7. As Escolas de samba do Rio de Janeiro também foram privilegiadas no quesito **divulgação**. Por serem as pioneiras, conquistaram a preferência da mídia e estudiosos. Acumulam-se livros que contam a história das escolas especificamente, do Samba e do carnaval carioca.

A diferença de visibilidade entre os desfiles das duas cidades é tão evidente que, durante muitos anos, a Rede Globo de Televisão fazia uma distinção precisa entre as entidades já na chamada para as transmissões: o desfile do Rio era anunciado como “Desfile das Escolas de samba” e de São Paulo “desfile das Escolas de samba de São Paulo”.

Imagens 11- Chamadas Carnaval Globo para desfile das escolas de São Paulo e Rio de janeiro 2017.



Fonte: Transmissão da Rede Globo de Televisão postada no YOUTUBE.

A TV Manchete, outra gigante das transmissões na década de 80, não televisionou integralmente, os desfiles paulistanos.

Imagem 12- Chamada Rede Manchete, década de 90.



Fonte: Transmissão da Rede Manchete postada no YOUTUBE.

Assim, a projeção dos cortejos cariocas acabou por transforma-los em um fenômeno nacional e os de São Paulo em regional.

8. Outro fator tipicamente paulistano é a existência das **agremiações de Samba esportivas**. Suas origens podem estar ligadas as muitas coincidências que aproximam dois ícones da cultural nacional: as escolas e os times de futebol. Ambos possuem cores, símbolos

próprios e constituem uma atividade coletiva. Escolas e times como composição grupal, indicam a determinação de cargos ou tarefas específicas e individuais que realizadas harmonicamente, possibilitam o bom desempenho do coletivo. As entidades passam por campeonatos e são televisionadas. Têm torcida, lugar específico para apresentações públicas, corpo hierárquico diretivo e sedes próprias. Escolas e times são reverenciadas por suas conquistas e classificadas por categorias. O público assiste a ambos os espetáculos das arquibancadas vibrando como “torcidas”.

As coincidências espalham-se pela história. A mais tradicional entidade de São Paulo, “Sociedade Recreativa Beneficente e Esportiva do Lavapés” já trazia a palavra “esportiva” no nome. A “Vai-Vai” é oriunda também de um time de futebol que usava as cores preta e branca: o “Cai-Cai”. Amigos que animavam os jogos foram apelidados de "a turma do Vae-Vae" e expulsos, formaram o “Bloco dos Esfarrapados” e o “Cordão Carnavalesco e Esportivo Vae-Vae” (1930). Somente em 1972, o grupo transformou-se oficialmente em “Grêmio Recreativo Cultural e Escola de samba Vai-Vai” (também adotando as cores branco e preto).

Já no Rio de Janeiro⁶¹, durante o carnaval, o futebol e o remo não realizavam competições o que teria levado o jornalista Mário Filho a tratar as Escolas de samba como times de futebol com uma competição mais estruturada. A finalidade era incentivar a compra dos jornais. Tanto que, em 1932, um jornal organizou o primeiro desfile de Escolas de samba para um grupo de seis jurados na Praça Onze. Um ano depois, o jornal O Globo assumiu a organização do cortejo.

Todavia, é realmente em São Paulo que agremiações desse tipo ganharam mais força. A primeira delas, “Grêmio Recreativo Cultural e Escola de samba Gaviões da Fiel Torcida”, foi fundada em 1 de julho de 1969, no bairro do Bom Retiro. A “Gaviões” passou a desfilar como Escola de samba em 1989, chegou ao grupo especial em 1992, onde conquistou quatro campeonatos em 1995, 1999, 2002 e 2003. A momentânea surpresa que garantiu os primeiros títulos acabou sendo atropelada por uma série de percalços e desentendimento entre a “Gaviões” e as demais entidades. A escola esportiva ameaçou deixar o carnaval paulista várias vezes. Por outro lado, a Liga também ameaçou formar um grupo especial para entidades do tipo assustada

⁶¹ Em 2013 surgiu no Rio de Janeiro a escola esportiva Grêmio Recreativo Escola de samba Império Rubro-Negro atrelada ao time de futebol Flamengo.

com as constantes manifestações violentas ocorridas no dia dos desfiles. As brigas durante os julgamentos levaram à proibição da entrada do público em 2013⁶².

Imagens 13- Estado de São Paulo relata episódios violentos nos anos de 2005 e 2006.

Pancadaria marca o final da apuração

O presidente da Vai-Vai teria ido cumprimentar o presidente da Liga, Robson de Oliveira, quando um segurança o agrediu. Houve tumulto e a PM entrou em ação



Confusão com seguranças, envolvendo o presidente da Vai-Vai, Sotero Tadeu Pereira (caído no chão), seu filho Márcio Pereira e seguranças da Liga e PMS

Terminou em pancadaria, com missas e cadáveres queimados, a apuração do Grupo Especial, centrada em tumultos no Sambódromo. Assim que ficaram lá as notas do quesito bateria, o último a diretoria da Vai-Vai, 5ª colocada, envolveu-se em uma confusão com os seguranças contratados pela Arhembis e pela Liga das Escolas de Samba. Burgrum

seus freios, de acordo com a PM. Segundo Sotero Tadeu Pereira, 56 anos, presidente da Vai-Vai, um dos seguranças o teria agredido quando ele portava o cumprimento da Liga Robson de Oliveira. Outros diretores da escola também saíram na rua com os seguranças. Alguns tinham cachorros da raça pit bull, que começa-

ram a latir e amocavam avançando componentes da Vai-Vai. Repórteres, fotógrafos e cinegrafistas ficaram no meio da bagunça que terminou com muita empurra-empurra. Os representantes da escola tiveram de sair esculhados por policiais militares da Tropa de Choque. A diretoria da Império optou por sair rapidamente do Sambódromo, mas um dos integrantes caiu no chão e ficou ferido de um tom-

“Agrade à PM se meteu, em vez de ajudar, só atrapalhou, só dá raio. Se eu fosse agredido, eu jogaria uma bomba aqui dentro mesmo”, disse Sotero. O filho dele, Márcio Aguiar Pereira, entrou para a grade e foi barrado pelos seguranças. Não foi confusão da Vai-Vai, foi um segurança despreparado. É um outro, um gaulês”, justificou.

“Agrade à PM se meteu, em vez de ajudar, só atrapalhou, só dá raio. Se eu fosse agredido, eu jogaria uma bomba aqui dentro mesmo”, disse Sotero. O filho dele, Márcio Aguiar Pereira, entrou para a grade e foi barrado pelos seguranças. Não foi confusão da Vai-Vai, foi um segurança despreparado. É um outro, um gaulês”, justificou.



Tensão na apuração. E a Império é bicampeã

Depois de duas horas de brigas, socos, protestos e muita confusão, desfilando por uma apuração das escolas do Grupo Especial de São Paulo, a Império de Casa Verde se vitoriosa



Depois de duas horas de brigas, socos, protestos e muita confusão, desfilando por uma apuração das escolas do Grupo Especial de São Paulo, a Império de Casa Verde se vitoriosa

⁶² A medida foi tomada após as confusões durante a apuração de 2012, causadas sobretudo, pelos torcedores da Gaviões que sempre representaram um ponto crítico de hostilidade durante o evento carnavalesco. Desfilantes, público não torcedor e até membros do corpo diretivo de outras escolas temiam a chegada da Gaviões nos ensaios técnicos e nos desfiles. As escolas passaram a levar somente 10 representantes para a apuração.

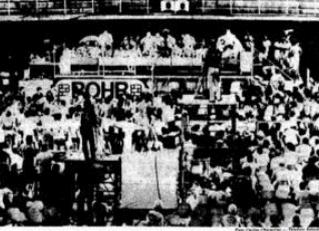
Confusão ameaça título da Mocidade

AGÊNCIA ESTADO

Com o mesmo ritmo da diversão, a Mocidade de São Paulo, que venceu o título de melhor escola de samba em 1995, enfrenta hoje um desafio: manter o título em mãos até o desfile de domingo (18) no Sambódromo de Maracanã. A escola, que venceu o título em 1995, enfrenta hoje um desafio: manter o título em mãos até o desfile de domingo (18) no Sambódromo de Maracanã. A escola, que venceu o título em 1995, enfrenta hoje um desafio: manter o título em mãos até o desfile de domingo (18) no Sambódromo de Maracanã.

AGÊNCIA ESTADO

O desfile das escolas de samba de São Paulo, que começou no domingo (18) no Sambódromo de Maracanã, promete ser um dos mais animados da temporada. A Mocidade de São Paulo, que venceu o título em 1995, enfrenta hoje um desafio: manter o título em mãos até o desfile de domingo (18) no Sambódromo de Maracanã.



A agitação no Rio foi rápida, pouco depois da passagem da última escola, e acabou em confusão.

Arcebispo crítica a 'depravação'

AGÊNCIA ESTADO

Depois de criticar a festa de carnaval de São Paulo, o arcebispo de São Paulo, Dom Odilo Scherer, afirmou que a cidade está se tornando cada vez mais depravada. Ele criticou a falta de respeito com o patrimônio histórico e a falta de cuidado com o meio ambiente.

No Rio, a morte de 96

AGÊNCIA ESTADO

Polícia Civil do Rio de Janeiro informou que foram encontrados 96 corpos durante a festa de carnaval. A maioria dos corpos pertenciam a pessoas que morreram devido a problemas de saúde ou acidentes durante a festa.



Em Salvador, a maior animação dos últimos anos.

Fonte: Acervo digital Jornal Estado de São Paulo.

Por outro lado, o comportamento mais ameno da “Grêmio Recreativo e Cultural Escola de samba Mancha Verde”, afilhada da “Rosas de Ouro” e fundada em 1995, o distanciamento do lado esportivo garantido pela “Grêmio Recreativo Cultural Escola de samba Dragões da Real”, afilhada da “Lavapés” e fundada em 2000, acabaram por acalmar os ânimos. Atualmente, São Paulo ainda conta com outras escolas esportivas: “Grêmio Recreativo Esportivo Cultural Escola de samba Torcida Jovem Santista”, oficializada em 2003, “Torcida Uniformizada do Palmeiras” (1970) e a “Grêmio Recreativo e Esportivo Escola de samba Independente Tricolor” afilhada da “Império de Casa Verde” e fundada em 1987.

2. OS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA

2.1 Elementos fundamentais

A Escola de samba é um conjunto bastante complexo constituído por vários elementos que podemos chamar de fundamentos ou alicerces: espinha dorsal que garante a tais organizações o sentido ontológico de suas existências. Esses elementos podem ser divididos em duas categorias que funcionam de maneira entrelaçada: os elementos estruturais (itens

fundamentais e permanentes) e os elementos de enredo (ligados aos desfiles e que mudam a cada ano).

a. **Os elementos estruturais das escolas:** estão permanentemente presentes e fazem parte da construção e funcionamento cotidianos das instituições carnavalescas. São eles:

- Questões legais- Entidade reguladora/ Corpo diretivo/ Estatuto;
- Elementos simbólicas- Pavilhão (bandeira)/ as cores;
- Mestre-sala e Porta-bandeira;
- Sede oficial;
- O Samba como ritmo oficial e as composições institucionais/ instrumentistas/intérprete de Samba;
- Os integrantes (comunidade/ alas).

a.1. Questões legais- Entidade reguladora, corpo diretivo, estatuto e questões legais: As organizações carnavalescas possuem entidades reguladoras como a União das Escolas de samba Paulistanas (UESP) que foi criada em 1973, com o objetivo de administrar o carnaval da cidade. Presidida por Renato Correa Castro, o órgão teve papel importante ajudando a legitimar os estatutos das entidades e tornando os desfiles mais profissionais. A UESP é hoje responsável pelos eventos das organizações de base e conta com sessenta e oito filiadas (escolas e blocos).

Devidamente regulamentadas, as Escolas de samba são entidades não governamentais e registradas em cartório. Para tanto, é necessário a existência de número de CNPJ, ata com nomes de presidentes, diretor-executivo, secretário e número mínimo de trezentos componentes (quarenta na bateria) e conselho. Também é indispensável a presença de um casal de Mestre-sala e Porta-bandeira e no mínimo vinte crianças.

As escolas dos grupos especial, acesso 1 e acesso 2, contam com outra entidade, a “Liga Independente das Escolas de samba de São Paulo”. Fundada em 1986 é hoje responsável por 35 entidades. Em 2008, nove escolas (Mancha Verde, Vai-Vai, Imperador do Ipiranga, Império de Casa Verde, Camisa Verde, Pérola Negra, Unidos do Peruche, Dragões da Real e Gaviões da Fiel Torcida), romperam com a entidade formando a “Super Liga”, mas retornando quatro

anos depois para a “Liga Independente”. Esse instituto foi responsável pela organização dos regulamentos para os julgadores e escolas dos grupos especial e de acessos 1 e 2.

Leis como a número 16.528, de 25 de julho de 2016, chamada “o Estatuto do Samba Paulistano” (Projeto de Lei nº 848/13, dos Vereadores Orlando Silva – PC do B e Ari Friedenbach – PHS), garantem o direcionamento de subsídios da prefeitura para apoio à manutenção das agremiações e se comprometem a proteger o acervo e a memória do Samba paulistano: “ O Artigo 14”, por exemplo, subscreve que: “O Poder Executivo incentivará e apoiará os grupos, blocos, grêmios, sociedades, associações, escolas e outras entidades representativas do Samba, que realizem trabalhos socioeducativos, culturais, *empreendedorísticos* e de capacitação tecnológica direcionados às crianças, adolescentes, jovens, mulheres e idosos, preferencialmente nas regiões mais carentes do Município de São Paulo”. O apoio às entidades é reafirmado através do “Artigo 21”: “O Poder Executivo diligenciará, criará incentivos e providenciará recursos, inclusive recursos humanos, técnicos e profissionais, para as Escolas de samba, Blocos Carnavalescos, Comunidades de Samba e entidades gerais representativas do Samba Paulistano que desejarem integrar o Roteiro Turístico da Cidade de São Paulo, nas condições a serem estabelecidas por Decreto ou Portaria governamental”.

As Escolas de samba também contam com um **estatuto**; documento interno que traz as principais diretrizes reguladoras de cada entidade. O documento traça também a missão artístico e social para a qual se propõe a organização.

Embora, o arranjo interno das escolas sofra variações decorrentes de suas estruturas, todas elas apresentam os cargos essenciais para o seu funcionamento como: presidência, direção de carnaval e harmonia. A Mocidade Alegre, por exemplo, apresenta uma gama de departamentos entre os quais podemos destacar:

1. Presidente: Solange Cruz Bichara Rezende;
2. Vice-Presidente: Marcos Rezende dos Santos Nascimento (Mestre Sombra);
3. Assessor da Presidência e Presidente de Honra da Harmonia: José Francisco Pachón;
4. Direção de Carnaval: Anselmo Moreira, Daniel Sena, Eduardo Teixeira, Erica Ferreira, Fabio Carromeu, Janaína Lima Piccirillo, João Lolla Júnior, Marcos Rezende, Sérgio Henrique, Solange Cruz Bichara Rezende, Vanderley da Silva Junior;
5. Comissão de Carnaval: Alcineide Lopes, José Carlos Lopes e Paulo Brasil;

6. Assessoria Artística: Leandro Vieira;
7. Intérprete Oficial: Igor Sorriso;
8. Mestres de Bateria: Marcos Rezende dos Santos Nascimento (Mestre Sombra) e Carlos Augusto Cruz Bichara Rezende (Sombrinha);
9. Direção Geral de Harmonia: Vanderley da Silva Junior;
10. Direção Geral de Carnaval: João Lolla Júnior (Júnior Dentista);
11. Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira oficial: Emerson Ramires e Karina Zamparolli;
12. Diretora Financeira: Adriana Cruz Bichara;
13. Departamento Financeiro: Vera Lúcia Magalhães;
14. Departamento de Eventos: Jean Sabino, Victoria Catarine, Marcelo Pereira, Sandra, Evelyn, Henrico, Cintia Cici, Elaine Cristina, Luciana Teixeira. Patrícia Teixeira;
15. Departamento de Turismo, Receptivo e Shows: Gilberto Ribeiro, Paula Scapecki, Malú Fernandes;
16. Departamento de Marketing: Janaína Lima Piccirillo e Sérgio Henrique;
17. Departamento Cultural: Danilo S. de Jesus e Fabio Parra;
18. Assessoria de Imprensa: Fabico Lima;
19. Produtor Audiovisual/Comunicação: Dionísio Neto.

O cargo de presidente já estava presente na figura daquilo que Mario de Andrade chamou de “chefe do Samba”; é quem toma determinações gerais e manda em todos, em seu artigo sobre o “Samba Rural” publicado 1937 na “Revista do Arquivo Municipal de São Paulo”:

Reúne-se um grupo de indivíduos, na enorme maioria negros e seus descendentes, pra dançarem o Samba. Frequentemente esse ajuntamento mantém uma noção de coletividade, quero dizer, forma realmente um grupo, um rancho, um cordão, uma associação enfim, cuja entidade é definida pela escolha ou imposição dum chefe, o dono-do-Samba. Este chefe é quem toma determinações gerais e manda em todos. Manda sem muita força, obedecido sem muita obrigação. Creio que a sua autoridade é mais ou menos equiparável à dos tuxáuas ameríndios, que só se mantém legítima nas guerras e grandes ocasiões em que periclitarem de qualquer forma, é certo. Mas, à feição da autoridade mais ou menos relaxada dos tuxáuas, nenhuma vez pude sentir a autoridade real destes donos-dos-Sambas (ANDRADE, Arquivo Municipal de São Paulo, 1937).

A presidência é responsável pela coordenação geral da escola. Na Mocidade Alegre, Solange Cruz Bichara, assumiu o posto em 2003, substituindo a irmã falecida; Elaine Cristina Bichara (que estava à frente da entidade desde 1988). No mesmo ano, a escola conquistou o vice-campeonato, após ter terminado a apuração em oitavo lugar no ano de 2002. Em 2004, a “Mocidade” alcançou o campeonato com o enredo “Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa” do carnavalesco Nelson Ferreira.

Em entrevista para o nosso trabalho concedida em julho de 2020, Solange Bichara enfatizou ser a Mocidade, um assunto de família:

Eu nasci e cresci na Mocidade, vendo meus pais e tios fazerem jus ao apelido de “Morada do Samba”: um lugar onde o sambista de qualquer escola se sentisse em casa. Todos os procedimentos da escola são feitos obedecendo às tradições: o batizado de uma ala, a entrega de um pavilhão a um casal... O ponto alto desse respeito é o título de Sambista Imortal, entregue todos os anos a um sambista ou a algum parceiro que tenha lutado pelo engrandecimento do carnaval. Detalhe: o regulamento da escolha do sambista imortal reza que o homenageado não pode ser da nossa escola. Amo ver como cada escola se apresenta com seu estilo, sua “cara”. Assisto pessoalmente a todos os ensaios técnicos e desfiles que estiverem ao meu alcance, canto junto, me emociono. Eu vivo esse amor e respeito a todos os pavilhões e compartilho isso com meus diretores e componentes. Eu herdei isso e faço questão de transmitir esse sentimento à nossa comunidade (BICHARA, 2020)

a.2. Elementos simbólicos- O Pavilhão: é o símbolo maior que materializa a história e tradição de uma Escola de samba. Nasce de um artesanato de muitas costuras envolvendo o desenho, as cores e a haste. Simboliza toda a paixão e dedicação de seus integrantes. Como representação máxima das instituições, é conduzido pelo primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira:

Símbolo universal de nações, estados, instituições, agremiações, etc, nas Escolas de samba a bandeira é também um distintivo importante. No ambiente do Samba carioca, renovadas a cada ano, as primeiras, até a década de 1950, continham informações sobre o enredo que apresentavam. Daí por diante, ganharam, como regra geral, uma forma padronizada, que remete à bandeira do sol nascente, pavilhão militar do Japão, banido em 1952 e readotado em 1954 (LOPES; SIMAS, 2017, p.32).

O pavilhão, também chamado de estandarte ou bandeira, é reverenciado por sua comunidade sendo comum, pessoas se curvarem na sua presença e beija-lo. Além do oficial, as escolas também podem apresentar variações como os pavilhões de alas específicas, entre elas a velha-guarda, e o chamado pavilhão de enredo que possui então, variação anual. É o que acontece na Escola de samba “Mocidade Alegre onde cada ala tem seu pavilhão incluindo a bateria chamada de “Ritmo Puro”.

O pavilhão oficial da escola é carregado e protegido pelo primeiro casal e o pavilhão que representa o enredo escolhido pela entidade fica a cargo do segundo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira:

Foto 58- primeiro casal que carrega o pavilhão oficial da escola e recebe pontuação individual para a sua apresentação, Karina Zamparolli e Emerson Ramires, desfile da Mocidade Alegre 2019, fantasia o sol e da lua; Guaraci e Jaci.



Fontes: Fábio Tito para a Rede Globo G1 de Notícias, publicado em 03 de março de 2019 13h17.

Foto 59- Segundo casal que carrega o pavilhão do enredo, Suellen Farias e Diego Henrique dos Santos, desfile da Mocidade Alegre 2019.



Fontes: Fábio Tito para a Rede Globo de Notícias, publicado em 03 de março de 2019 13h17.

Fotos 60 e 61- Pavilhões da Mocidade Alegre: da Ala “Se fui pobre não me lembro (atual Amantes do Samba), da Ala das baianas, da Velha-guarda, Pavilhão Oficial e Pavilhão do Enredo de 2019 “Ayakamaé - As águas sagradas do sol e da lua”.



Fonte: acervo pessoal, janeiro de 2018 e novembro de 2018.

As bandeiras remontam a Idade Média, onde os exércitos eram identificados através de um pedaço de pano com cores específicas e preso a uma haste. No Brasil do início do século XIX, já eram usadas para identificar grupos carnavalescos de diferentes bairros e conduzidas pelo porta-estandarte. Na ocasião, os grupos carnavalescos mais remotos eram divididos de acordo com os bairros e identificados pelas diferentes bandeiras, durante suas participações em festas populares. No carnaval, as bandeiras eram protegidas por homens, diante da possibilidade de roubo entre os membros dos distintos grupos.

Nas bandeiras das instituições estão marcados os símbolos (marcas) oficiais. A marca possui uma função similar ao do nosso RG; identificar as distintas agremiações e distingui-las das oponentes. Também é o elemento que permite uma relação direta entre o contato visual e uma série de valores que cada grupo carnavalesco representa. Essa significação imediata é o podemos chamar de posicionamento, isto é, a posição que cada marca ocupa na mente das pessoas. É um conjunto de representações verbalizado através dos elementos de expressão de cada marca; cores, formas, tipo de letra usada para compor os nomes. Enfim, todos os itens compositivos significam, assim como já acontecia nos antigos brasões de família também dotados de seu potencial histórico e identificador. As marcas das organizações carnavalescas de São Paulo são em sua totalidade mistas; compostas pela parte verbal (nome) e figurativa.

A entidade “Mocidade Alegre” foi batizada pelo locutor Evaristo de Carvalho em 1963, ao observar o grupo de jovens vestidos de palhaços, na Avenida São João e durante a promoção

do carnaval feita pela rádio América. Ele teria exclamado: “É um bloco muito alegre, um bloco de sujos, como existem muitos no Rio de Janeiro⁶³...”.

Imagens 14- Marca e Pavilhão da Mocidade Alegre.



Fonte: site oficial da escola Mocidade Alegre.

Foto 62- marca e pavilhão, 1980.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

A marca da escola expressa os seguintes elementos:

- Mocidade: Casal de jovens que transmite energia e vitalidade com o ritmo e a dança;
- Alegre: Quando tocamos um instrumento e dançamos no “terreiro” expressamos a alegria de ser sambista;
- O círculo de fundo vermelho é o sol, símbolo da vida e estrela maior do universo;
- As estrelas: representam os títulos conquistados nos anos de 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1980, 2004, 2007, 2009, 2012, 2013 e 2014.

⁶³ Informações presentes no histórico da escola- site oficial.

Cores oficiais: vermelho (paixão, vitalidade e energia) e verde (natureza, essência e equilíbrio).

O vermelho também é usado pela madrinha, a carioca Salgueiro, cujo pavilhão foi instituído em 1956. O símbolo é composto por 6 polígonos nas cores vermelhos e brancos e arranjados alternadamente da extremidade ao escudo à esquerda.

Imagem 15: Pavilhão e marca do Acadêmicos do Salgueiro.



Fonte: site Acadêmicos do Salgueiro.

A marca do Salgueiro é desenhada por um círculo vermelho e que guarda quatro instrumentos: ganzá, surdo de barrica, pandeiro e o tamborim quadrado⁶⁴; todos instrumentos de percussão. Circulando-os o nome: Grêmio Recreativo Escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. Lembramos que a utilização de círculos ou quadrados em toda composição do gênero simboliza proteção e estabilidade (tradição). O pavilhão salgueirense é atualmente conduzido pela dupla Vinícius Pessanha e Jackeline Pessanha.

a.3. O casal composto pelo Mestre-sala e a Porta-bandeira tem como principal função conduzir e proteger o pavilhão da escola de maneira suntuosa e elegante. A posse, a proteção, o respeito e a honraria ao símbolo maior da escola, são preceitos fundamentais das organizações e reafirmam a importância da dupla ao longo dos anos. As figuras dos condutores e protetores da bandeira já estavam presentes no Brasil do século XIX, através dos ranchos, onde o pavilhão era portado pelo porta-estandarte (inicialmente homem) e protegido pelo baliza; referente ao pequeno bastão de madeira carregado por ele e com o qual realizava algumas evoluções (presente nos primeiros cordões paulistanos). A função inicial do baliza⁶⁵ era abrir espaço para o desfile e defender o estandarte contra as agremiações oponentes. Eram detentores do cargo os mais exímios capoeiristas do grupo. Além da dança composta também por golpes de capoeira,

⁶⁴ Instrumento muito usado na década de 50.

⁶⁵ As mulheres só passaram a ocupar o posto em meados da década de 40.

a figura muitas vezes portava um punhal para ajudar na defesa, elemento que foi substituído pelo leque e pelo bastão.

Para melhorar a defesa do estandarte e já na década de 30, surgiu também uma figura auxiliar e chamada de contra baliza⁶⁶.

O cargo de baliza pendurou até a década de 60, caindo sobretudo em 1968, após a oficialização dos desfiles paulistanos e a adoção do modelo carioca. Em São Paulo, também existia os mestres de cerimônia que auxiliavam na defesa do estandarte, jamais poderiam se afastar dele, executando alguns passes de dança para o porta-estandarte. A evolução do mestre de cerimônias também levou ao surgimento do Mestre-sala⁶⁷.

As fantasias típicas do casal trazem influências dos trajes das cortes europeias, passaram a ser julgadas como quesito 1938, e vinte anos depois, a dança também passou a ser avaliada.

Foto 63- Desfile das Escolas de samba cariocas em 1965.



Fonte: Acervo Memória Globo.

Foi nos processos de transformação do baliza, porta-estandarte e mestre de cerimônias em Mestre-sala e Porta-bandeira que ocorreu a mágica fusão característica de seus movimentos atuais; minueto ou minuet, dança de passos miúdos, proveniente da aristocracia francesa e que chegou ao Brasil no final do século XIX. A dança era popular nas cortes e fundiu-se à forte influência de danças rituais pré-nupciais ou festas populares africanas, além dos movimentos de capoeira dos negros que aqui moravam.

Dessa fusão africana e francesa, consolidou-se a dança do casal, uma das presenças mais marcantes nas escolas, não só por garantirem sozinhos uma nota que pode ser fundamental na apuração, mas pela importância de conduzir o símbolo máximo das entidades.

⁶⁶ Outra figura destinada a proteção dos grupos iniciais era chamada de batedores.

⁶⁷ Era comum a utilização de armas brancas para proteger o pavilhão dos grupos rivais.

Para tanto, a Porta-bandeira apresenta-se com saia obrigatoriamente longa e rodada para beneficiar seus giros. Inicialmente, a dupla usava perucas e leques, inspirados nos nobres da corte, traje introduzido pela Escola de samba carioca Portela. São obrigatórios a realização de passos como as meias-voltas, os torneados, mesuras e os giros completos. Não é permitido dar as costas um para o outro e o pavilhão não pode enrolar no mastro. A Porta-bandeira jamais se curva. Enquanto ao Mestre-sala, dança graciosamente e protege a companheira sem cair ou encostar os joelhos no chão. O casal reverencia o pavilhão e o Mestre-sala corteja elegantemente a sua Porta-bandeira.

Foto 64: Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira da Mocidade Alegre, Emerson Ramires e Karina Zamparolli durante o ensaio técnico de 16 de fevereiro de 2019.



Fonte: divulgação oficial da escola Mocidade Alegre.

a.4. A sede é o local onde a escola está oficialmente situada. Nela encontramos a quadra, inicialmente chamada de terreiro, devido ao local de origem; terrenos de chão batido das casas ou centros de macumba onde eram realizadas as remotas reuniões dos sambistas pioneiros. Hoje são espaços dispostos para realização de ensaios e apresentações artísticas. A sede também pode integrar lojas, camarotes, palcos, recuo para bateria e outros. Os barrocões, espaço para confecção das fantasias e carros, estão em sua maioria, situados em outros locais:

No ambiente das Escolas de samba, denominação da edificação, geralmente fora do espaço da sede da agremiação, em cujo interior se confecciona alegorias, aviamentos, adereços e fantasias para o desfile. O vocábulo, nesta acepção, embora com função social distinta, parece remeter ao espaço público e festivo dos candomblés, também referido como barracão. A pertinência da remissão vem da comparação entre as acepções de terreiro, nos mesmos ambientes (LOPES; SIMAS, 2017, p.33).

Contudo, as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, já contam com um espaço específico, mais próximo dos sambódromos. O do Rio, Cidade do Samba Joãozinho Trinta, foi inaugurado em 2006, na região portuária e projetada pelos arquitetos Vitor Wanderley e João Uchôa. Em São Paulo, a cidade do Samba começou a ser construída em 2012 e recebe o nome de Fábrica dos Sonhos. Funcionando parcialmente, com apenas 50% da obra concluída, abriga sete escolas: Vai-Vai, Vila Maria, Dragões da Real, Acadêmicos do Tatuapé, Acadêmicos do Tucuruvi, Gaviões da Fiel e Tom Maior. A obra foi estimada em 124 milhões de reais para um terreno de 77 000 metros quadrados, na Marginal Tietê e 1 100 metros do Sambódromo do Anhembi. Trata-se de um complexo de galpões aos moldes do Rio de Janeiro. Um local parecido deverá ser destinado às escolas do grupo de acesso.

O projeto procura também amenizar as dificuldades estruturais presentes na maioria das escolas que montam seus carnavais sob viadutos sujeitos a enchentes, incêndios e em outros locais bastante precários. Em 2014, por exemplo, a Mocidade Alegre teve parte de suas fantasias danificadas por um incêndio. As alegorias foram restituídas em tempo recorde e a agremiação ganhou o carnaval com um espetáculo considerado antológico⁶⁸ e que trazia o enredo sobre a fé.

Imagem 16- Cidade do Samba, Fábrica de Sonhos, em São Paulo.



Fonte: Portal IG Notícias.

O espaço também ajudará na locomoção dos carros até o local do desfile, outro motivo de transtornos vividos pelas agremiações.

⁶⁸ Marcaram o desfile: paradas de bateria, a escola toda ajoelhou, exceto a Ala das baianas. O Samba também foi considerado acima da média.

a.5. O Samba

“Eu sou o Samba/ Sob a luz e a proteção de Ogum guerreiro/ Sou a nobreza que invade os terreiros/ eternizada em cada coração/ e quando cresci fiz escola/ sou raiz, tenho história e o povo aclamou [...]” (Ayo – A alma ancestral do Samba, Gui Cruz; Luciano Rosa; Portuga; Rafael Falanga; Minuetto; Vitor Gabriel, Mocidade Alegre, 2016).

Estima-se que o Brasil tenha recebido cerca de cinco milhões de africanos oriundos de distintas regiões e em especial, do centro-oeste (bantos) de Luanda e Benguela. Parte substancial desses chegaram à Bahia e posteriormente, ao Rio de Janeiro, sendo responsáveis pelas fomentações iniciais para a formação daquilo que chamaríamos como Samba urbano carioca. Notadamente, incidida pela reunião de ex-escravos como aquelas realizadas no terreira da casa da baiana Ciata, localizada entre os bairros Saúde e Centro, nas primeiras décadas do século XX,

[...] os gêneros de música urbana reconhecidos como tipicamente cariocas _o Samba e a marcha_ surgiram e fixaram-se no período de 60 anos que vai de 1870 (quando a decadência do café no Vale do Paraíba começa a liberar a mão de obra escrava destinada a engrossar as camadas populares do Rio de Janeiro) até 1930 (quando uma classe média urbana gerada pelo processo de industrialização anuncia sua presença com o Estado Novo) (TINHORÃO, 1996, p.17).

Já o sambista CANDEIA (1978), aponta o Samba como o ponto mais relevante de preservação da cultura negra no Brasil:

“[...] as nossas manifestações populares têm como pontos altos o Samba, as rodas de capoeira, as competições de batuque, as congadas, as eleições de rei do congo e de juízes de Angola, os folguedos dos quilombos, dos maracatus, o frevo, o bumba- meu- boi, os ternos e ranchos, os louvores a São Benedito [...]” (CANDEIA, 1978, p.04)

Foi também nas reuniões da famosa baiana Ciata que surgiu o primeiro Samba gravado, “Pelo Telefone”, cuja propriedade foi assumida por Donga (casa Edison, selo Odeon, 1917), brotado entre improvisos e duelos de versos comuns na ocasião.

Sobre a origem da palavra Samba, Farias (2010, p.15) relata: “O Samba, corruptela da palavra semba, dança conhecida como umbigada e ritmo proveniente do batuque africano, foi um dos fatores predominantes de resistência cultural dos negros em nosso país (...)”. Diferente do choro, considerado pai da Música Brasileira, essencialmente instrumental, o Samba (como

as modinhas e as serestas) pode ser enquadrado entre as modalidades da canção popular; composta por letra, melodia e canto. É identificado por seu caimento rítmico característico, a sincopa, acordes dois por quatro e seu conjunto de instrumentos típicos de corda e percussão, originando-se na mistura da dança dos negros africanos com outros gêneros musicais como o choro, maxixe, o lundu e a polca.

Sobre a produção da canção no país Tatit (1996, p.09), afirma: “O cancionista mais parece um malabarista. Tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia, distraidamente, como se para isso não despendesse qualquer esforço”.

Em São Paulo, o Samba é proveniente também dos negros do interior, como Bom Jesus de Pirapora” e outros que se instaram na cidade após a abolição da escravatura, influenciados pelas festas religiosas, os bumbos e instrumentos de percussão que moldaram o chamado “Samba Rural”.

Do seu surgimento para os nossos dias, muitas são as variações do Samba como: Samba-canção, também chamado de Samba meio de ano⁶⁹, Samba lençol, Samba-rural, Samba de roda, Samba de partido alto, Samba de gafieira, Samba de breque, Samba-rock e Samba de enredo (Samba-enredo, Samba de enredo ou de carnaval). O último é uma modalidade temática dos dias de folia e natural da oficialização dos desfiles das Escolas de samba; associações que como relatamos acima, derivam dos ranchos e nascem também atreladas às casas de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro. Tal origem, explica a característica das primeiras composições usadas pelas associações carnavalescas cariocas; os pontos de macumba. Em 1928, as escolas do Rio adotariam o Samba (de enredo) como ritmo oficial e um ano depois, ocorreria o primeiro concurso. O Samba de enredo é então uma categoria temática e usada durante os cortejos de carnaval.

As Escolas de samba também possuem composições do ritmo que são específicas e tocadas em momentos especiais das apresentações e ensaios. Chamados de **hinos** são permanentes (**institucionais**) e usados para reverenciar elementos importantes das agremiações. “A Mocidade Alegre”, por exemplo, possui quatro hinos distintos entoadas nos esquentas, durante os ensaios e também na concentração antes dos desfiles oficiais; são o hino da escola, o hino ao pavilhão, a Velha-guarda e a Ala das baianass:

⁶⁹ Samba que as rádios tocavam no período distante das festanças de carnaval.

[...]/ Ah meu pavilhão enche o meu peito de emoção/ Deixa girar, é lindo ver/me orgulho de você/ Simplesmente poesia/ Esbanjando simpatia/ Faz pulsar o coração/ Minha paixão/ Respeitosamente/ É Mocidade o meu pavilhão/ Dupla face em comunhão/ Harmonia, sedução/ Conivência no olhar/ É beleza no bailar [...] (Hino ao pavilhão, Mocidade Alegre, 1967).

Essas composições tocadas nas quadras das Escolas de samba datam dos chamados Sambas de terreiro e ensejos africanos entoadas no chão de terra batida onde se reuniam a população negra e onde eram realizados os preparativos para as festividades de carnaval. Com o tempo, o nome terreiro foi substituído por quadra; **sede** oficial das Escolas de samba como vimos acima.

O grupo de instrumentistas (**a bateria**) com base nos rudimentos de percussão, são responsáveis pela parte rítmica do Samba, auxiliando no canto e no andamento da escola. O grupo de ritmistas é dirigido pelo mestre de bateria (uma espécie de maestro) e seus auxiliares. A bateria vem adquirindo bastante destaque nos últimos anos, como é o caso da Ritmo Puro do mestre Sombra da Mocidade Alegre, a Rolo Compressor do mestre Cal da Unidos do Peruche e a Qualidade Especial dos mestres Higor e Jeyson da Acadêmicos do Tatuapé:

Consiste em um conjunto de instrumentos de percussão organizado ao estilo de bandas marciais, com bumbos, surdos, caixa-claras, taróis etc, mais tamborins, cuícas, reco-reco, chocalhos em outrora, pandeiros, além de outros instrumentos. O aspecto da organização militar das baterias remete a conjugação histórica em que surgiram as escolas, conforme registrado no verbete militarismo (LOPES/SIMAS, 2017, p.34).

Mestre Sombra (Marcos Rezende), também é vice-presidente da “Mocidade Alegre”. Começou a frequentar Escolas de samba com sua família aos seis anos de idade, na “Tom Maior”. Fez parte do contingente de ritmistas em escolas como “Águia de Ouro” e “Camisa Verde e Branco”. Em 1994, assumiu o cargo de mestre de baterias da “Ritmo Puro” (Mocidade Alegre) e em 1999, fundou a primeira escola de bateria no país.

Foto 65- Mestre Sombra à frente da bateria no desfile da Mocidade Alegre de 2018.



Fonte: Matheus Mattos, Especial Mestre, Carnaval 2018, Liga das Escolas de samba, 17 de janeiro de 2018.

É responsável por grande parte das inovações feitas pelo grupo de ritmistas como: a rainha de bateria que toca instrumento (começou com Nany Moreira) e a integração maior entre ela e a bateria através de coreografias. Também é responsável por paradões e bossas que tornaram a ritmo puro uma das maiores do carnaval de São Paulo. Em entrevista cedida para o jornalista Matheus Mattos, da Sociedade Amantes do Samba Paulista (SASP) em 17 de janeiro de 2018, afirmou:

A bateria Ritmo Puro carrega características fortes em seu ritmo. Sua batida de caixa é oriunda desde a fundação da escola, similar ao partido alto, com acentuação no tempo. As terceiras têm um misto de solto com padronizado. Os desenhos de tambores são bastante específicos e bem elaborados. De instrumentos opcionais, a Mocidade traz o agô e timbau. A Ritmo Puro também surpreende na formação da bateria, na saída da concentração a primeira fileira é apenas com cuícas, seguido pelos instrumentos pesados. Os instrumentos leves aparecem apenas no final. No recuo, volta à formação tradicional com os leves na frente (MATTOS, Sociedade Amantes do Samba Paulista, 2018).

a.6. A bateria é o grupo responsável por realizar o “batuque”, parte melódica do Samba-enredo fundamental para conduzir o andamento rítmico da escola e a harmonia (entrelaçamento entre canto e dança):

O som que emana da bateria é condutor de axé, que pode ser definido como energia, o poder e a força da natureza. Por isso, ainda que muitos dos ritmistas da atualidade não tenham ciência desse fato e alguns mestres de bateria digam que o ritmo executado nas baterias não faça mais essa louvação religiosa porque hoje elas estariam pasteurizadas, a batida dos instrumentos de percussão produzida por eles ainda contém vestígios quase imperceptíveis da

antiga reverência aos orixás, invocando-os a participarem do cortejo e lembrando a ancestralidade afro-brasileira (FARIAS, 2010, p. 41).

As baterias, em sua maioria, são compostas por instrumentos de percussão leves como pandeiros, agogô, tamborim, reco-reco e chocalhos e pesados (instrumentos maiores) como surdos, repenique, caixa e cuíca.

Arelados ao contingente da bateria, temos o grupo de canto, o intérprete de Samba e outros músicos com instrumentos mais harmônicos como violão além do cavaquinho. Embora não represente um quesito avaliativo individual, são considerados elementos fundamentais e que influenciam diretamente na boa execução do Samba de enredo, da bateria, da evolução e da harmonia da escola. Por isso, grandes nomes marcaram a história do ofício de “puxador”.

Inicialmente, as composições de carnaval eram interpretadas por um grupo de pastoras que cantaram a primeira parte do Samba e de *versadores* que improvisaram na segunda. A figura do puxador só apareceu em 1960. Esse é acompanhado pelos auxiliares; músicos e cantores. O puxador é a voz principal da agremiação. Muitas escolas contam também com o diretor musical responsável pela coordenação da equipe de canto:

Pastora é a denominação que, nas Escolas de samba, se aplica às mulheres, à exceção das baianas, encarregadas de interpretar a parte coral dos Sambas e executar a coreografia. Na era do rádio, foi comum a seleção de algumas dessas mulheres, em geral jovens e bonitas, para participar, como coristas e dançarinas, das apresentações de artistas do Samba como foi o caso de Aaulfo Alves e suas pastoras (LOPES/SIMAS, 2017, p.2015).

Muitos puxadores ou intérpretes de Samba acabaram se notabilizando também como gravadores de discos de destaque na canção popular como: Jamelão da Mangueira, Negoinho da Beija-flor, Roberto Ribeiro (Império Serrano), Dominginhos do Estácio (Estácio e Imperatriz), Paulinho Mocidade (Mocidade Independente), Preto Jóia (Imperatriz Leopoldinense). Aroldo Melodia (União da Ilha e Mocidade Independente) e Rixxah (Salgueiro, Estácio de Sá e Portela):

Um dos maiores cantores da música brasileira, Jamelão (José Bispo Clementino dos Santos, 1913-2008), que desde o início da década de 1950 era o principal puxador da Mangueira, criticava abertamente o termo tradicional, preferindo ser chamado de intérprete do Samba. Mesmo porque Jamelão era

também cantor de gafieira, ambiente no qual todo cantor solista era referido como *crooner*, termo advindo do ambiente do jazz, com o seu correspondente feminino *lady-crooner* (LOPES; SIMAS, 2017, p.54).

Já em São Paulo, alguns intérpretes também entraram para a história. Eliana de Lima, já citada acima, por exemplo, interpretou Sambas memoráveis na Unidos do Peruche como “Água Cristalina” e “Filhos de Mãe Preta”. Somam Portela (intérprete da Mocidade Alegre) e Favela (Unidos do Peruche). Royce do Cavaco (Rosas de Ouro), é um dos mais conhecidos puxadores de São Paulo. É cavaquinhista de voz marcante que ajudou a construir a história dos desfiles de São Paulo e em especial, da Escola de samba “Rosas de Ouro”, onde foi intérprete entre os anos de 1983 e 1994. Também atuou nas escolas “X9” e “Águia de Ouro”. Destacaram-se também, Carlos Júnior (Império de Casa Verde), Bernadete (Peruche) e Ernesto Teixeira (Gaviões da Fiel). O jovem Igor Sorriso, atual “Mocidade Alegre”, é considerado um dos mais competentes do país. Nasceu no Rio de Janeiro em 1987 e iniciou sua carreira em grupos de pagode. Sua primeira atuação como puxador foi em 2004, na “Mocidade Unida do Santa Maria”. Em 2012, ganhou o Estandarte de Ouro, prêmio do Jornal “O Globo”, como intérprete revelação. Já passou pelas escolas “São Clemente”, “Vizinha Faladeira”, “Vila Isabel” e “Bonecos Cobiçados”.

a.7. Outro elemento estrutural das Escolas de samba são os **integrantes ou a comunidade** como chamam muitos presidentes. Trata-se das pessoas que durante o ano todo fazem a estrutura das escolas funcionarem para além dos desfiles anuais. Elas ocupam cargos oficiais ou integram alas específicas dentro das Escolas de samba:

Comunidade é o grupo de indivíduos que vivem num mesmo lugar, compartilhando interesses comuns. Nas Escolas de samba, com a participação cada vez maior de pessoas estranhas ao universo das agremiações, num fenômeno iniciado na década de 1950, a participação de moradores ou componentes oriundos dos núcleos de origem dita a prevalência maior ou menor de elementos característicos (LOPES; SIMAS, 2017, p.70).

São os integrantes da comunidade os responsáveis pelo chamado “chão”, garra, ou Samba no pé, próprio dos membros mais envolvidos nas entidades.

A comunidade também integra a **Ala**; o nome dado ao conjunto de pessoas que saem em um mesmo grupo, compreendendo que, a estrutura do desfile é fragmentada como os distintos capítulos de um livro; cada ala seria um capítulo a contar o enredo:

Cada uma das unidades básicas ou células organizacionais das Escolas de samba, inicialmente formadas por parentes, vizinhos ou amigos. Em razão de suas funções, as alas eram outrora caracterizadas como técnicas ou de componentes. Entre as primeiras estavam a ala da bateria, a das baianas e dos compositores (LOPES; SIMAS, 2017, p.20).

A distinção entre alas técnicas e de componentes descritas por Lopes e Simas (2017), denominam os grupos fixos da escola, como a bateria e os itinerantes que muitas vezes, não eram compostos por frequentadores assíduos das agremiações carnavalescas de então. A divisão do contingente para o desfile em unidades menores chamadas de alas provém do início da década de 30, com a finalidade de marcar as diferentes identidades dentro do coletivo. Gradativamente, a ideia foi usada para facilitar a compreensão dos enredos que passaram a ser apresentados pelas Escolas de samba. Em 2017, a agremiação “Beija-flor”, resolveu desfilar com um contingente único, sem a divisão de alas, para contar o enredo "A Virgem dos lábios de mel - Iracema" da comissão de carnaval composta por Laíla, Léo Mídia, Fran-Sérgio, Ubiratan Silva, André Cezari, Bianca Behrends, Cristiano Bara, Brendo Vieira, Wladimir Morellembaum, Gabriel Mello, Adriane Lins e Rodrigo Pacheco. A estratégia de desfile levou a escola ao sexto lugar.

Contudo, as **alas** não nascem exclusivamente para a construção do desfile anual, mas são grupos oficialmente presentes na organização das entidades. Na Escola de samba “Mocidade”, podemos destacar:

- A ala da velha-guarda: constituída pelos integrantes mais antigos da agremiação;
- A ala das crianças: item obrigatório em toda a escola embora não conte pontos como quesito;
- A Ala das baianas: trazida do carnaval carioca, simboliza as antigas baianas e mães de terreiro dos primórdios das instituições. São senhoras respeitadas e muitas vezes, responsáveis pelo axé e parte culinária das entidades, como o grupo da “Morada do Samba”⁷⁰, chamado de “Puro fervor”; setenta e duas senhoras. A mais velha, Dona Maria, tem noventa anos. Seus trajes fazem referência as roupas usadas pelas vendedoras baianas com seus tabuleiros. Tradicionalmente, as baianas se apresentavam com fantasias que integravam o pano da costa, saia cumprida, rendada e armada e o

⁷⁰ Apelido dado à Mocidade Alegre.

turbante (como vimos acima). As baianas já estavam presentes nos desfiles cariocas da década de 30. Hoje não constituem um quesito, mas são obrigatórias em todas as escolas.

Foto 66- Ala da Baiana “Puro Fervor” no ensaio técnico da Mocidade Alegre em 16 de fevereiro de 2019.



Fonte: acervo da Mocidade Alegre.

- A ala dos compositores: responsável pelas composições das entidades. Figuras lendárias dentro do grupo se considerarmos que são ocupados em empunhar a bandeira do ritmo, pelo surgimento e cristalização de escolas pioneiras do Rio de Janeiro (como Cartola na Mangueira e Paulo na Portela). Em São Paulo, destacam-se nomes como Ideval Anselmo, autor de *Narainã* (Camisa Verde, 1977), *Almôndegas de Ouro* (Camisa Verde, 1979) e *Sete Tronos dos Divinos Orixás* (Peruche, 1989) e Geraldo Filme, autor de *Festa do Rei Café* (Peruche, 1970), Solano Trindade, *O Menino do Recife* (Vai-Vai, 1976), entre outros.

Recentemente, nomes representativos como Ana Martins e grupo de autores do Samba de enredo 2014 - *Andar Com fé eu Vou Que a fé Não Costuma Falhar* (Mocidade Alegre 2014) e *Nos Palcos da Vida, Uma Vida no Palco... Marília!* (Mocidade Alegre 2015), além do grupo formado normalmente por Gui Cruz, Luciano Rosa, Portuga, Rafael Falanga, Rodrigo Minuetto e Vitor Gabriel; imbatível desde 2016 com *Ayô: a alma ancestral do Samba*.

- Outro grupo de integrantes bastante significativo é a **Comissão de frente**. Originalmente, o primeiro grupo de integrantes da escola responsável por apresentá-la e pedir passagem para público.

Foto 67- Ala Comissão de frente no ensaio técnico da Mocidade Alegre em 16 de fevereiro de 2019.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

Inicialmente a Comissão de frente era composta pelos integrantes mais ilustres, elegantemente vestidos com fraque, cartola, bastões e já estavam presentes nos ranchos cariocas do início do século XX. Nas escolas, acredita-se que a forma da apresentação tenha surgido inicialmente na “Portela”.

Foto 68- Comissão de frente da Escola Mangueira em 1977 que trazia grandes nomes do Samba como Nelson Sargento, Cartola e Nelson Cavaquinho.



Fonte: blog Comissão de frente, 2012.

- A ala show: no desfile essa ela possui uma coreografia diferenciada e também compõe um grupo artístico responsável por apresentações especiais fora da agremiação. Outras alas como: a “Ala da Comunidade”, “Ala Jovem”, “Se fui pobre não me lembro” (atual Amantes do Samba), “Turma do Barril”, ajudam a compor o contingente com parte dos integrantes se destacando como frequentadores assíduos da agremiação.

Foto 69- Ala Amantes do Samba no ensaio técnico da Mocidade Alegre em 16 de fevereiro de 2019.



Fonte: divulgação da escola Mocidade Alegre

Durante os desfiles, as alas contam com dois tipos de integrantes: os frequentadores assíduos mencionados acima como membros da comunidade e os chamados “sambeiros”, pessoas sem ligação com a escola e que desfilam somente para se divertirem com a escola muitas vezes, fazendo parte de pacotes turísticos para estrangeiros. Quanto maior o número de “sambeiros”, menor o chão da escola.

As alas têm à frente, figuras que tomam conta das suas administrações; os chefes e os coordenadores de ala, responsáveis também por receber os *desfilantes* que não frequentam a escola, mas estão presentes por ocasião dos desfiles. Para 2019, a escola “Mocidade” inovou novamente substituindo os chefes e diretores de alas por harmonias e diretores de harmonias; contingente responsável pela evolução, andamento, canto e dança da escola. **Harmonia** no espetáculo significa a total integração entre o canto e a dança. São essas pessoas que controlam o ritmo da escola que deve permanecer igual durante todo o trajeto e animam os integrantes para que não deixem de evoluir. São figuras fixas e de muita importância para todas as Escolas de samba.

Os integrantes fixos frequentam a escola habitualmente e muitos possuem carteirinha de sócio através das quais adquirem descontos nos eventos. É a força e garra da comunidade que torna possível a conquista de um título.

b. Elementos de enredo (compositivos).

Ao contrário do que ocorrem com os elementos estruturais que são fixos, os compositivos são pensados anualmente, variando de acordo com os temas e somam:

- Enredo e os elementos de enredo, isto é:

- Samba de enredo;
- Fantasias;
- Alegorias.

b.1. Enredo é o tema anual contado e defendido pelas agremiações. Item central a partir do qual, todos os demais processos compositivos são definidos. O primeiro enredo foi instituído pela “Vai como pode”, em 1931; “Sua majestade, o Samba”:

Enredo é o tema desenvolvido pela Escola de samba nos desfiles competitivos de carnaval, o enredo é um dos quesitos ou itens em julgamento. A primazia no desenvolvimento de um tema no desfile é reivindicada pelos sambistas de Oswaldo Cruz [...] (LOPES/SIMAS, 2017, p.109).

Nasce da definição de um tema, a partir do qual, uma história é formada. Para facilitar as diferentes execuções que tornaram possível transformar o enredo em história contada a partir de sons, imagens e danças nos cortejos carnavalescos, versões menores são distribuídas para as diferentes ala e chamadas de sinopse, processo explicado pela compositora Ana Martins em entrevista cedida para o nosso trabalho em 2018:

Na composição de um Samba, assim que recebemos a Sinopse com o enredo e ouvimos a explanação, que é uma explicação detalhada do que a Escola espera de um Samba, respeitando a ordem cronológica da história a ser contada que é feita pelo carnavalesco, partimos para um processo de pesquisa do enredo, para entendermos sobre o que falaremos e podermos nos familiarizar com o tema (MARTINS, 2018).

Elementos de enredo. São constituídos por todos os elementos que anualmente ajudam a compor a história que são contadas na avenida por cada agremiação. Para tanto, temos:

b.2 O Samba de enredo (composição constituída por letra e melodia), é um Samba temático composto a partir da apresentação da sinopse; síntese do enredo para o grupo de compositores encarregados da tarefa de apresentar suas criações que serão posteriormente, selecionadas pela direção da escola e com forte participação dos componentes.

Para tanto, realiza-se um concurso geralmente constituído por eliminatórias, semifinais e finais para a escolha do Samba de enredo que será cantado pela escola no ano seguinte. Os Sambas de enredo surgiram em **1935** quando ocorreu a oficialização dos desfiles das escolas

cariocas. Até então, as escolas geralmente, se apresentavam com pontos de macumba no Rio e uma mistura de Samba com marcha em São Paulo. Em 1936, os Sambas de enredo só poderiam enaltecer figuras e momentos importantes da história nacional. Hoje os Sambas para enredo contam histórias diversas com a liberação dos temas para as entidades de carnaval:

O Samba-enredo foi, nas últimas seis décadas, o núcleo em torno do qual gravitou uma das mais genuínas manifestações artísticas e culturais brasileiras- o Carnaval. Esta festa, tão cara aos cariocas, envolve, desde a definição do enredo ao desfile na avenida, vários campos de produção artística. Poetas, músicos, coreógrafos e artistas plásticos, muitos anônimos e sem formação acadêmica, trabalham meses a fio para serem, durante cerca de uma hora e meia, anfitriões de um espetáculo multissensorial sem paralelo, que engloba, simultaneamente, características tão dispares que remetem desde as dionisiacas gregas às procissões católicas, emolduradas por todo o lastro cultural trazido da África pelos negros escravizados (DIAS, 2009, p.03).

Sobre o processo de confecção do Samba de enredo, afirmou novamente Ana Martins em 2018:

Realizamos (o grupo de compositores) inúmeras reuniões, trocamos infinitos emails, mensagens, ligações a fim de conectarmos as ideias. Tem vezes que a melodia nasce antes da letra, tem vezes que é a letra que surge primeiro. Mas normalmente, letra e melodia vão surgindo juntas e moldando-se uma a outra (MARTINS, 2018).

Nos dicionários de língua portuguesa, **fantasia** é definida como a faculdade de imaginar ou criar através da imaginação e também como vestimenta alegórica usada em certos rituais e festividades populares. No carnaval, fantasia é o traje que tingem de folia os integrantes das agremiações, transformando pessoas comuns em reis, rainhas e grandes personagens trazidos pelos enredos selecionados anualmente. No desfile, ajudam a materializar a ideia do enredo através de cores e formas. São trajadas pelos integrantes de distintas alas. Cada ala representa uma parte do **enredo** e juntas tornam possível a compreensão da história como um livro ou uma peça de teatro com seus personagens e capítulos até o seu grande epílogo.

b.3. As **alegorias** podem ser compreendidas como signos icônicos em elementos que se assemelham com o original como pinturas, esculturas e fotos; servem para marcar o início do desfile no caso do carro Abre-alas, ou término do desfile no Fecha-alas:

Alegoria é a denominação de cada uma das figuras ou ornamentações que, movimentando-se mecanicamente ou por força humana, ilustram o enredo de uma Escola de samba. O mesmo que carro alegórico. Trata-se de manifestação artística herdada das grandes sociedades, cujos desfiles constituíram o ponto alto do carnaval de rua carioca da década de 1850 até a de 1950, quando entraram em decadência, até a extinção (LOPES; SIMAS, 2017, p.22).

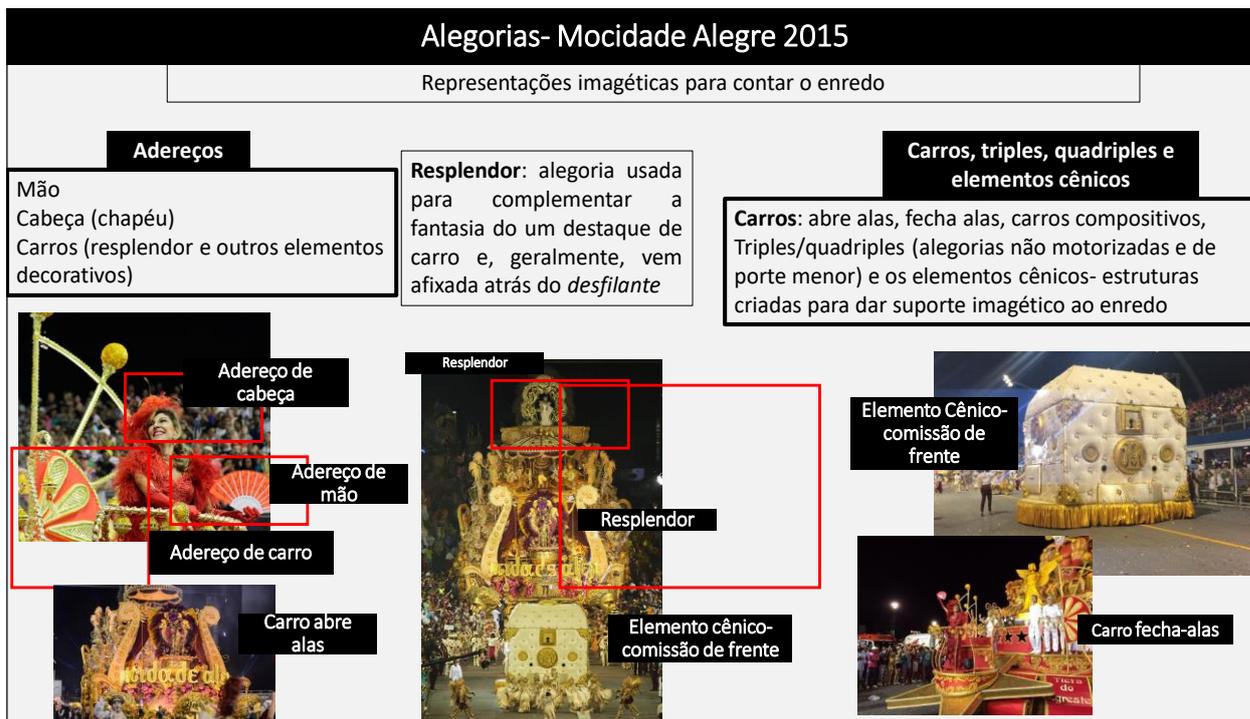
Como relatamos acima, a origem dos carros alegóricos pode ser indicada na representação na Antiguidade, greco-latina do deus Dioniso (com vaso grego existente sobre o carro em forma de barco, ladeado por dois sátiros a tocar flautas) e no século XIV, como encenação alegórica de temas criados para passar a ideia de diversão e de prazer, como afirma TINHORÃO (2000).

As escolas também utilizavam por muito tempo como recurso para ajudar a contar o enredo e demarcar partes da história, elementos de separação de alas; faixas ou triples. Essas representações, materializam imagens que são culturalmente apreendidas como cores e padrões morais acordados em nossa sociedade. De acordo como Candeias (1978, p.39): “Carros enfeitados, peças menores, ou adereços imóveis ou com movimento, demonstrativos do tema que está sendo apresentado”. Entre os diferentes tipos de alegorias podemos destacar:

- As alegrias ou adereços de mão (carregadas pelos figurantes);
- Alegorias de carro (elementos usados para decorar os carros alegóricos);
- Resplendor: pequena alegoria usada para complementar a fantasia do um destaque ⁷¹de carro e, geralmente, vem afixada atrás do *desfilante*;
- **Carros alegóricos** (alegorias maiores que contam ou resumem partes importantes dos enredos). Entre as modalidades de carros alegóricos duas se destacam; os carros Abre-alas (nome inspirado na marchinha de carnaval composta por Chiquinha Gonzaga em 1899) e o Fecha-alas. Tem como funções principais identificar a agremiação, marcar o início do desfile e pontuar seu término, respectivamente. Inicialmente, esse papel era desempenhado por tabuletas e faixas que vinham à frente das organizações. Também traziam saudações de “pede passagem” a imprensa e aqueles que assistiam ao espetáculo. Hoje as alegorias trazem os símbolos das escolas como o trevo da “Camisa Verde e Branco” ou o tigre da “Império de Casa Verde”.

⁷¹ Figurante especial que desfila sobre os carros com fantasias luxuosas e de bastante destaque.

Quadro 10- Fantasias e Alegorias da Mocidade Alegre 2015.



Fonte: fotos- site oficial da Mocidade Alegre, desfile 2015.

Carros alegóricos menores também são comuns nos desfiles atuais. Usados entre alas e muitas vezes, na Comissão de frente quando são identificados como elementos cenográficos. Os carros alegóricos maiores recebem o nome de triple e quadriplé.

2.2 Planejamento Carnavalesco

A preparação dos desfiles das Escolas de samba atuais passa por no mínimo quatro processos: a definição do enredo (a confecção da sinopse, do roteiro), a montagem do desfile, a execução no momento do desfile e a filtragem ou edição em tempo real feita pelas transmissões e posteriores registros midiáticos.

Assim, tudo deve ser profundamente planejado. Define-se um objetivo, fazer um desfile impecável e por consequência, atingir a maior pontuação entre as agremiações e receber o título de campeã do carnaval. A partir da fixação do objetivo, seguem variadas estratégias para

conquistá-lo. A definição do tema, a confecção do enredo, a concepção imagética que irá tecer o roteiro carnavalesco como uma grande colcha de retalhos onde cada elemento está harmonicamente bem constituído. O objetivo potencializar ao extremo as possibilidades criativas. Os julgadores atribuem notas por quesitos; parte importante do cortejo que é avaliado como alegorias.

Toda produção fílmica passa pela elaboração de um planejamento; definição de processos que desencadearão no cumprimento de várias etapas como: a preposição do tema/seleção do roteiro (itinerário, descrição minuciosa), que será adaptado ou concebido originalmente, a seleção do elenco, cenário, equipamentos, técnicos, entre outros. De maneira equivalente ao cinema, o desfile também tem origem em um roteiro que dará vazão a confecção de todo o processo de elaboração além sinopse⁷²; explanação sobre o enredo.

Embora o carnaval marque a consagração do processo de confecção do desfile, o trabalho nos barracões ⁷³parece mesmo um mecanismo ininterrupto, mas que, para fins de compreensão, pode ser subdividido a partir da definição de um “enredo”; tema a ser desenvolvido. Na literatura podemos identificar duas categorias: o linear (sequência cronológica dos fatos com a apresentação, o conflito, o clímax e o desfecho) e o não linear (que embaralha artisticamente esses elementos). O desenvolvimento de maneira detalhada do enredo é feito através de outra peça literária chamada de roteiro. Esse por sua vez, possibilitará a criação das diferentes sinopses, sínteses do roteiro, que serão encaminhadas para distintos setores que integram o processo como a sinopse para divulgação e a sinopse da ala dos compositores.

A escolha do enredo passa especificamente por quatro integrantes das entidades: o presidente, a diretoria de carnaval, o carnavalesco e em estruturas mais democráticas a própria comunidade. Após a sua seleção é realizada uma grande pesquisa para concretizá-lo seguida de festa para sua apresentação aos demais integrantes.

⁷² No mundo carnavalesco sinopse tem uma definição distinta daquela adotada no cinematográfico, por exemplo, como relato breve, síntese da história filmada. No Samba é mais reconhecida como o próprio roteiro a partir do qual o espetáculo será montado.

⁷³ Local destinado à confecção de fantasias, adereços e alegorias.

Foto 70- Cantora Alcione na festa de lançamento do enredo da Mocidade Alegre, 2018.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

Foto 71- Material de divulgação do enredo Mocidade Alegre, 2018.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

Até o final dos anos 80 havia a exigência da utilização de histórias genuinamente nacionais. A regra foi extinta para os desfiles atuais e podemos definir algumas modalidades de enredo:

Enredos tradicionais: os enredos históricos ou os decorrentes da liberação de temas na década de 80:

- Enredo de homenagem: grandes personalidades artísticas são reverenciadas na avenida;
- Enredo de autorreverência⁷⁴: as agremiações contam suas próprias histórias;
- Enredos históricos: relatam momentos relevantes da história mundial;
- Enredos ficcionais, abstratos ou inventivos: relatos não necessariamente verídicos que são imaginados e estruturados pelos autores/ carnavalescos e muitas vezes, são não lineares;

⁷⁴ Em 1990, a escola Mocidade Independente de Padre Miguel foi sagrada campeã com o enredo “Vira, virou, a Mocidade chegou” e que contava a trajetória da agremiação.

- Enredos afros: muito tradicionais nas Escolas de samba, contam fatos especificamente ligados aos negros no Brasil e no mundo;
- Fábulas e lendas: relatam elementos típicos da cultura nacional e os distintos povos que a constituem como a criação do mundo segundo a lenda Tupi;
- Enredo literário: inspirados em obras literárias;
- Enredo crítico: permeando a política ou fatos de relevância social⁷⁵;

Enredos midiáticos: provenientes do processo constante de *mediatização* dos desfiles das Escolas de samba. São realizados com o objetivo de gerar repercussão e consolidar negociações e patrocínios.

- Enredos patrocinados: fenômeno bastante contemporâneo e decorrente do financiamento das Escolas de samba por estruturas externas como empresas de distintos segmentos em uma espécie de troca; o apoio financeiro pela divulgação através do enredo. O caso mais inusitado ocorreu com a Escola Rosas de Ouro no carnaval em 2010. Com o enredo “Um grão precioso que virou chocolate, sem dúvida se transformou no melhor presente! ”, a escola conquistou o patrocínio de uma das maiores marcas de chocolates do país; a *Cacau Show*.
- Enredo CEP: modalidade de enredo patrocinado e que trata especificamente de um espaço geográfico que pode ser uma cidade, um estado ou um país.
- Enredos de celebridades: enredos que realizam homenagens às celebridades atuais e com grande visibilidade com objetivos de gerar repercussão e chamar atenção da mídia como vez a escola Grande Rio ao homenagear a cantora de axé Ivete Sangalo em 2017.

⁷⁵ Em 2018, as duas primeiras agremiações classificadas no Rio de Janeiro, Acadêmico do Tuiti e Beija-flor de Nilópolis apresentaram desfiles com enredo crítico; “Meu Deus! Meu Deus! Está extinta a escravidão?” e “Monstro é aquele que não sabe amar: os filhos abandonados da pátria que os pariu” respectivamente.

Imagem 17- Cartaz do enredo da Escola de samba Rosas de Ouro, 2010.



Fonte: Acervo da Rosas de Ouro.

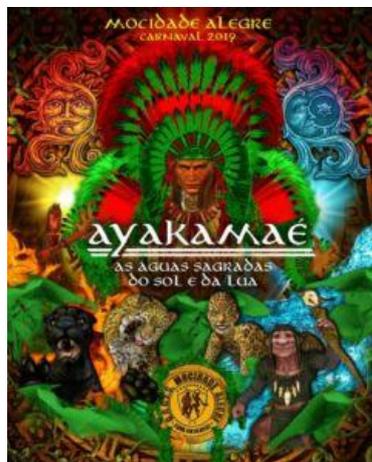
O enredo patrocinado chegou ao auge com o nome da marca sendo falado na letra do Samba, “Meu cacau é show”, aliado a um trabalho incisivo de merchandising ⁷⁶no ponto de vendas, ou melhor, na quadra da agremiação e durante os ensaios técnicos no Anhembi.

Sobre as modalidades de enredo, o ano de 2018, certamente entrará para a história como o das grandes homenagens. Só em São Paulo quatro personalidades da música foram reverenciadas na avenida: Gilberto Gil com a Escola de samba “Vai-Vai”, Alcione com a “Mocidade Alegre” (escola conquistou o segundo lugar após terminar empatada em número de pontos com a campeã Tatuapé), grupo Fundo de Quintal na “Mancha Verde” e Martinho da Vila com a “Unidos do Peruche”. A vice-campeã já havia conquistado lugar semelhante no pódio em 2015, após desfile que homenageou a atriz e diretora Marília Pera; “Nos palcos da vida... Uma vida no palco: Marília”. Já em 2016 a escola recorreu ao enredo afro com “Ayô - A Alma Ancestral do Samba” conquistando o terceiro lugar e em 2017, fez um autorreverência com “A vitória vem da luta, a luta vem da força, e a força⁷⁷, da união” para comemorar o seu cinquentenário (sexto lugar daquele ano). Para 2019, a escola prepara o enredo “Ayakamaé - As águas sagradas do sol e da lua”, enredo de Fábulas e lendas, para falar sobre a origem do Rio Amazonas.

⁷⁶ Estratégia mercadológica que consiste na utilização de material para informar e aumentar a visibilidade de produtos e marcas no local de comercialização.

⁷⁷ O enredo foi inspirado em uma espécie de slogan usado há muito pela presidente da escola, Solange Cruz, e com a finalidade de motivar os membros da comunidade.

Imagem 18: Material de divulgação do enredo e trecho da sinopse.



Ayakamaé, em tupi, é a junção das palavras aya (rio) e kamaé (amor). A lenda indígena narra a história da criação do Rio Amazonas: o sol e a lua eram apaixonados, mas algo os impedia. Ela, dona da noite. Ele, dono do dia. Porém, essa união não seria possível: o sol abrasaria toda a terra, e as lágrimas de tristeza da lua afogariam todo o planeta. Suas águas apagariam o fogo, este faria a água evaporar.

Desesperada, o lamento da lua convertido em lágrimas por um dia e uma noite fez correr a água sem fim, até chegar ao mar. Revolto, diante da tamanha quantidade de água, o mar não aceitava o “lamento”. Dessa impossível mistura, o inesperado: o choro fez escavar na terra, emergindo vales e serras. Entre eles, um curso de água: nascia o Rio Amazonas, um rio cheio de amor.

Fonte: site oficial Mocidade Alegre.

A carnavalesca Alcineide Lopes, Neide, explicou em reunião realizada com a ala “Amantes do Samba”, na quadra da escola “Mocidade Alegre” em 4 de novembro de 2018, que o enredo estava pronto a 21 anos e foi proposto à escola. A comissão de carnaval é composta por três integrantes naturais de Parintins, José Carlos Lopes, Marcio Gonçalves e a própria Alcineide, e que se sentem realmente, representados pelo enredo que remonta suas origens: cultura, crenças e lendas e a exuberante natureza que permeia suas reminiscências. Um roteiro foi apresentado com todo o detalhamento do enredo e sinopses foram constituídas para diferentes setores da escola. De acordo com Neide Lopes, os carnavalescos usaram a sinopse mais poética, mais artística para a construção do carnaval; a sinopse destinada à ala dos compositores. O Samba de enredo escolhido para o desfile da escola em 2019, procure reproduzir o enredo através da sonora e escrita:

Meu canto é guerreiro, sou Mocidade/ Vermelho no sangue e na cor / Vou pelas águas que Tupã abençoou/ Amazonas, meu amor! (Amazonas... Amazonas, meu amor!)/ Eu sou... o verdadeiro dono dessa terra/ Mareja em meu olhar, todo o encanto dessas águas/ Ayakamaé... um rio de amor / Deságua em ti, das lágrimas de prata do luar/ Em noite proibida de amar/ O brilho que aquece a manhã/ Um santuário de vida floresceu / Na proteção de bravos Manaós/ Yara seduz ao cantar / Na correnteza a caminho do mar/ Ariê

auê... na mata ecoou/ O toque do tambor/ Na reza do pajé um ritual/ Do Rio Sagrado a cura pra vencer o mal/ Ê... caboclo da pele morena,/ Que faz da palha trançada um poema/ rá descrever... todo o suor da sua lida/ A fé conduz... nesse banzeiro a sua vida O sol... beijando as águas ao entardecer/ Encontra a lua prá fazer valer/ A jura eterna de uma paixão Transbordam dentro do meu peito,/ As águas da inspiração,/ Que faz “Morada” em cada coração (Ayakamaé- as águas do sol e da lua, Biro Biro; Gui; Imperial; Maradona; Portuga; Falanga; Minuetto; Turko; Vitor, Mocidade Alegre, 2019).

Os enredos históricos contemporâneos ganharam bastante força através da carnavalesca Rosa Magalhães que em 2018, criou para a “Portela” o mote “De repente de lá pra cá e *dirrepente* de cá pra lá”, sobre judeus que se refugiaram em Pernambuco na época da dominação holandesa. Essa característica marcou os 17 anos em que ela esteve à frente da escola “Imperatriz Leopoldinense”: “Marquês que é Marquês do sassarico é freguês” (1993, vice-campeã, contou a história do Marquês que dá nome ao sambódromo carioca) e “Catarina de Médicis na Corte dos Tupinambôs e Tabajeres” (1994, campeã).

Ao longo da história das transmissões dos desfiles de carnaval e sobretudo, com o advento da chamada “era dos grandes carnavalescos”, no final dos anos 80, algumas escolas acabaram por se especializar em tipos específicos de enredo. A “Estação Primeira de Mangueira” por exemplo, sempre obtém resultados bastante satisfatórios com as homenagens e são muitas as que marcaram sua trajetória: Maria Bethânia (A menina dos olhos de Oyá- 2016, campeã), Chico Buarque (da Mangueira, 1998, campeã), Braguinha (Yes, nós temos, 1984, campeã), Caymmi (mostra ao mundo o que a Bahia tem, 1986, campeã), Carlos Drummond de Andrade (no reino das palavras, 1987, campeã).

Após a realização da festa que apresenta o enredo para a comunidade, o próximo passo é seu desenvolvimento, processo que abraça o roteiro e todas as etapas que irão constitui-lo, além da confecção da sinopse, importante peça que irá apresentar o enredo para os meios de comunicação e para os compositores dedicados a feitura⁷⁸ do Samba.

⁷⁸ O Samba de enredo é a trilha sonora dos desfiles. Composição que tem como funções principais contar o enredo selecionado e garantir canto e ritmo das agremiações.

Imagem 19- Material de divulgação do enredo Mocidade Alegre, 2018.



Fonte: site oficial Mocidade Alegre.

A complexidade da estruturação de um desfile é dada por um olhar que deve pensar o espetáculo para além dos domínios do folião que o assiste ao vivo ou brinca no interior dele. Deve-se estudar, como todo o artesanato carnavalesco se comportará frente e sob os holofotes midiáticos, sobretudo, os televisivos. Podemos definir as etapas de confecção como no esquema abaixo:

Quadro 11- Plano Carnavalesco.



Fonte: estudo próprio sobre as etapas de composição de um desfile.

Inicialmente, o desfile é pensado para ser realizado em espaço cênico específico. Em São Paulo, o sambódromo do Anhembi:

Foto 72- Sambódromo paulistano.



Fonte: site oficial do Anhembi.

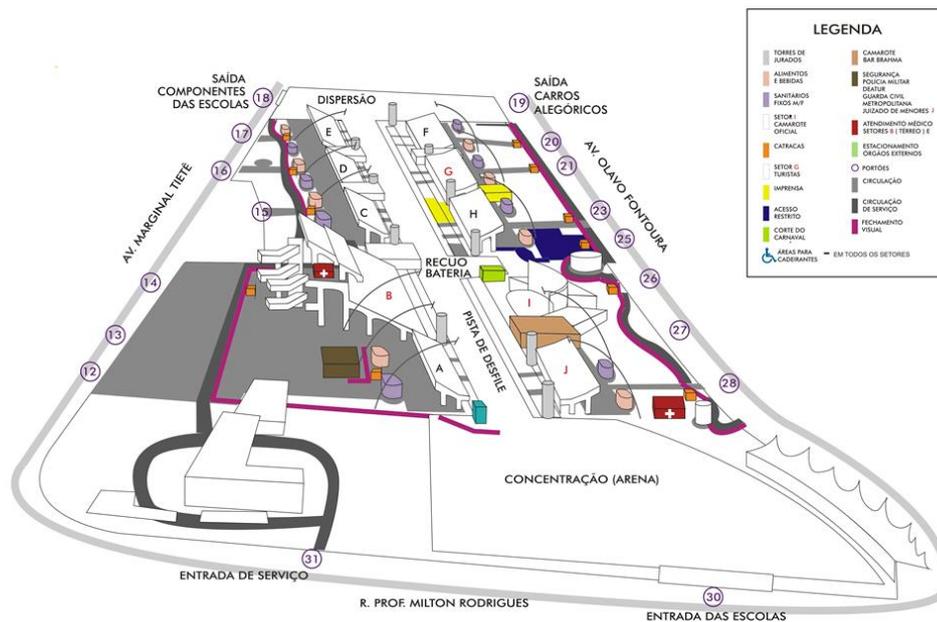
O Polo Cultural e Esportivo Grande Otelo (Sambódromo de São Paulo) fica na Avenida Olavo Fontoura, 1209, Santana, zona norte. Foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, tem capacidade para até 27 000 pessoas e área 22936m² m².

É fundamental estudar o espetáculo perfeitamente adaptado para o palco no qual será apresentado pensando elementos como a extensão dos carros (cumprimento, largura e altura),

os recursos sonoros e sobretudo, a iluminação e sua influência no projeto de brilho e luz. O horário em que a agremiação irá se apresentar é fundamental para a confecção do espetáculo e previamente definido através de sorteio. Assim, uma escola que irá desfilar durante a noite, pensa um projeto de palheta de cores, brilhos e sombras totalmente diferente das estratégias definidas por suas oponentes que desfilam durante o dia e deve contar com a influência da iluminação natural presente nas primeiras horas.

As organizações também precisam estar preparadas para as questões do tempo em um período do ano em que as tempestades de verão são bastante frequentes. A qualidade e que inclui a resistência dos materiais usados na confecção de fantasias, carros e na maquiagem dos integrantes também é fundamental. Tudo pensado estrategicamente para que o enredo possa ter uma estrutura compreensível verossímil ou não. Carro a carro, ala a ala, uma história é contada; uma grande obra de arte se constitui em cada cor, cada brilho, cada ausência de luz.

Imagem 13- Planta do sambódromo.



Fonte- site oficial do Anhembi.

Outro elemento bastante significativo é o tempo mínimo e máximo dos desfiles o que interfere sensivelmente, no número de integrantes. Acidentes históricos em que as escolas lutavam contra o relógio levaram a uma permanente diminuição no número de integrantes principalmente, no Rio de Janeiro, onde o desfile tem o andamento mais lento. Andamento é o passo da escola mais ritmado e ágil em São Paulo, mais dolente e lento no Rio de Janeiro.

Considerando a importância do quesito⁷⁹ evolução (como a escola evolui, baila pela avenida) de uma forma uniforme, quanto maior o número de integrantes, mais difícil a conclusão da tarefa: evoluir orgânica e harmonicamente sem correr.

A Vai-Vai⁸⁰ é uma entre as entidades que colecionam tropeços na avenida para conseguir concluir o desfile em tempo regulamentar dado ao seu grande número de componentes. É a agremiação mais antiga do grupo especial e provavelmente, a mais popular de São Paulo.

Quadro 12- Itens do regulamento de São Paulo.

Regulamento- SP	
Dimensões sambódromo	530 metros de comprimento e catorze metros de largura
Quesitos julgados	10 quesitos
Número de jurados	40 jurados (4 por quesito), espalhados em 10 torres
Tempo de desfile	Entre 55 e 65
Número de Carros	4 a 5 carros alegóricos
Número de integrantes	mínimo 2000 integrantes
Comissão de frente	Entre 6 a 15 integrantes
Alas obrigatórias	
Ala das baiana	mínimo 50
Bateria	Mínimo 200

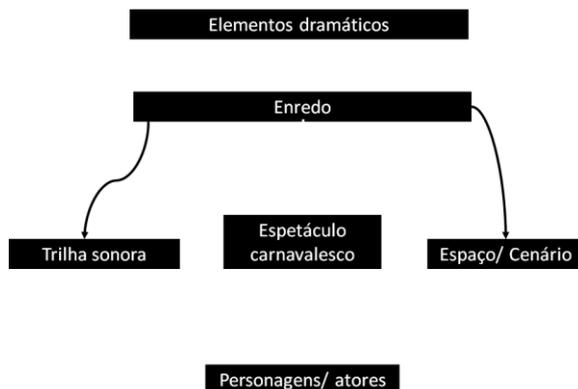
Fonte: informações do site oficial do Anhembi.

⁷⁹ Item a ser avaliado como bateria e Mestre-sala e Porta-bandeira.

⁸⁰ No desfile de 2017 e com o enredo “No Xirê do Anhembi, a Oxum mais bonita surgiu... Menininha, mãe da Bahia - Ialorixá do Brasil”, a escola acelerou para concluir a apresentação causando sérios danos nos quesitos evolução e harmonia.

A localização estratégica dos jurados também deve ser levada em consideração redobrando os cuidados durante as apresentações. Ao compararmos o desfile com uma peça teatral, seria fundamental ficar atentos aos seguintes elementos

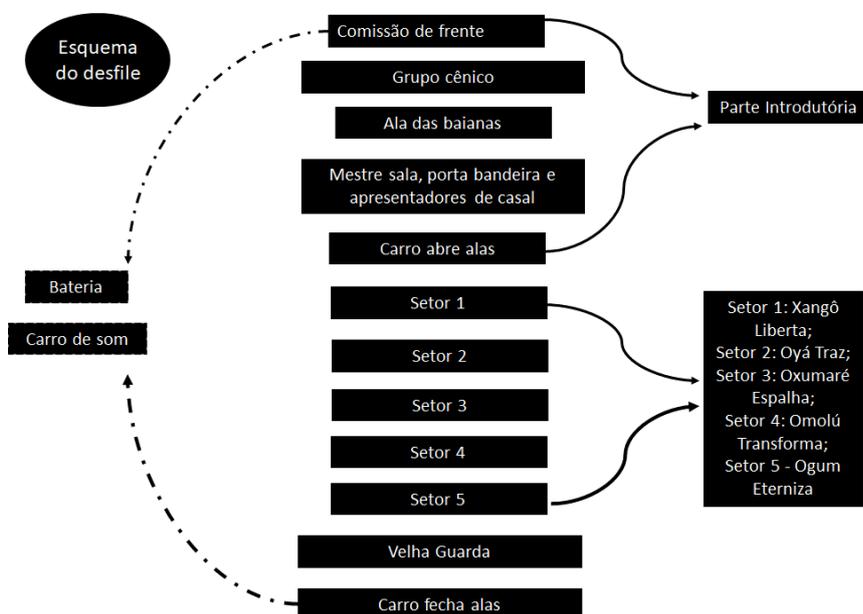
Quadro 13- Resumo- itens de composição do desfile.



Fonte: estudo próprio sobre os elementos que compõem o desfile.

Para o carnaval de 2016, a Mocidade Alegre apresentou o enredo Ayô: a alma ancestral do Samba em homenagem ao centenário do ritmo. O esquema do desfile pode ser resumido no quadro abaixo:

Quadro 14: Roteiro da Mocidade Alegre para o carnaval de 2016.



Fonte: estudo próprio sobre a estrutura do desfile da Escola de samba Mocidade Alegre para o carnaval de 2016.

O enredo foi lançado no dia 25 de abril de 2016 e uma série de processos se sucederam até o dia da sua apresentação pública:

- A apresentação da sinopse para alas específicas como a dos compositores;
- Os processos para a escolha do Samba de enredo;
- A confecção dos croquis e maquetes;
- A definição dos pilotos de fantasia (a fantasia matriz que é mostrada para a comunidade em festa especial e usada como mostuário para venda);
- A venda das fantasias;
- A apresentação dos pilotos à comunidade.

Imagem 20- Folheto para o lançamento do enredo da Mocidade 2016.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

Fotos 73 e 74- Fantasias para o desfile da Mocidade 2016.



Fonte- site oficial da Mocidade Alegre.

Foto 75- Festa de lançamento das fantasias para o desfile da Mocidade 2016.



Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

- Os ensaios: de quadra, rua e técnicos. Os ensaios reúnem o contingente para treinar reforçando os pontos mais relevantes para o bom desempenho individual e coletivo. Questões como canto e coreografias são exercitados à exaustão internamente, nas ruas próximas das sedes e no técnico (ensaio no próprio Anhembi que tem como função simular o desfile oficial e testar os equipamentos usados nas transmissões). Muitas escolas também marcam ensaios por ala com o objetivo de repassar os itens fundamentais de grupo em grupo até que os ensinamentos sejam reafirmados e refinados com todo o contingente.

Fotos 76, 77 e 78- Ensaios da Mocidade para o carnaval de 2016.



Ensaio de rua, 2016



Ensaio de quadra, 2016



Ensaio técnico, 2016

Fonte: site oficial da Mocidade Alegre.

- A apoteose: o desfile. Momento no qual a organização é colocada à prova. Embora todo o exaustivo processo de preparação e ensaio, as escolas não estão livres de imprevisto e falhas. O grande desafio é conseguir levar o contingente acima de três mil pessoas para a dispersão realizando o melhor espetáculo possível. Para isso é fundamental a participação dos chefes e coordenadores de alas. Eles são responsáveis por motivar seus integrantes e conferir cada um dos itens que compõem a fantasia de sua ala. Nada deve faltar o parecer além dos elementos listados como componentes das vestimentas de cada grupo. Para tanto, os detalhes são esmerados à exaustão. A uniformidade e total preservação das fantasias são questões fundamentais. Também é preciso considerar que parte das pessoas que integram a ala no dia do desfile é formada por turistas ou aquilo que no meio apelidou-se de *sambeiro*; figuras que não tem o mínimo compromisso além do próprio divertimento. Muitos não sabem cantar o Samba e aparecem embriagados. Cabem aos coordenadores e chefes de ala tratar as tensões e impedir que comportamentos inadequados prejudiquem a ala tratando pessoalmente de cada item do seu grupo.

No dia do desfile, a montagem das alas obedecendo a sequência correta do desfile e o reparo dos últimos retoques são realizados na concentração. Para tanto, os integrantes chegam com uma antecedência de duas horas e esperam em pé, muitas vezes sobre forte chuva. É fundamental que não desanimem. Oitenta por cento do desfile estão nas mãos de cada um dos integrantes, dirigentes ou não.

Quem observa os integrantes adentrando o Anhembi na noite de desfile com certeza, não conseguiu acreditar na verdadeira mágica que se desencadeia afim de produzir uns dos espetáculos mais belos do país. Para tanto, as individualidades são absorvidas pela força coletiva que transforma pequenos fragmentos artísticos em uma unidade espetacular de som e imagem. Detalhes que a TV não conseguiu captar. Após passar pela passarela do Samba cada integrante, carro alegórico, ala, abrandam seus suores na dispersão acreditando no bom desempenho da sua escola e na possibilidade de conquista do título; maravilhas que só as manifestações populares conseguem operar.

2.3 O JULGAMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA

As escolas passam por um rigoroso **juízo** dos vários quesitos. Itens como Mestre-sala e Porta-bandeira, recebem pontos que somados definem a campeã do carnaval. Cada item recebe 4 notas e a menor delas é descartada. Só uma agremiação é considerada campeã e o

critério de desempate é sorteado momentos antes da apuração. Isso explica porque as diferenças entre a campeã e a vice pode ser de apenas 0,1, considerando os quesitos de desempate. Depois da apuração dos desfiles realizados em 2018, quatro escolas terminaram empatadas com 270 pontos, mas a “Acadêmicos do Tatuapé” se sagrou campeã pelo quesito de desempate:

Imagem 21- Classificação das Escolas de samba de São Paulo, carnaval 2018.

Classificação		
1 ^o	Acadêmicos do Tatuapé	270
2 ^o	Mocidade Alegre	270
3 ^o	Mancha Verde	270
4 ^o	Tom Maior	270
5 ^o	Dragões da Real	269,9
6 ^o	Império de Casa Verde	269,7
7 ^o	Gaviões da Fiel	269,6
8 ^o	Rosas de Ouro	269,6
9 ^o	Vila Maria	269,5
10 ^o	Vai-Vai	269,5
11 ^o	X-9 Paulistana	268,9
12 ^o	Unidos do Peruche	268,4
13 ^o	Independente	267,7

Fonte: site portal UOL de Notícias.

Atualmente, o grupo especial de São Paulo é composto por 14 escolas que desfilam em dois dias seguindo critérios de sorteio previamente realizado e em tempo mínimo de 55 e máximo de 65 minutos. As entidades devem entregar em data antecipadamente determinada, uma pasta e documento digital com especificações sobre o seu desfile: enredo, Samba de enredo, alegorias, fantasias, Comissão de frente (descrição das fantasias) Mestre-sala e Porta-bandeira, harmonia (montagem e letra do Samba de enredo), evolução (montagem e foto do pavilhão) e bateria (letra do Samba). São cinquenta e sete kits que ainda contemplam fotos e outros suportes imagéticos.

A concentração (montagem) e dispersão (desmontagem) devem ser realizadas de acordo com o regulamento. São rebaixadas as duas últimas colocadas e ascendem as duas primeiras de acordo com o resultado da apuração.

São julgados os quesitos: enredo, bateria, Comissão de frente, Mestre-sala e Porta-bandeira, Samba de enredo, fantasias, alegorias, evolução e harmonia. No decorrer da pista são

dispostas dez cabines para a distribuição de quatro jurados por quesito totalizando 40 avaliadores.

No regulamento dos julgadores temos a descrição de cada quesito e formas de avaliação quando são atribuídas notas de oito a dez e que podem ser fracionadas em um décimo, considerando três módulos distintos:

A. Módulo Música:

- **Harmonia:** canto da escola;
- **Bateria:** grupo de ritmistas;
- **Samba de enredo.**

Sobre a bateria são avaliados os itens sustentação do andamento rítmico, o entrosamento de sons dos distintos instrumentos, equilíbrio instrumental, isto é, o volume e intensidade dos naipes de instrumentos da bateria e a afinação que devem ser mantidas até o final do cortejo.

Imagem 22- Cédula de avaliação dos jurados, para a Escola de samba Acadêmicos do Tatuapé, 2017.

POLO CULTURAL E ESPORTIVO GRANDE OTELO - PARQUE ANHEMBI

CARNIVAL 2017

LIGASP

CÉDULA DE VOTAÇÃO

Preenchimento obrigatório de todos os campos

GRUPO ESPECIAL - SEXTA - FEIRA 24/02/2017

ENTIDADE	ACADÊMICOS DO TATUAPE	
ITEM DO JULGAMENTO	BATERIA	
TORRE Nº	NOTA:	POR EXTENSO:
2	10.0	DEZ

JUSTIFICATIVA DA NOTA: A bateria cumpriu a contento todos os pontos de avaliação - portanto não houve dedução de nota.

Fonte: site oficial da Liga das Escolas de samba de São Paulo.

No quesito harmonia avalia-se o canto da escola de maneira integrada com a bateria e sem interrupções, verificando a adequação do canto (é fundamental que os integrantes cantem o Samba da escola por completo e em sintonia com os ritmistas), evitando atravessar o Samba (quando há diferenciação entre as partes cantadas por diferentes setores da escola).

Imagem 23- Cédula de votação dos jurados, para a Escola de samba Dragões da Real 2016.

POLO CULTURAL ESPORTIVO GRANDIOTTINO PARQUE PINHEIRO

1503 2201890933544

LIGA 30 ANOS

CÉDULA DE VOTAÇÃO

GRUPO ESPECIAL - SÁBADO 06/02/2016

ENTIDADE DRAGÕES DA REAL

ITEM DO JULGAMENTO HARMONIA 9.9 BT

TORRE Nº 4 NOTA POR EXTENSO

JUSTIFICATIVA DA NOTA De acordo com manual oficial do julgador 2016, a escola cumpriu com todos pontos de balizamento nesse quesito. Simbologia, intensidade cantância e entrosamento. // //

Fonte: site oficial da Liga das Escolas de samba de São Paulo.

O Samba de enredo é a interpretação musical do enredo e deve ser cantado por todo o contingente. Os julgadores consideram para a avaliação a letra (transmissão em versos do enredo com fidelidade e adequação) e melodia (transmissão sonora com divisão melódica e total adaptação da melodia com a letra do Samba).

B. Módulo Dança:

- Comissão de frente;
- Evolução;
- Mestre-sala e Porta-bandeira.

A Comissão de frente deve ser sempre o primeiro grupo de pessoas a entrar na avenida à frente da escola com no mínimo seis integrantes e possui como funções: saudar o público, apresentar a agremiação e estar ligada ao cortejo. Para seu julgamento são considerados a plástica artística (integração entre o visual e a execução técnica da coreografia e a harmonia visual) e o acabamento (a uniformidade e similaridade entre o desenho do figurino e o apresentado, a integridade das fantasias, adereços e eventuais elementos cenográficos).

Evolução em um desfile é o exato andar do cortejo de maneira constante. São avaliados a expressão Corporal (harmonia entre dança e o ritmo), a não variação de velocidade (que deve ser também constante até o final do espetáculo), a invasão de alas (os integrantes estão divididos em grupos narrativos, as alas, e não podem ultrapassar o limite de seu lugar originário. O mesmo ocorre em relação aos carros que também não podem adentrar às alas). E pôr fim, a ocorrência de buracos (não pode haver espaço significativo entre integrantes da mesma ala, entre alas diferentes e entre carros e alas que possam quebrar o andar harmônico do cortejo) e o efeito sanfona (quando integrantes andam e outros ficam parados).

O quesito evolução avalia todos os integrantes da Escola de samba exceto os específicos como Comissão de frente, Mestre-sala e Porta-bandeira, baianas, time de canto e ala de convidados.

Para o julgamento do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira é considerado apenas o que portar o pavilhão oficial da escola carregado pela Porta-bandeira com elegância e simpatia e totalmente integrada ao Mestre-sala que por sua vez, apresenta-se como o guardião do pavilhão com dança elegante reverenciando sua parceira. Como relatamos acima, a dança típica do casal é o minueto que segundo o manual do julgador 2018, trata-se de “dança de passos miúdos” (menus), caracterizada pela delicadeza dos movimentos: “O homem e a mulher, quando tomados pelas mãos, o fazem de maneira suave, executando giros e reverências um para o outro (minueto foi trazido pelos Franceses). São avaliados o entrosamento, a postura e a integridade do casal (e das vestimentas que devem estar impecáveis).

C. Módulo Visual:

- **Enredo:** desenvolvimento/ configuração imagética;
- **Alegorias:** grupo de ritmistas;
- **Fantasia.**

O enredo adotado pelas escolas é uma peça literária (tema) e pode ser linear ou não linear (não transcorre de maneira descontínua). Todos os integrantes da escola devem estar ordenados e fantasiados de acordo com o enredo exceto (Comissão de frente, Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira oficial, Integrantes da Equipe Técnica, Time de canto, Ala de convidados, Velha-guarda e Destaque de chão).

A bateria está dispensada de seguir o roteiro do enredo por não ter um lugar específico na configuração do cortejo. Os jurados avaliam o roteiro (sequência do desfile fornecida previamente pela escola), a concepção (construção da ideia proposta) e a execução (similaridade entre o enredo e os itens apresentados). Assim, as escolas são punidas quando há ausência, inclusão ou alteração de local para carros e alas.

De acordo com o manual do julgador 2018, “fantasia é o complemento ilustrativo do desfile” avaliado de acordo com a execução e a uniformidade dos integrantes (os elementos de cada ala devem portar todos os itens que compõem a sua indumentária conforme descrição e nenhum elemento a mais). As fantasias devem apresentar bons acabamentos e a escola preservar a sua integridade até o final do desfile.

Imagem 24- Cédula de avaliação dos jurados para a Escola de samba Unidos do Peruche, 2016.

GRUPO ESPECIAL - SÁBADO 06/02/2016			
ENTRADA <input checked="" type="checkbox"/> UNIDOS DO PERUCHE			
ITEM DO CATEGORAMENTO <input checked="" type="checkbox"/> FANTASIA			
TABELETA N°	NOTA	FOR	EXTENSÃO
4	9,2		Novo vídeo da
JUSTIFICATIVA DA NOTA <input checked="" type="checkbox"/> Durante o desfile, verificou-se alguns falhas nos seguintes balizamentos:			
Detalhamento:			
- A distância da chapa que estava na frente da bateria era pouco semelhante, não apresentava sua fantasia de maneira íntegra na casa, sem o efeito de cabeça e não se diferenciava em contornos.			
- Na frente da bateria, a distância de todos não apresentava uma fantasia de maneira íntegra, ou seja, a parte superior e sua contornos não foram destacados a distância, sendo com a parte inferior da fantasia.			
- Na 12ª fantasia de malandro com espelhos, apresentava falta a distância.			
- Na 14ª 6 componentes com fantasia avulsas.			
Uniformidade:			
- Na 1ª fantasia da bateria 2 componentes sem fantasia.			
- Na 10ª fantasia social, divergência da parte inferior.			
- Na 11ª fantasia, um adereço de cabeça divergindo da parte de referência.			
3 - Casais: a fantasia de parte inferior divergência da parte superior.			
		São Paulo Sistema!	

Fonte: site oficial da Liga das Escolas de samba de São Paulo.

A alegoria é definida como a apresentação cenográfica do enredo e deve ser bem executada respeitando os itens descritos no enredo, com bons acabamentos e integrado ao tema. Objetos cenográficos usados na Comissão de frente não são avaliados isoladamente.

3. QUESTÕES DA MEDIAÇÃO E DA MUDIATIZAÇÃO

Ao longo da história, estudiosos realizam esforços com o objetivo de compreender a natureza do processo comunicativo e sua influência sobre os receptores. Teorias como a hipodérmica e que data do período pessimista e compreendido entre as duas grandes guerras, por exemplo, subscreeve um receptor totalmente refém dos meios de comunicação. Quando atingido, estaria condicionado a uma resposta positiva e direta como afirma Mauro Wolf (1999, p. 22): “A posição defendida por este modelo pode sintetizar-se na afirmação segundo a qual cada elemento do público é pessoal e diretamente atingido pela mensagem”.

Mas, a constante evolução dos recursos de comunicação propiciada pelos avanços industriais e tecnológicos refletem o qual arraigados são os estudos ligados a geração e recepção de mensagens nas sociedades contemporâneas. Isto porque, a mídia se confunde com o modo de ser e viver dos próprios indivíduos⁸¹.

Em 1987, o filósofo Jesus Martín Barbero propôs em sua obra “De los medios a las mediaciones”, o estudo da *mediação* como o ambiente propício à compreensão da interação entre o espaço de produção e de recepção de sentidos nas práticas cotidianas. Lugar de reconhecimento, articulação e formação de sentidos. Assim, relacionava o comunicado e o elemento que o recebe e constrói o sentido, podendo haver então, uma influência mútua.

A *mediação* seria, uma engrenagem de interações recíprocas ou como afirma Vilso (2016, p.37): “as mediações nesse contexto se referem a malha de interações recíprocas do comunicacional e o seu contexto analítico, colocam no centro dos debates os paradoxos e as ambiguidades do processo de negociação de sentidos- entre o comunicativo, o cultural e o tecnológico”. O processo atravessa tanto as questões micro, quando controladas pelo sujeito, quanto macro, relativas aos trâmites sociais.

Assim, é possível apontar quatro modalidades de *mediação*: a primeira, situa-se no domínio do macro e é a *institucionalidade* que, relaciona matrizes culturais e as lógicas da produção, sujeito e instituições culturais como mídia e a escola. Aqui os meios organizam-se como instituições sociais e não ferramentas do comunicacional,

A institucionalidade nesse arranjo, conforme Martin Barbero, atravessa a comunicação convertendo-a em protocolo de civilidade. Em outras palavras: ela corresponde à trama institucional da comunicação- insumo básico na constituição do público e no reconhecimento cultural (SANTI, 2016, p.40).

A segunda modalidade é chamada de *socialidade*, caracterizada como a ligação que se estabelece entre a recepção e suas competências e as matrizes culturais nas negociações ocorridas entre as interações sociais. Essas seriam resultante dos modos e atitudes coletivas da comunicação.

A terceira é a *ritualidade* e liga os formatos industriais aos modos de recepção, configurando as práticas sociais que se instauram como usualidades de atitudes que formam a produção de sentidos.

E por fim, a quarta é a *tecnicidade* que diz respeito às lógicas de produção e os formatos industriais. Compreender as malhas de relações que compõem os processos de *mediação* é fundamental para investigar como se forma a estrutura midiaticizada, motivo pelo qual *mediatização*⁸², também passou a ser alvo de estudos acadêmicos no século XX.

O contexto que revela a rapidez com que se transformam os métodos de produção e disseminação da cultura através de diferentes aparatos de comunicação, tornou-se ambiente fértil para tais questionamentos. Sobre o tema, Mattos (2012, p. 14), pondera que não se trata somente da Indústria Cultural: “mas também das inúmeras possibilidades que vão se desenvolvendo para criticar, para apreender reflexivamente os produtos e processos dessa indústria (cultural), para setores da sociedade agirem nas mídias e pelas mídias, os esforços de regulamentação político-social”.

Já Holanda (2014, p.02) afirma: “O uso mais comum atualmente designa o caráter ubíquo da influência exercida pela mídia na sociedade atual”.

Por fim, a *mediação* trata de modo mais específico, como os meios de comunicação são engendrados para a construção de sentidos, buscando compreender as influências dos meios dentro do seu próprio contexto midiático:

(...) a maior parte das pesquisas tem privilegiado o estudo da mediação, isto é, o uso da mídia para a comunicação de sentido. Em consequência, têm-se buscado as influências sociais e culturais da mídia dentro do próprio circuito da comunicação- no efeito das mensagens mediadas sobre as audiências ou, inversamente, no uso das mensagens mediadas por parte da audiência (HJARVARD, 2014, p.15).

Aqui, tentaremos realizar reflexões sobre as gradativas relações que esses meios estabeleceram com os desfiles carnavalescos. Inicialmente, como um olhar externo que noticiava, mas não interferia na estrutura compositiva dos próprios cortejos. A convivência

entre os meios e os desfiles de carnaval sofreu constantes transformações passando então, da *mediação* para a *mediatização*.

Os primeiros estudos *mediáticos* foram empregados na política e seus desdobramentos, sendo o sueco, Kent Asp (1986), apontado por Stig Hjarvard (2014), como o pioneiro. Asp afirma ser o processo político transformado em decorrência das necessidades dos meios em suas coberturas. Já o norueguês Gudmund Hernes em 1978, usou o termo “sociedade sacudida pela mídia” para designar a importância dos meios como força a impactar todas as instituições sociais.

As análises foram retomadas em estudos propostos por Robert Snow 1988, e Knut Lundby 2009, revisitando suas investigações sobre forma e formato, segundo informa novamente Hjarvard (2014, p. 24): “a lógica da mídia determina a classificação do material, a escolha do modo de apresentação e a seleção e representação da experiência social na esfera midiática”. Outros estudos⁸³ foram realizados pelo professor dinamarquês, Stig Hjarvard⁸⁴, muitos dos quais reunidos na obra “Mediatização da cultura e da sociedade”, 2014. Segundo Hjarvard, a *mediatização* situa-se entre os muitos fenômenos que assolam as formas de estar do homem na contemporaneidade, como a *urbanização*, *individualização* e a *globalização*. Isto porque, nas duas últimas décadas vivenciamos um avanço tecnológico nunca antes imaginado. Momento em que estar sozinho e ao mesmo tempo ser parte de uma verdadeira teia de relações provenientes e submetidas a tais avanços parecem parte de um único mecanismo. O advento do vídeo cassete, do CD (*Compact Disc*) e do DVD (*Digital Video Disc*), a comercialização da telefonia celular e a Internet, ampliaram o alcance dos meios de comunicação no cotidiano das pessoas. Mas, isso é somente uma das faces desse mecanismo. A alta tecnicidade do contemporâneo varre para fora do social os modos analógicos, interpessoais e artesanais de convivência e produção artística. O fácil acesso à tecnologia e seus substratos constituiu uma espécie de espelho convexo que intermedia e modela essas relações.

Temos a total absorção de aparatos tecnológicos rapidamente renováveis que passaram a fazer parte da vida das pessoas e mais, mudar as formas de interação social ao ponto de, em

⁸³ Alguns estudos também tratam a influência da *mediatização* nas próprias pesquisas como aquelas propostas por Valiveronem em 2001.

⁸⁴ Outras obras de Hjarvard- “News in a globalized society” 2001 e “Media in a globalized society” 2003.

muitos casos, tornarem-se essenciais ao próprio humano. Esse processo foi chamado por HAJARVARD (2014)⁸⁵ de integração e reintegração dos meios à sociedade.

Todavia, no caso do nosso estudo, devido sobretudo, ao desenvolvimento industrial e tecnológico vividos no final do século XX e que aproximou de maneira gradativa e irreversível esses meios das dinâmicas sociais, aquilo que representava um olhar externo, passou a misturar-se com a essência narrativa do próprio evento carnavalesco.

Desta forma, chegamos ao momento em que a relação entre os desfiles e os meios vão além: da *mediação* à *mediatização*⁸⁶. Nas próximas páginas, nos concentraremos nos impactos dessa contemporânea afinidade. Traçaremos os caminhos para que façamos ponderações sobre novas perspectivas de interação entre as distintas atividades culturais e sociais e a indelével participação dos meios não como elementos apartados, mas como massa que se mistura às suas próprias feitura.

Na introdução de seu livro “*Mediatização da cultura e da sociedade*”, Hjarvard⁸⁸(2014, p.14), aponta dois focos para os quais os estudos sobre os meios de comunicação tradicionalmente, estiveram voltados. O primeiro deles trata da influência dos meios sobre as pessoas. Nesse caso, verificar-se-ia as possíveis reações da audiência frente ao alcance dos meios. A segunda, votava-se à investigação do que as pessoas faziam com a mídia. Diferente da primeira vertente que, coloca os indivíduos como vítimas potenciais, nesse caso, passam a ser ativos e capazes de usar as mídias em seu benefício. Os indivíduos seriam os agentes primários dessa relação diante das mídias: os secundários.

Os estudos de *mediatização* propõem uma terceira abordagem levando a uma posição de discordância das duas anteriores como observamos a seguir,

⁸⁵ Pesquisador, tratou em seu livro de 2014, tais elementos e indicando que o termo *mediatização* foi usado primeiramente por Ernst Manheim em 1933, na obra “The Bearer of Public Opinion” (O portador da opinião pública).

⁸⁶ A *mediatização* passa a ser um entre os grandes temas da sociedade contemporânea como a globalização que proporciona também a efetivação das influências da mídia sobre as instituições sociais em longas distancias e diferentes contextos.

⁸⁷ Os primeiros estudos midiáticos foram empregados na política e seus desdobramentos, sendo o sueco Kent Asp apontado por Hajarvard (2014), como o pioneiro, indicando ser o processo político transformado em decorrência das necessidades dos meios em suas coberturas.

⁸⁸ Em *mediatização da cultura e da sociedade* (2014, p.17), Hjarvard afirma propor uma teoria de meio termo: “para evitar ambas as armadilhas, isto é, a generalização excessiva e a teorização insuficiente (...)”.

Os estudos de mediatização transferem para o centro de interesse dos casos específicos de comunicação mediada para as transformações estruturais dos meios de comunicação na cultura e na sociedade contemporânea. Com efeito, as influências da mídia encontram-se não apenas na sequência comunicativa constituída por emissores, mensagens e receptores, mas também na cambiante relação que ela desenvolve com outras esferas sociais (HJARVARD, 2014, p.15).

Verificamos então, uma espécie de *simbiose*. Nos dicionários de língua portuguesa, apreendemos sua definição como a interação de duas espécies diferentes que, ao longo prazo, vivem juntas. A convivência não ocorre de maneira paralela, mas uma fazendo parte ou ajudando a compor a outra. Hjarvard (2014, p.15), realiza uma importante afirmação a respeito: “a cultura e a sociedade contemporânea estão a tal ponto permeadas pela mídia, que talvez, já não seja possível concebê-la como algo separado das instituições culturais e sociais”.

Diante do inegável caráter contemporâneo que ligou irreversivelmente, duas estruturas que pareciam antagônicas, procurará o nosso estudo, realizar reflexões sobre esse novo aspecto, o terceiro elemento que pode emergir e suas possíveis ressignificações. Estaremos atentos a afirmação feita por Hjarvard (2014, p.19), sobre a ênfase conceitual do estudo das influências dos meios sobre mudanças sociais e culturais: “(...) não nos leva, contudo, a sugerir que o resultado mais importante da evolução da mídia seja sempre a mudança”.

Contudo, é notória a gradativa posição de dependência⁸⁹ que as instituições sociais e culturais apresentam em relação às mídias que por sua vez, possuem estruturas narrativas ou estratégias para composições próprias e capazes de influenciar fortemente essas instituições. Aqui verificamos aquilo que Hjarvard (2014), chama de “lógica das mídias⁹⁰”, isto é, os *modus operandi* próprios que inclui maneiras de compor particulares, estética e tecnologicamente falando. Resgatando esse pensamento, será possível investigar quais foram os trâmites que nos conduziram à moldura dada aos cortejos carnavalescos atuais, como observamos no trecho a seguir,

Parcela significativa de sua influência (da mídia), decorre de um fenômeno bilateral em que a mídia se torna parte integrante do funcionamento de outras instituições, ao mesmo tempo que alcança certo grau de autodeterminação e autoridade obrigando tais instituições, em maior ou menor medida, a submeter-se à sua lógica. É a mídia, a um só tempo, parte do próprio tecido de esferas sociais e culturais particulares e (família, política) e uma instituição semi-independente que fornece um nexo em todas as instituições culturais e

⁸⁹ Hjarvard (2014), afirma que o grau de dependência da mídia sofre variações em distintas instituições.

⁹⁰ Há divergências sobre a utilização do termo. Lundby propôs em 2009, a utilização de “capital midiático” também para compreender como ocorre a influência das mídias sobre as práticas sociais.

sociais, bem como ferramentas de interpretação para compreendermos a sociedade como um todo, e que consiste em uma arena comum para o debate público (HJARVARD, 2014, p.15).

Mediação e midiaticização constituem assim, dois momentos consecutivos, evolutivos e inseparáveis da comunicação de conteúdos culturais e da participação dos meios nesse processo. Desta forma, não seria possível estudar *midiaticização* sem refletir em termos de *mediação* uma vez que, inicialmente, os meios transmitiam os conteúdos carnavalescos, mas não influenciavam em sua composição (*mediação*). O fato se justifica também, em virtude do gradativo desenvolvimento industrial e tecnológico já relatados acima, que fez surgir novos formatos e maneiras de divulgação alterando também, a forma e quantidade de presença dos próprios meios no processo como relata o trecho a seguir:

A invenção da prensa tipográfica, na metade do século XV, viu nascer uma tecnologia que tornou possível a circulação da informação na sociedade em uma escala sem precedentes. Esse evento tecnológico revolucionou institucionalizou os meios de comunicação de massa (livro, jornais, revistas) como uma força significativa da sociedade e viabilizou a comunicação e a interação através de longas distâncias e entre uma quantidade maior de pessoas, ao mesmo tempo que tornou possível como nunca antes, armazenar informações ao longo do tempo (HJARVARD, 2014, p.27).

Contudo, a evolução da relação implicaria mais tarde, na interferência das mídias nas formas dos conteúdos e, conseqüentemente, na percepção dos sentidos. Assim, a relação entre manifestação popular, mídia, conteúdo divulgado, formação de sentidos e formas de recepção ficaram cada vez mais implicadas a ponto de a mídia passar a interferir na formulação da própria manifestação. E foi além: ocorreu a intersecção de duas narrativas distintas: *simbiose*. A narrativa midiática fundiu-se com a narrativa carnavalesca, processo pelo qual um terceiro elemento misto emergiu ao meio fio de uma coisa e outra, mas sempre em evolução. A *midiaticização* dos desfiles das Escolas de samba seria então um processo. Por esse caminho, buscaremos percorrer os contextos nos quais os desfiles carnavalescos se tornaram midiaticizados.

3.1 O susto mediatizante

Imagine uma incrível máquina do tempo capaz de fazer emergir do passado Candeia, um dos mais relevantes sambistas e ativistas das heranças afro-brasileiras que, em 1978, escreveu juntamente com Isnard, o livro “Escola de samba: árvore que perdeu a raiz”. Na obra, realizou uma série de questionamentos sobre um provável desvirtuamento dos cortejos das suas matrizes ou essenciais ancestrais. Quarenta e dois anos depois, podemos afirmar que bem pouco do que se compreende hoje como desfile das Escolas de samba seriam reconhecidos pelo artista.

Além dos notórios recursos tecnológicos que garantiram a transmissão dos cortejos, instaurou-se também uma grande trama de difícil desembaraço e que escapa a básica determinação de bem ou de mal, de benefício e malefício, de julgadores e subjugados como bem ilustra em seus estudos Hjarvard,

Existe uma tendência geral, tanto na pesquisa quanto no debate público, a pressupor que a dependência dos meios de comunicação por parte das instituições seja essencialmente problemática. Mas pressupor a priori que a mediatização seja um problema negativo constitui, até certo ponto, um problema. Um juízo tão normativo pode levar a uma narrativa de declínio, a influência da mídia virando sinônimo de exteriorização da esfera política e desintegração da sociedade civil (HJARVARD, 2014, p.39).

Aqui, podemos retomar à definição dos dicionários que nos interessa para o termo *simbiose* (descrita acima). Ela abrange apenas parte, mesmo que significativa da ocorrência. Os estudos de biologia, por exemplo, debatem o quanto essa relação pode ser benéfica ou não e em qual medida para os envolvidos.

Por outro lado, sabemos ser o acontecimento um processo inerente à natureza. Diferentes espécies misturam-se para a sobrevivência do próprio sistema como algas⁹¹ e cnidários⁹², orquídeas e fungos.

⁹¹ Organismos fotossintéticos como o referido em “RIBEIRO, Krukemberghe Divino Kirk da Fonseca no livro “*Simbiose*”.

⁹² Filo de animais aquáticos, como referido em “RIBEIRO, Krukemberghe Divino Kirk da Fonseca no livro “*Simbiose*”.

Relacionando com o nosso objeto de estudo, o processo de intersecção das mídias nos cortejos dá vazão a uma intensa linha de questionamentos, entre os quais podemos destacar: Quem se sobrepõem no processo? Quais os grandes benefícios e malefícios para as partes envolvidas? E o mais importante, na natureza verificamos a junção de dois corpos estranhos. Aqui, devemos investigar se no processo, há ou não uma espécie de rompimento de moléculas que levariam ao esvaziamento de uma das partes intrigadas. Novamente citando Hjarvard,

Aqui, o termo *mediatização* é utilizado como conceito central de uma teoria sobre a importância intensificada e cambiante dos meios de comunicação na cultura e na sociedade. Por *mediatização* da cultura e da sociedade entendemos o processo pelo qual ambas as esferas se tornam cada vez mais dependentes da mídia e de sua lógica (HJARVARD, 2014, p.36).

O autor chamou a relação descrita acima de dualidade. Os meios relacionam-se com outras estruturas sociais, mas também, o são individualmente já que, como na *simbiose*, já estão fundidos.

Hoje a mídia se consolidou como instituição semi-independente, desempenha um papel específico e oferece subsídios para que outras instituições e indivíduos se comuniquem. Mas, a relação vai além. A mídia interfere nas operações das outras instituições constituindo-se também, como um espaço público e comum onde os indivíduos compartilham informações. Enfim, os meios não são mais instrumentos através dos quais as instituições se comunicam, visto que, formam por si só, uma instituição, sem, no entanto, deixar de desempenhar a função inicial.

A *mediação* é o que nos permite analisar de que forma o homem negocia a produção, a recepção e a construção de significados. No caso dos cortejos carnavalescos contemporâneos, esses processos estão inseridos em um contexto *High-tech* que terceiriza os fazeres que são manufaturados através da tecnologia com o humano sendo cada vez mais substituídos pela máquina.

A *institucionalidade* que torna palatável um rebento cultural rústico e popular, transformando-o para o maior número de pessoas, pode ser usada para ilustrar a afirmação. Por esse caminho, e dentro dos preceitos da *socialidade*, modos de comunicar originais são substituídos por outros reconhecíveis e compartilhados. É preciso espalhar migalhas, roteiros subjetivos para a indicação de um sentido que já está determinado.

Para tanto, injeta-se nos cortejos todas as estratégias do midiático que possam conduzir às reações predeterminadas. Exploram todas as superfícies dos sentidos. Instaure-se a supervalorização da imagem, os subterfúgios sonoros que amparam a rápida leitura. O que temos é um conteúdo muito mais próximo do fragmentário inerente aos *videoclipes* que dos rústicos referentes à cultura popular. A construção vem da rápida percepção que conduz ao canto e a alegria momentânea e faz a arquibancada vibrar no sambódromo ou nos índices de audiência. Caminhos pelos quais a *ritualidade* ancestral dos desfiles se transforma em espetáculo midiático e os tramites da cultura popular rendem-se aos modos dos meios facilmente reconhecidos por todos os espectadores. É a *tecnicidade* que possibilita o traslado das reminiscências dos ingênuos cordões carnavalescos para os grandiosos e ociosos espetáculos midiáticos que chamam e surpreendem a atenção dos expectadores esvaziando-se ligeiramente.

A *mediatização* altera os modos de produção ritual do espetáculo que se apressa para acompanhar as transformações atrapalhando-se com os seus artesanatos visto que, há necessidade de atender um número cada vez maior de consumidores. Assim, torna nebuloso a identificação da arte e da técnica sobretudo, quando consideramos a grande proliferação do pirotécnico para o superfaturamento da imagem em benefício do espetáculo.

Fazendo referência às formas de estar do homem na contemporaneidade, definidas por HJARVARD (2014), a *individualização*, a *urbanização*, a *globalização* e por fim, a *mediatização*, temos:

A *individualização* transforma muitos desfiles em fragmentos isolados namorados pela mídia a favor das audiências, como observamos acontecer com a Rainha da Bateria, figura que se sobrepõe aos próprios ritmistas. As Comissões de frente também abandonam suas funções essências e se transformam em um espetáculo dentro do espetáculo. Assim como, torna-se cada vez mais subjetivo o significado de estar sozinho ou acompanhado e do próprio estar na sociedade contemporânea. Temos uma forma estranha de receber o evento que por natureza, deveria ser apreciado no momento de sua produção e cujo o registro seria atributo às memórias responsáveis pela perpetuação. A mídia nos permite receber sem estar em uma espécie de “sub experiência” que pode ser resgatada infinitas vezes através dos próprios meios. Desta forma, observa-se uma manifestação do coletivo, individualmente, sem estar.

No mesmo caminho, a *urbanização* que vivenciamos não é somente aquela que nos distancia do mato, do rural, mas outra, a que petrifica nos matizes do racional, o espírito libertário, poético e lúdico das distintas manifestações artísticas do cortejo carnavalesco. Assim,

padroniza as entidades postas à moldura quadrada e fria dos meios, àquela que mais uma vez, confunde arte e técnica.

Enquanto à *globalização*, preenche o evento de ausência ao tornar global aquilo que por cerne é local e popular, mas travestido em uma espécie de alienígena exótico, algo que se assemelha às famosas paradas estadunidenses⁹³. Os cortejos prosseguem esquecidos dos ritos religiosos oriundos da nossa essência portuguesa e africana que os deram origem.

A pirotecnia carnavalesca é também o elemento que mistura as várias camadas de realidade ligadas ao desfile, visto que, o evento vivido pelos integrantes, não é o mesmo apreendido pelos julgadores, não é o mesmo das arquibancadas e sobretudo, é bastante diverso do veiculado e registrado pelos meios de comunicação. Com certeza, há uma fenda entre o social- midiático e o berço natural do qual emergiram tais manifestações, fluentemente já que, mídia e Escolas de samba⁹⁴ eclodem de uma única cultura contemporânea, mas com a sobreposição dos meios cujo cimento é o visual.

Nesses termos, a mídia deixa de ser apenas o olhar que observa de fora o espetáculo selecionando as partes congruentes a sua própria maneira de comunicar: *mediação*. A relação mídia e desfile das Escolas de samba é muito mais intrigada. Trata-se de uma possível absorção e submissão da narrativa carnavalesca pela midiática (televisiva) deixando para traz, fagulhas representativas de suas bases essenciais que gradativamente são esquecidas pelo próprio evento: *mediatização*.

A narrativa dos desfiles das Escolas de samba é o contexto para a ação que envolve tempo, espaço, personagens e conflitos provenientes de seus modos compositivos. É embasada na *carnavalização* de um enredo ou na apresentação de um enredo carnavalizado. A *carnavalização* é o método pelo qual a manifestação cultural adquire caráter carnavalesco em uma flagrante subversão às regras e padrões sociais a favor da arte: do simbólico e da fantasia.

⁹³ Muitos afirmam erroneamente, que os desfiles carnavalescos tiveram origem nas paradas norte-americanas.

⁹⁴ É fato que os meios de comunicação são hoje parte indivisível do cotidiano social. Também é verídico afirmar que esses meios acompanharam grande parte da história das entidades carnavalescas, desde as primeiras gestações. O que queremos nesse trabalho é verificar o caráter das consequências mais pertinentes dessa relação: desfile das Escolas de samba e processos midiáticos. Estudar como ocorreu a *mediatização* crescente de um evento gestado no seio da cultura popular. Assim, procuraremos verificar o que foi perdido e as possíveis ressignificações do próprio acontecimento, quando definitivamente atravessado pela narrativa midiática.

A construção da narrativa carnavalesca tem seu “modus operandi” ou o conjunto de práticas próprias. Essas identificam a ritualização do evento cuja essência não é absorvida ou encontram-se alterada pela força de uma outra narrativa socialmente mais latente.

Escapam os processos, os significados, para a reprodução de um *show* que é apenas a superfície de elementos muito mais profundos. Subverte-se então, o ritual em espetáculo imagético, simplesmente.

Por outro lado, o próprio desfile deixa de ser pensado pelos integrantes para os integrantes das Escolas de samba, provocando a criação de estratégias alheias que serão captadas pelo midiático afim de tornar possível a permanência dessa narrativa avessa no próprio meio. Ressignificações? Pensa-se antes e acima de tudo, no que se amolda à mídia ao revés daquilo que pronuncia o ritual.

Planeja-se como uma ala ficará quando fígada pelas lentes televisivas de modo a anteceder o seu próprio significado ancestral. As funções desempenhadas por cada componente em virtude da perpetuação do ritual são transformadas em benefício do espetáculo, da audiência. Sobra-nos, a dimensão superficial, de uma tradição que vai perdendo seus matizes lentamente ao longo da história. Confusamente, tenta sobreviver em um espaço que lhe é cada vez mais inóspito.

A narrativa midiática e sua força social, impõe-se pela aparência, pela imagem, simplesmente. Baianas por exemplo, perdem seu pano da costa⁹⁵ e travestem-se de pirotecnia. Saber o que representam é questão de olhar e esse, se faz através das lentes da TV. Mas, o que significam dentro do contexto ancestral das instituições? No fundo da superficialidade, bradam vozes de resistência e gerações de negros africanos roubados de sua terra natal. E mais.... Os modos dos índios e dos portugueses exploradores: a cultura brasileira.

A questão torna-se ainda mais intrigante se pensarmos no “ser binário” da mídia: mal e bem das instituições carnavalescas. Isso porque, em uma sociedade cada vez mais grudada na imagem e pela imagem, no midiático e pelo midiático, como estariam as escolas se não fossem transformadas em espetáculo televisivo? Teriam sobrevivido através de sua força ancestral ou caído no anonimato de uma sociedade que elimina sua história a favor novo? Estariam resumidas em espaços de uma manifestação exótica exposta ao olhar estrangeiro como prova

⁹⁵ Parte integrante da vestimenta de uma baiana tradicional de Salvador e Rio de Janeiro no século XIX. Trata-se de um pano posto sobre os ombros para marcar o posicionamento das mulheres afro-brasileiras.

da alegria e sensualidade nacional? Paradoxalmente, a veiculação dos desfiles realiza pelas entidades algo além da divulgação nacional e internacional. Garante o que considerando o caráter de manifestações da cultura popular, seria mesmo inconciliável, o registro tecnológico, o que pendurará para as próximas gerações em uma sociedade cuja força do oral parece perder o sentido.

Os grandes feitos tradicionais transmitidos de geração para geração através dos tempos, tornaram-se sinecuras em nossa sociedade da informação e da desinformação, do ligeiro, do tecnológico. A sociedade dos grandes condomínios, das crianças à frente dos computadores. Sociedade dos esquecimentos onde as memórias passam a ser digitais, terceirizadas e assim, à parte do humano. Para lembrarmos temos *chips*, *pen drives* e mídias sociais. Aquilo que a TV apreende alheia ao próprio evento, é uma gota do mínimo que se perpetua. Memória da memória que o homem gradativamente terceiriza. É esvaziada, é aparência, mas é a memória que temos.

Nos bastidores, as organizações de carnaval labutam para não deixarem morrer aquilo que mesmo *espetacularizado* trará à sociedade uma mera lembrança de suas importâncias ancestrais. Mas, a labuta das paixões que encobrem de emoção o rosto dos que compõe o evento, os seus “porquês essenciais” a fúria midiática não abarca com afirma o trecho abaixo:

(...), embora não se possa ignorar a polemica em torno da espetacularização das manifestações carnavalescas no Brasil e do afastamento gradativo dos sambistas originários das camadas populares. Essa polemica emerge a partir da presença crescente dos meios de comunicação eletrônicos, dos turistas e das chamadas camadas médias no interior das Escolas de samba que seriam também os consumidores privilegiados das apresentações oficiais nos dias de carnaval (BLASS, 2007, p.25).

3.2 Midiatização e as mudanças na composição dos desfiles

Em relação a forma e, considerando as características particulares de cada meio, é possível analisar as consequências e feitos de intervenção na cultura. Esse conjunto de atributos

chamaremos de “narrativa”: elementos que revelam o modo de elaborar e comunicar a partir de suas propriedades fundamentais, aparência e forma, por exemplo. Hjarvard (2014, p.52) chama essas características de *affordances*: “as *affordances* de qualquer objeto dado possibilitam certas ações, excluem outras e estruturam a ação entre ator e objeto”.

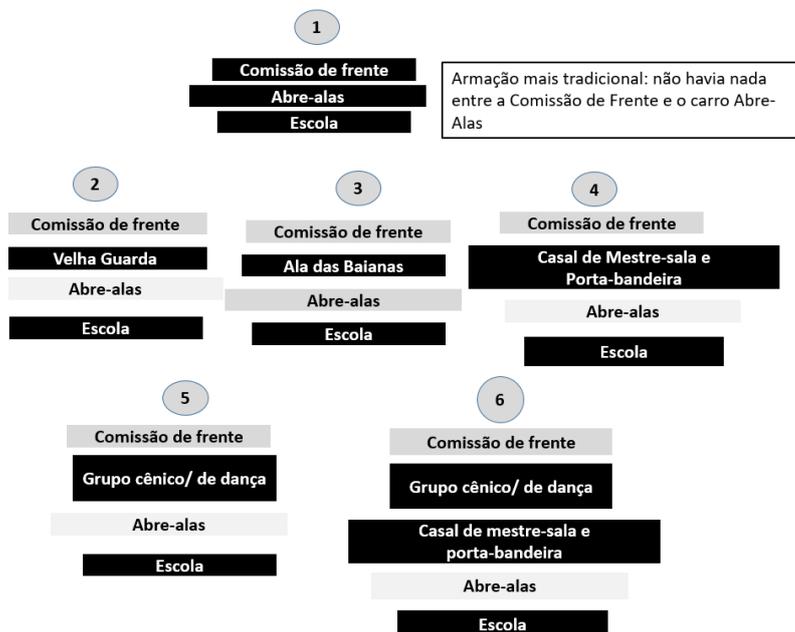
Deste modo, podemos afirmar que a midiatização alterou os cortejos carnavalescos ao misturá-los com os modos de narrativa midiática, influenciando a organização ou armação das escolas (forma/ tamanho) e também o caráter dos elementos que o compõem (conteúdo).

Em relação a forma, a visibilidade garantida aos cortejos com o advento das suas transmissões anuais, beneficiou o agigantamento humano das escolas, bem como, o nível de investimento privado, com aponta Solange Bichara, em 30 de junho de 2020 para o nosso trabalho:

Quando você se propõe a participar de um concurso, o foco principal é atender aos critérios de julgamento deste concurso. São 36 jurados que vão estar com o poder de definir nosso destino, de um ano todo de nossas vidas. Nessa hora, nós não podemos priorizar o espetáculo pela TV se eu não corro atrás de cumprir detalhes que só são percebidos somente por essas 36 pessoas que vão ver das torres, a 8 metros de altura, né? E as outras 30 mil pessoas que pagaram para assistir ao nosso espetáculo ao vivo também merecem atenção: a energia da plateia é fundamental para todos os artistas. A TV sempre se esforça para fazer o melhor ângulo e dar visibilidade do nosso carnaval para o mundo inteiro. Ela paga para poder nos transmitir. Mas o trabalho dela não é julgar, é mediar a beleza do nosso carnaval para os telespectadores (BICHARA, 2020).

A instauração de um tempo mínimo e máximo para o desfile foi fundamental para adequá-lo como atração televisiva (tempo narrativo midiático). O quadro abaixo nos ajuda a conhecer as diferentes formas de armação dos desfiles das Escolas de samba (disposição dos elementos de enredo) ao longo das últimas 2 décadas:

Quadro15- Organização dos elementos narrativo.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora a partir da análise de registros audiovisuais realizados pela Rede Globo de TV entre os anos 1990-2020.

A Mocidade Alegre também promoveu constantes mudanças para aprimorar a organização da apresentação de seus enredos tornando-os mais compreensivos ao público. Em 2020, por exemplo, o carro Abre-alas foi o sexto elemento apresentado quebrando totalmente, sua função inicial de realizar a abertura do cortejo:

Imagem 25- Desfile da Escola de samba Mocidade Alegre para o carnaval 2020.

Mocidade Alegre, 2020



1. Comissão de Frente



2. Elemento cênico da Comissão de frente



3. Ala coreografada



4. Casal de mestre-sala e Porta-bandeira



5. Ala coreografada



6. Carro Abre-alas

Fontes: Portal G1 de Notícias em 23 de fevereiro de 2020 e transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 2020.

Continuando nossa análise, agora sobre as mudanças de conteúdo dos desfiles carnavalescos, resgataremos as duas modalidades de elementos constituintes descritos acima: (a) elementos estruturais e (b) de enredo (compositivos).

a) Elementos estruturais- Comunidade: a questão da evolução

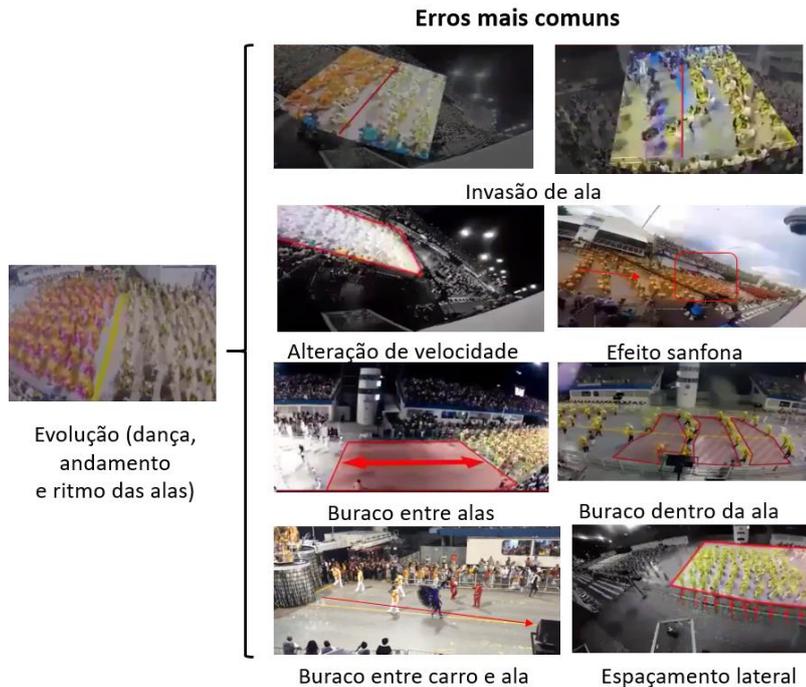
A grande transformação em relação a participação dos integrantes distribuídos em ala está relacionada com o quesito **evolução**. Esse pode ser definido como a movimentação das alas individualmente e entre si o que integra a dança, o andamento (sempre para frente) e o ritmo (com constância, uniformidade até o final da apresentação). Sobre as mudanças no quesito evolução falou Marcelo Modesto, o Nikimba, harmonia e compositor da Mocidade Alegre, em entrevista para o nosso trabalho em 27 de junho de 2020:

A mudança mais radical da última década, não sei se foi em fantasia ou em evolução. Perdemos alguns carnavais por causa de fantasia. Ai quando todos começaram a prestar atenção em fantasia eles foram para a alegoria e depois para evolução. Mas eu acho que as grandes mudanças, as fundamentais que decidiram o carnaval de São Paulo foram: fantasia e evolução. Antigamente, as pessoas não tinham a percepção de que aquilo lá é um espetáculo, entendi? Parece que é uma guerra, mas na verdade é um teatro a céu aberto. Então, com as mudanças em evolução, eu acho que o carnaval precedeu um pouco. Antigamente, as baterias faziam as suas evoluções, a Mocidade Alegre foi

uma das percussoras em fazer evoluções, as arquibancadas vinham par baixo e hoje, não podemos fazer mais isso porque tem tempo para ficar parado dentro da pista (NIKIMBA, 2020).

As imagens do quadro abaixo revelam os erros mais comuns cometidos no quesito:

Imagem 26- evolução Escola de samba.



Fontes: Acervo da pesquisado (buraco entre carro e ala) e Liga SP, 2018.

Inicialmente, as alas que eram compostas por um número muito menor de integrantes, permitiam que seus componentes brincassem o carnaval livremente. Hoje, com o endurecimento do regulamento, temos a exigência de canto e dança contínuos. Em São Paulo, o regulamento é ainda mais rígido proibindo, por exemplo, que repórteres televisivos entrevistem integrantes dentro das alas durante as transmissões como é comum no Rio de Janeiro. Além do regulamento exigente, o grande número de turistas que chegam de última hora, levou as escolas a buscarem soluções como a utilização de coreografias que garantem um movimento homogêneo em determinados momentos do Samba em todas as alas. As coreografias permitem também o estabelecimento de desenhos aéreos que são vistos pelas pessoas presentes nos pontos mais elevados das arquibancadas e são captadas pelas câmeras de televisão engrandecendo ainda mais o espetáculo como podemos observar na imagem abaixo.

Imagem 27- visão aérea do desfile da Escola de samba Mancha Verde.

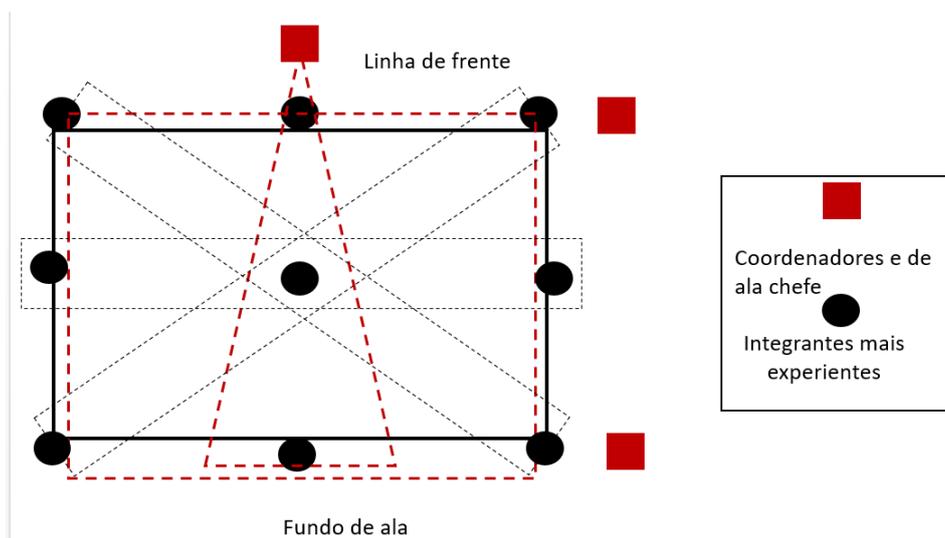
Visão aérea- Mancha Verde, 2020



Fontes: Transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 2020.

A escola Mocidade Alegre desfila com alas cujo número chega a 110 integrantes. Para garantir canto, evolução e sobretudo, o controle de cada componente por parte dos feches/ coordenadores de ala e diretores de harmonia, as estratégias são implementadas a cada ano. Abaixo exemplo de mapa estratégico usado pelo ala Amantes de Samba para o carnaval de 2020:

Quadro 16- organização da Ala Amantes do Samba.



Fonte: Estudo realizado pela própria pesquisadora.

São três as preocupações dos feches/ coordenadores de ala afim de realizarem uma boa evolução: o andamento e a compactação. O chefe de ala à frente do grupo, puxa a primeira fila: a mais importante porque serve como espelho para os demais integrantes na realização correta das coreografias, além de indicar o momento da movimentação e determinarem o ritmo da ala.

Os coordenadores de ala laterais têm como principal preocupação a compactação. É fundamental que a escola evolua de maneira harmônica, com todos os integrantes próximos para evitar buracos dentro da ala ou entre os diferentes grupos da escola. A última fileira também é bastante importante para auxiliar na contenção evitando invasão na ala de trás. Os integrantes das pontas de cada fila horizontal formada na ala devem colar nas grandes de proteção para evitar buracos laterais.

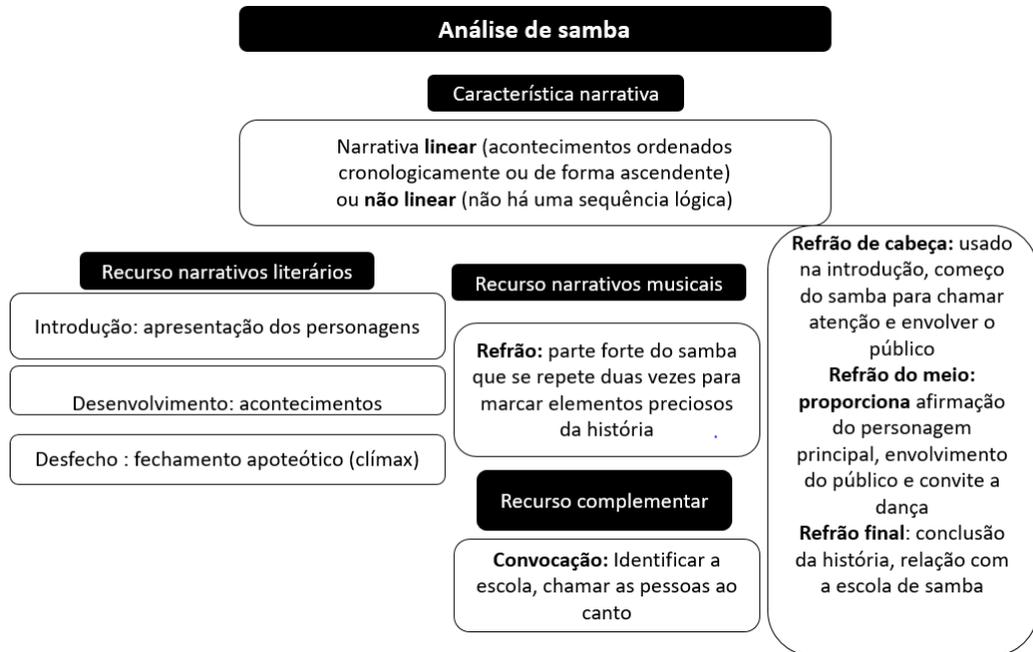
Alas tradicionais também foram atingidas pelo fenômeno das coreografias como as alas das Baianas que têm momentos certos para realizarem o seu tradicional giro e a Bateria que além de manter o ritmo, também deve evoluir.

a.1) Elementos estruturais: Samba de enredo

O Samba é uma modalidade da canção, isto é, constituído por canto e melodia, assim como, um dos seus desdobramentos: o Samba enredo ou Samba de enredo. Foram muitas as transformações pelas quais a forma de se contar poética e melodicamente um enredo (funções do Samba de enredo), passaram ao longo dos anos.

Todavia, uma espinha dorsal parece recorrente e formada por recursos narrativos literários que perpetuaram a maneira de contar uma história (introdução, desenvolvimento e desfecho). Temos ainda, outros recursos próprios da música como o refrão (versos que se repetem). O refrão passou a ser mais usado com o decorrer do tempo como forma de enfatizar informações importantes do enredo, convocar a comunidade à cantar, despertar a atenção para a história que será contada, iniciar o Samba com força ou terminar o Samba de uma maneira mais envolvente. O refrão também faz convite ao canto e a dança (é a parte mais ritmada das composições) e auxilia nas evoluções da bateria. Desta forma, várias modalidades de refrãos surgiram como o refrão de início ou de cabeça (usado no início da composição), o refrão de meio e o refrão de final. Esses recursos usados para a confecção dos Sambas de enredo são combinados pelos diferentes compositores de múltiplas maneiras seguindo uma concepção narrativa linear ou não linear:

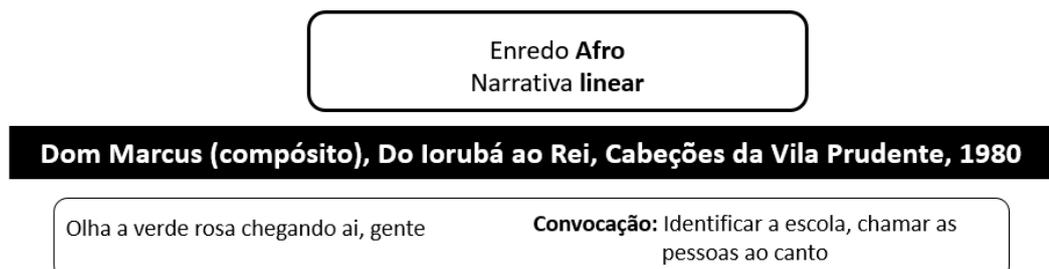
Quadro 17- Análise do Samba.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Também é comum o uso de uma convocação, elemento introdutório usado para identificar a agremiação, chamar o público ou despertar a curiosidade para o Samba que será interpretado. Trata-se de um elemento complementar e que comumente, não faz parte da composição e é agregado para a gravação do Samba. Muitas escolas usam partes dos hinos institucionais ou de Sambas enredos de sucesso, por exemplo. Abaixo, Samba da escola Cabeções de Vila Prudente para o carnaval de 1982. Tratava-se de um enredo afro sobre uma das mais importantes divindades do candomblé e umbanda, Xangô:

Quadro 18- Samba Do ioruba ao Rei.



Dom Marcus (compósito), Do Iorubá ao Rei, Cabeções da Vila Prudente, 1980

Contam os antigos rituais
Que xangô foi rei e um belo dia
De obatalá seu pai
Poderoso encanto recebia
Oyá dama prendada de riqueza
Ofertava todo seu calor
Roubando do encanto da nobreza
Contrariou a tradição do amor

Introdução: apresentação dos personagens

Xangô ô ô, ô ô
Xangô ô ô, ô ô
Valei-me meu pai, valei-me xangô
Valei-me meu pai, valei-me xangô

Refrão do meio: afirmação do personagem principal

Oyó o reino da beleza
Tendo em xangô o seu senhor
Que já cansado com certeza
O solo em moradia transformou
E hoje como herança
Cabeções canta em seu louvor
Aganjú, kaô e laira
Baiani, afonjá e agadô

Desenvolvimento: acontecimentos

Forma jovem de Xangô, saudação ao orixá (Kaô Kabecilê)

Panteão dos orixás, uma das forma de Xangô, instrumento musical

Xangô saldado em toda a sua plenitude: formas, danças e instrumentos

Bambaquerê dança do fandango em que deu origem a umbigada
Bambabará Dança similar ao jongo, acompanhado por palmas e cuíca
Oi no bangulê
Deixa o corpo se arrastar.

Fechamento: com refrão final

Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Segue outro exemplo, mas de um Samba de 2020 e bastante influenciado por estratégias de midiaticização. É uma composição da escola Dragões da Real para o enredo “A Revolução do Riso: A arte de subverter o mundo pelo divino poder da alegria⁹⁶”, composição de Aquiles Da Vila / Ítalo Pires / Leandro Flecha / Marcus Boldrini / Rapha SP / Salgado Luz. Para tanto, é importante compreender inicialmente o enredo por se tratar de uma categoria abstrata e de autoria do carnavalesco Mauro Quintais:

“Depois de o deus rir, nasceram os sete deuses que governam o mundo... Quando ele rompeu às gargalhadas, surgiu a luz! Gargalhou a segunda vez, e tudo foram águas! À terceira gargalhada, apareceu Hermes; A quarta, a geração; à quinta, o destino; à sexta o tempo. Depois, antes do sétimo riso, o deus inspirou fortemente, mas tanto riu que até chorou, e das suas lágrimas nasceu a alma...” Papiro de Leyde (Século III).

⁹⁶ Enredo lembra e muito aquele escolhido pela escola Mocidade Alegre para o carnaval de 2007, “Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... Afinal, sou o Riso dessa Gente” do carnavalesco Zilkson Reis.

E riu-se Deus... e de Sua gargalhada primordial brotaram sete criações divinas que passaram a reger o universo. Esta outra versão do Gênesis a partir de um Big Bang cósmico e cômico, revelada no papiro alquímico de Leyde (Século III), põe-nos diante de uma nova perspectiva: a potência revolucionária do riso. Por meio dele, podemos subverter a ordem das coisas, virar tudo de pernas pro ar, mudar a percepção do que há em nossa volta. Rir é consagrar nossa melhor face às divindades. É a dádiva alcançada pela aventura de viver!

Se “no princípio era o riso”, a arte de gargalhar se tornou também um meio poderoso de brincar com a realidade. Assim, surge a “comédia”, representação cênica que deriva de *dekômos* ou *komoidia*, termos ligados a festas, aos desvairados cortejos de Dionísio. O deus da alegria inconstante dava aos seus discípulos a chance de subverter o mundo, proporcionando o sonho, a galhofa e a liberdade de serem o que quisessem. As lupercais e as saturnais, por sua vez, eram festivais de risos em Roma que burlavam a ordem social estabelecida no mais poderoso império da humanidade, que, no apogeu de suas conquistas, passava a gargalhar de si mesmo.

Se aos deuses o riso tinha uma potência mística, aos mortais propiciava uma outra forma de encarar tudo o que acontecia sobre a face da Terra. Desta forma, mesmo na Europa medieval, onde a sisudez e a contrição dominavam, a sátira se apresentou como um impertinente contraponto ao meio de vida austero na corte. Bobos, bufões e irônicas cantorias nas tavernas faziam parte do cardápio de gozações que garantiam o riso, ato não muito bem visto em épocas de domínio soberano da Igreja sobre a sociedade feudal. No Renascimento, a volta da razão humana ao centro das coisas virou tudo pelo avesso com as comédias de costumes de Molière e a visão irônica de Shakespeare sobre a sociedade da época. No mundo em revoluções, da francesa à industrial, charges colocavam as peripécias da realeza empoada e da elite abastada no devido lugar do ridículo.

E ao falarmos de “humor em tempos de cólera”, chegamos ao período em que o riso se assombrou. Os “donos do mundo” não escaparam do olhar mordaz de artistas como Charles Chaplin, em “O Grande Ditador”, uma crítica ácida em uma era na qual o planeta ainda respirava os ares da loucura totalitária. Nos anos de censura no Brasil, “Alegria, Alegria” se camuflava nas “receitas de bolo” que vinham estampadas nos jornais no lugar de matérias críticas ao regime vigente no então Brasil golpeado. Correndo “riscos”, os “heróis da resistência” montavam suas trincheiras armados de pincel e nanquim. Henfil, Millôr, Jaguar, Ziraldo, entre tantos outros “traçaram” as linhas de frente nas folhas pálidas dos “pasquins”.

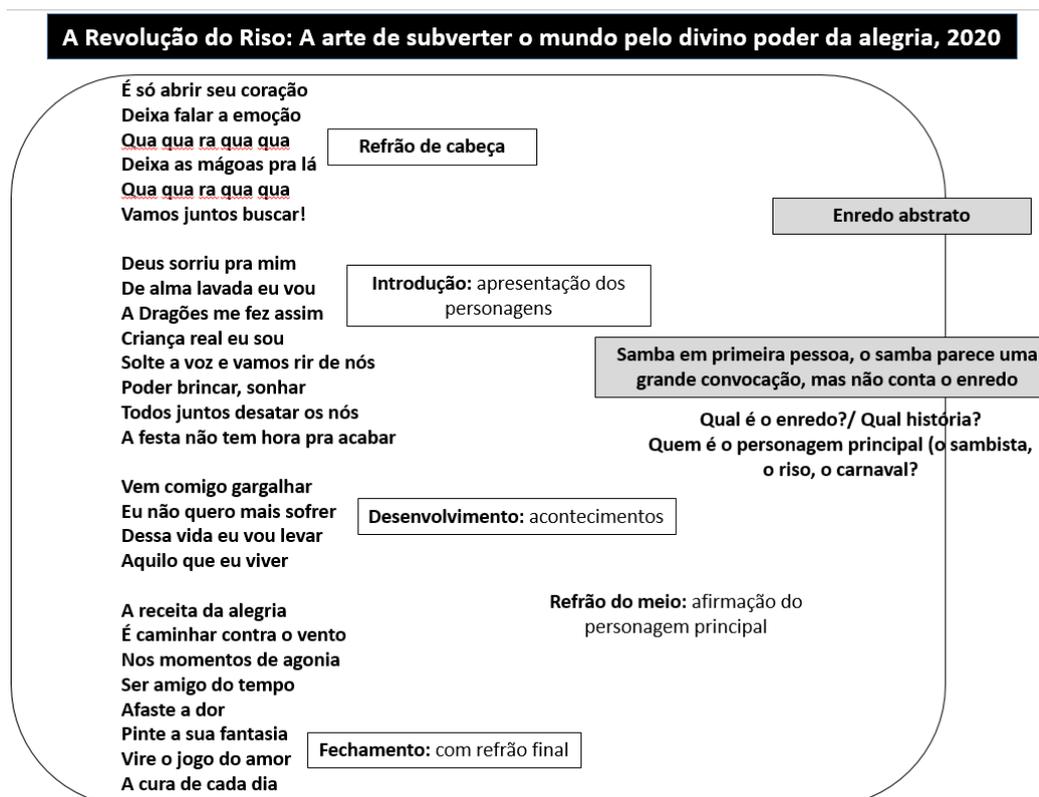
Mas chegou enfim a hora de afastar o “cale-se” da mordada e pintar o rosto com as tintas da alegria. Se só a arte expulsa coisas ruins das pessoas, ela é, mais que tudo, capaz de virar o jogo. A revolução pelo riso se dá ao transformar o nosso interior, dando o fora na tristeza, espantando o desamor, colorindo a vida e curando o baixo astral. Crise? Só se for de riso! Chorar? Só se for de tanto rir! Na nossa escola, conhecida por reunir gente feliz, cada componente é um artista com a inadiável missão de espalhar felicidade. Que sejamos doutores de todas as alegrias nesta lúdica terapia coletiva carnavalesca.

Há vinte carnavais temos aprendido que a verdadeira felicidade só tem sentido se for compartilhada. Por isso, VAMOS BUSCAR o nosso sonho, acreditando na fantasia de que, pelo menos por uma noite, o universo é governado pelo poder supremo do riso. Afinal, se Deus criou tudo ao nosso redor a partir do

ato de gargalhar, é porque não há nada mais revolucionário, belo e divino que o milagre da ALEGRIA (QUINTAIS, Dragões da Real, 2020).

Ao ler a sinopse percebemos que o Samba não tem compromisso em contar o enredo conforme análise abaixo:

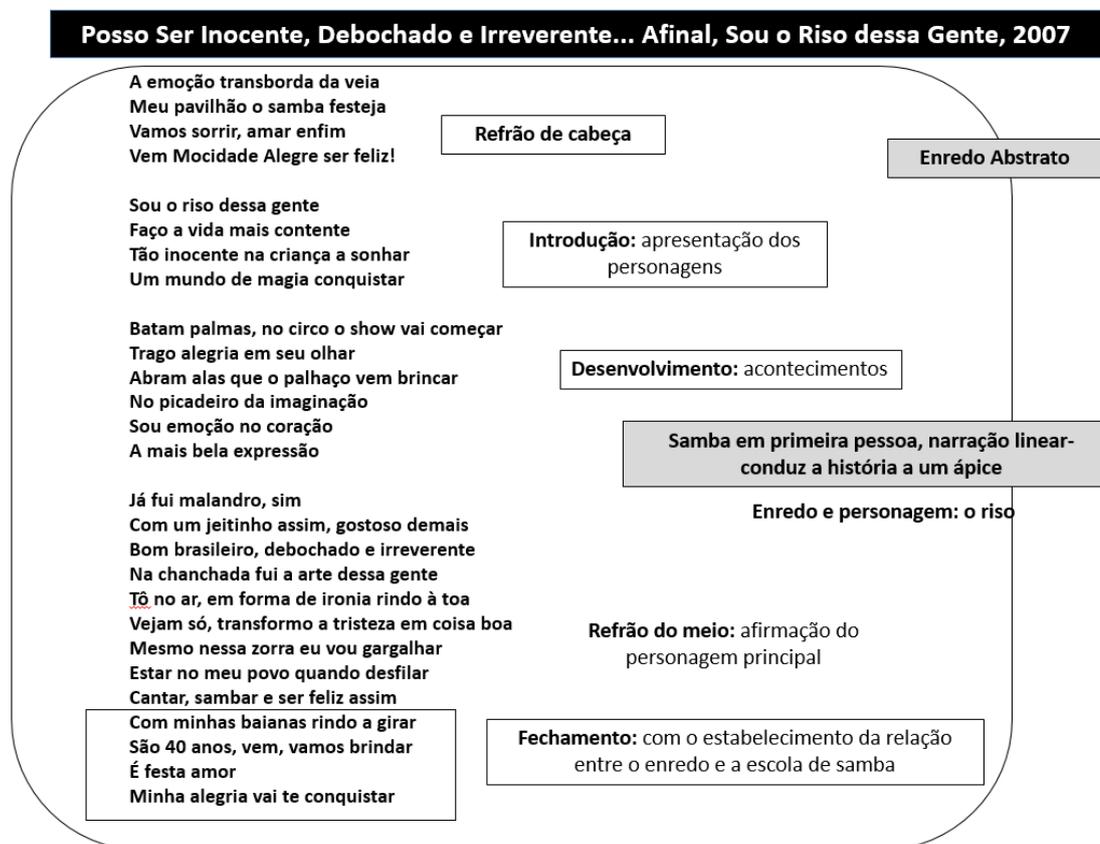
Quadro 19- Análise do Samba A revolução pelo riso.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Realizando uma comparação com o Samba da escola Mocidade Alegre para um enredo bastante parecido, “Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... Afinal, sou o Riso dessa Gente” da autoria de China, Grandini e Magrão para o carnaval de 2007, temos:

Quadro20- Análise do Samba Posso ser inocente, debochado e irreverente.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

É realmente difícil concretizar o enredo em narrativa carnavalesca compreensível ao público, sem cair no didático e pouco carnavalesco. Sorte nesse caso, que o Samba de enredo é somente um dos elementos (o mais importante) usado com essa finalidade. A explicação dada pelo carnavalesco durante a transmissão e os demais elementos de construção do desfile auxiliaram para que escola realize um belo espetáculo:

Esse ano a Dragões da Real irá falar da revolução do riso: o poder transformador da alegria. Vamos abrir com um grande ataque de riso. Passaremos depois para todas as fases da comédia: a Comédia de Molière e a Comédia Grega. Vamos falar do humor em tempo de cólera que é muito importante. E fechamos com o nosso querido Wellington Oliveira e os doutores da Alegria. Esse é o nosso enredo para o carnaval 2020 (QUINTAIS, Carnaval Globeza, 2020).

Abaixo, outros elementos que ajudaram na construção do enredo apresentado pela Dragões da Real em 2020:

Imagem 181- Desfile da Dragões da Real.

Dragões da Real, 2020



Comissão de frente
(coreografada e teatral): abra
seu coração e deixe a emoção
falar



Abre-alas: o ataque de riso



Ala das Baianas: gato do riso
sagrado



Bateria



Ala Bobos da corte



Carro Festa Dionisíaca

Fonte: Fabio Tito para o Portal G1 de Notícias em 22/02/2020.

Contudo, os Sambas contemporâneos tendem a facilitar a rápida memorização diminuindo o uso das metáforas, usando expressões mais rotineiras e aumentando o número de refrãos pela capacidade de convocar o público ao canto. As possibilidades melódicas que irão auxiliar nas variações rítmicas da bateria também são consideradas quando da escolha de um bom Samba de enredo pelas instituições carnavalescas. Muitas composições atuais seguem a concepção de narrações não lineares baseadas em citações, frases de impacto e que desprezam a contagem de uma história (uma das principais funções do Samba de enredo). Por isso, brevemente memorizadas e esquecidas.

O Samba de enredo (que conta uma história através de versos e melodias) deveria ser o principal recurso usado pela Escola de samba para montar um enredo. Todavia, a qualidade das

composições vem sofrendo uma queda gradativa relegando-o ao segundo plano. O som das transmissões também não auxilia e muitos são abafados pelas evoluções rítmicas das baterias que estão cada vez mais frequentes. Tais aspectos são reforçados pelo próprio regulamento de desfile. Para 2020, as escolas paulistanas tiveram que fazer algumas adaptações em função de uma maior espetacularização das apresentações uma vez que, mexeu com quesitos importantes como: bateria (performances passaram a ser julgadas como virada, bossa, breque, apagão, paradinha, convenção, eliminando a existência de grupos mais convencionais que tocam o Samba de enredo apenas), evolução, Comissão de frente (limpeza dos movimentos dentro da coreografia que há muito deixou de ser uma opção), Mestre-sala e Porta-bandeira (deve apresentar a finalização dos movimentos obrigatórios durante a sua apresentação), fantasia (deve ser idêntica a pasta enviada pela escola para os jurados) e alegoria (proporção, volumetria, variação de formas e cores). Por esse caminho, a apuração se transformou em uma checagem de itens que prejudica a avaliação subjetiva dos desfiles e a importância daquele que deveria ser o item fundamental, o Samba.

Obviamente, todas as mudanças estão também aliadas a um fragante distanciamento de elementos da cultura mais popular com a absorção da cultura pop e midiática. Movimentos musicais como pagode tornou o Samba tradicional uma modalidade musical segmentada assim como outros gêneros e entre os quais, o choro. Desta forma, a nova geração de compositores que passam a integrar a ala das escolas possui um outro olhar em relação a composição dos Sambas muito mais distante dos antigos sambistas. Nesse contexto, assistimos o surgimento de Alas de Compositores com características bastante peculiares e, em sua maioria, gente muito jovem, com pouco apreço para a pesquisa e bastante distantes das diretrizes primordiais fundamentadas pelos grandes sambistas como Bala, Manuel Rosa, Zuzuca, Vicente Matos, Veloso, Beto Sem Braço, Aluísio Macedo, Dona Ivone Lara, Martinho da Vila, João Sérgio e Silas de Oliveira. Suas composições figuram nos anais dos grandes Sambas que no carnaval, tornando-os imortais como o Samba da Samba da União da Ilha, 1978, de João Sérgio cujo refrão dizia: *O que será do amanhã/ como vai ser/ o meu destino/ da desfolhei o malmequer/ primeiro amor de um menino.*

Outras questões relevantes para compreender as mudanças dos Sambas de enredo é a própria degradação do ensino público e o escasso apoio governamental às iniciativas culturais. Somam a esses fatores o fato de os desfiles ocorrerem como uma atração televisiva ligada ao entretenimento com tempo máximo reduzido.

Desta forma, as entidades tiveram que se adaptarem pensando em composições que pudessem ser facilmente assimiladas pela comunidade que deverá canta-lo ininterruptamente durante o cortejo, mas ainda possa conquistar rapidamente, as arquibancadas e os telespectadores (a integração passou a ser fundamental). Já não se pensa mais em obras que fiquem para a posteridade e os recursos televisivos acabam beneficiando a imagem em detrimento do som que é geralmente muito precário, sobretudo para as transmissões de São Paulo. Por esse caminho, letras fáceis para a rápida memorização e esquecimento, o uso de frases de impactos e refrão passaram a ser estratégias bastante comuns no processo de construção dos Sambas pelas agremiações de carnaval. Sobre o assunto, Ana Martins, compositora da Mocidade Alegre, relatou em novembro de 2018 para o nosso trabalho:

Um bom desfile, ao meu ver, depende de um bom Samba. Um Samba com o qual a Escola se identifique, canta junto, evolui com maior alegria, tem uma importância fundamental para o resultado final. A empolgação da comunidade, contagia a arquibancada, que contagia os jurados, e conseqüentemente, reflete em notas mais altas (MARTINS, 2018).

Os Sambas também ficaram mais ágeis e menos cadenciados para beneficiar o cumprimento do tempo regulamentar já que, as Escolas de samba mais populares tornaram-se cada vez maiores. Sambas dolentes impõem um andamento mais lento e cadenciado para a bateria e os demais integrantes. Isso acaba prejudicando o tempo geral do desfile o que também justifica o ritmo mais frenéticos como explicou mais uma vez a compositora Ana Martins em 2018:

As transmissões televisivas, tornaram as Escolas de samba mais atrativas a um público que não vem de família de sambistas, que antigamente não conhecia o trabalho de uma agremiação. Isso fez com que o número de componentes aumentasse e então, o tempo de desfile ficasse mais apertado para a quantidade de pessoas desfilantes. Então, tudo isso acabou influenciando a composição do Samba de enredo, que precisou acelerar seu andamento, pois com um Samba mais rápido, as pessoas acabam evoluindo mais rápido, dando tempo certinho para a Escola inteira passar (MARTINS, 2018).

Assim, pressionado pelo cronómetro, o Samba tornou-se mais ágil com as baterias pulsando em ritmos alucinantes. Os Sambas de enredo ainda sofreram com a diluição poética

perdendo também, a função primordial de descrever os enredos. Outro dado crucial para a “revolução estética” pela qual passariam as composições, vem com o advento e posterior consolidação do *Compact Disc*, CD, nos anos 90, chamado de tecnologia para demandas simbólicas heterogêneas, fugazes e mais personalizadas por SANTAELLA (2004) e provocando o enfraquecimento na comercialização dos discos de Samba de enredo. Tal fator provocou ainda a diminuição da divulgação das composições pelas rádios até o seu quase extermínio nos anos 2000. Outro efeito, este mais simbólico, consolida o desprendimento com compromisso de duração tornando os Sambas cada vez mais rarefeitos.

O ano de 1989, por exemplo, é considerado um marco para a cristalização dos “desfiles modernos” por vários motivos. No Rio de Janeiro, a Escola de samba União da Ilha se apresentou com um lírico Samba considerado, por muitos comentaristas da extinta TV Manchete, como uma bela marchinha de carnaval devido ao seu andamento acelerado. Festa profana, apesar da letra belíssima, não contava fidedignamente o enredo e apresentava um andamento extremamente veloz, o que acabou sendo adotado como um padrão entre muitas escolas do Rio e por consequência, de São Paulo. O Samba da Ilha proclamava: *Vem, vem amor! /Na poesia vem rimar sem dor/ Na fantasia, vem colorir/ Que a vida tem mais cor/ Vem na magia/ Me beija nesse mar de amor/ vem, me abraça mais/ Que eu quero é mais/ O teu coração [...]*. Todavia, o impasse que se estabeleceu entre as duas primeiras colocadas ao final da apuração daquele ano, mostra o Samba ainda sendo utilizado como quesito importante e de desempate. O belíssimo desfile apolíneo da escola Imperatriz Leopoldinense se sagrou campeão frente ao inusitado e irreverente (dionisíaco) “Ratos e Urubus rasguem a minha fantasia”, da escola Beija-flor, perdendo por 0.5 no quesito Samba de enredo. A composição campeã resgatava, em termos de temática, os preceitos do Samba exaltação, contando um fato importante da história do Brasil e saudando uma personagem memorável: a princesa Isabel (claro que no quesito andamento, temos uma composição muito distante dos antigos Sambas para Enredo). O Samba da Imperatriz dizia: *Liberdade, liberdade/ Abre as asas sobre nós/ É que a voz da igualdade seja sempre a nossa voz*. Já a música oponente em poucos anos passou a ser considerada em termos de beleza provavelmente, ao ser comparada com o padrão que se estabeleceria para os anos seguintes: *Xepa de lá pra cá xepi/ Sou na vida um mendigo/ da folia eu sou rei [...]*.

Em São Paulo, naquele mesmo ano, um Samba de letra extensa, diversidade melódica, compromisso com o enredo e muita poesia, embalou a escola Unidos do Peruche. A escola também surpreendeu a todos com um espetáculo fora dos padrões paulistanos trazendo muito

luxo e carros gigantescos concebidos por Joãozinho Trinta. O Samba, Sete Tronos dos Divinos Orixás, de Jorge e Iلسinho, dizia: “[...] *não, não tem saída, o canto é vida, silêncio é morte*”.

Muitos Sambas para Enredo atuais foram transformados em peça utilitária e altamente perecíveis do ponto de vista dos expectadores e apreciados do sambódromo. Ricos em frases de impacto e refrãos para favorecer o acompanhamento, munidos de gírias e expressões casuais. São composições de estruturas simplificadas e textos mais sucintos para a memorização. Os Sambas dos desfiles voltam-se mais para a forma (que beneficia as peripécias da bateria) do que para o conteúdo (o enredo, a estrutura textual, os recursos poéticos).

Com a música para os cortejos sucumbindo às performances e o andamento acelerado das agremiações, em 2004, uma reformulação no regulamento permitiu a reedição de antigas composições de enredo. Algumas escolas encorajaram-se, mas os Sambas, em versões mais aceleradas, parecem não ter encantado os jurados. Viradouro, por exemplo, reeditou um belo Samba sobre a fé paraense, Círio de Nazaré, de Dario Marciano, Aderbal Moreira e Nilo Mendes, originalmente apresentado pela Escola de samba Unidos de São Carlos em 1975, mas ficou com o quarto lugar. A Portela também editou um Samba com o qual foi campeã em 1970, composto por Catoni, Jabolô e Waltenir e falando sobre as lendas e mistérios da Amazônia, mas terminou apenas, em sétimo lugar. Até mesmo o Samba considerado referência, “Aquarela do Brasil”, de Silas de Oliveira, reapareceu, muito mais acelerado, mas deu a agremiação Império Serrano, apenas o nono lugar. Sobre as transformações na feitura do Samba falou Ana Martins, compositora da Mocidade Alegre, em entrevista para o nosso trabalho realizada em 05 de novembro de 2018:

As transmissões televisivas, tornaram as Escolas de samba mais atrativas a um público que não vem de família de sambistas, que antigamente não conhecia o trabalho de uma agremiação. Isso fez com que o número de componentes aumentasse e então, o tempo de desfile ficasse mais apertado para a quantidade de pessoas desfilantes. Então, tudo isso acabou influenciando na composição do Samba de enredo, que precisou acelerar seu andamento, pois com um Samba mais rápido, as pessoas acabam evoluindo mais rápido, dando tempo certinho para a Escola inteira passar (MARTINS, 2018).

A permissão para reedição passou a vigorar também em São Paulo, mas com pouca aderência no grupo especial. Recentemente, a escola Leandro de Itaquera reapresentou o enredo

de 1989, “Babalotim – A história dos Afoxés”, com Samba composto por Thiago Lee, Grupo Relíquia, Sandrinha e Clarice, terminando em quinto lugar no grupo de acesso. A letra do Samba dizia: “[...] *A benção Pai Oxalá/ Os tambores vão rufar/ Hoje é dia de festa/ O cortejo vai passar/ Olha o Padê/ Exu é guarda na Avenida/ Espanta intrigas/ Deixa o povo vadear*”.

Parte da justificativa para tais resultados pode beber no ritmo acelerado dos andamentos atuais que acabam atropelando as belas cadências, as melodias e as poesias das letras contidas nos Sambas tradicionais. Soma ao quadro, a sedução da imagem que atingiria o seu auge nos anos 2000. É preciso mexer com os sentidos, provocar a visão ao extremo com eventos de ilusionismos multidimensionais. Fato triste é que pouco tempo depois dos desfiles, ninguém mais lembra do Samba, aliás, o Samba pouco é percebido diante de tamanha exuberância imagética.

Enquanto as composições perdem suas funções a Bateria faz a sua parte, conduzindo Sambas que permitem levar aos limites a ostentação das sensações sonoras. Para tanto, a parte instrumental das escolas, geralmente é composta por instrumentos de percussão leves como chocalhos, cuícas, tamborins, reco-reco, pratos, agogôs, pandeiros e frigideiras e dispostos à frente e os pesados como repiniques, surdos, taróis e caixas, posicionados atrás (FARIAS, 2010). As batidas por minuto (BPM’s), definem o andamento⁹⁷ que continua seguro mesmo durante as paradinhas. Hoje o andamento dado as escolas é cada vez mais intenso fenômeno justificado, entre outros aspectos, pelo grande número de *desfilantes* e o tempo máximo de desfile⁹⁸; 65 e 75 minutos em São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente.

Para garantir a robustez rítmica dos cortejos, alas como a de passistas acusadas de atrasar as escolas e instrumentos que garantiam maior cadência foram esquecidos gradativamente como pratos e a faca, o ganzá, o reco-reco, o chocalho pião, a lira e o tamborim de 8 polegadas (FARIAS, 2010).

O conjunto de ritmista é responsável ainda por desenvolver verdadeiras peripécias sonoras. Tudo começou em 1959, quando mestre André, introduziu uma pequena interrupção

⁹⁷ É bom ressaltar que andamento é diferente do número de batidas no surdo e geralmente é medido por um aparelho chamado metrônomo (FARIAS, 2010).

⁹⁸ A justificativa inicial para a diferença entre os tempos destinados para os desfiles era o número de integrantes, sempre maior no Rio de Janeiro. Contudo, hoje as grandes Escolas de samba de São Paulo, desfilam com um contingente equivalente, enquanto as escolas do Rio, tiveram o número reduzido nos últimos anos também em virtude da profissionalização do carnaval paulista. Outro aspecto importante, por terem um tempo de desfile menor apesar da equivalência em muito caso, no número de componentes, o andamento das escolas de São Paulo é tradicionalmente, mais acelerado.

rítmica na bateria durante o desfile da Escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, no Rio de Janeiro, a chamada paradinha do mestre André:

Mestre André, em determinado momento subitamente parava de tocar quase integralmente, deixando o Samba sustentado somente pela caixa de guerra repicando e pela voz dos componentes, para retornar com os instrumentos em seguida, numa explosão, de modo surpreendente e emocionante, recebendo do público calorosos aplausos (FARIAS, 2010, p. 113).

Hoje, as baterias corroboram com a pirotecnia carnavalesca de modo que, as “evoluções” ficaram muito mais ousadas. Os integrantes, média de 300 por agremiação, fazem coreografias, carregam fantasias luxuosas e realizam verdadeiras experiências rítmicas de grande risco que levam as arquibancadas e os telespectadores ao delírio. A escola Mocidade Alegre, por exemplo, após formar um grande coração em 2012, ajoelhar em 2014, realizar um super paradão⁹⁹ de 40 segundo em 2016, voltou a ajoelhar em 2020.

As entidades do Rio de Janeiro também inovam com suas baterias tanto que, em 2012, a tradicional Mangueira realizou um paradão imenso que durou três minutos e no ano seguinte, desfilou com 500 ritmistas divididos em dois grupos excedendo o tempo de desfile.

De modo geral, o grupo de ritmistas passou a proporcionar batidas mais aceleradas que constituem uma espécie de função hipnótica para quem desfila, que em êxtase evolui muito mais, como se possuído pelo ritmo, e para quem assiste e euforicamente, motiva a escola. É tempo das invenções sonoras e das chamadas conversões, bossas e viras de bateria com a inclusão de ritmos diferenciados com o funk carioca: a bateria é transformada em um malabarista de ritmos e movimentos. O grupo de ritmistas ganha vida própria com muitas constituindo um elemento individualizado dentro das escolas com marcas próprias, como a Furiosa do Sagueiro ou a Ritmo Puro da Mocidade Alegre:

Por causa da crescente pasteurização, as baterias acabaram buscando inovações rítmicas e começaram a fazer coreografias para se destacarem uma das outras no desfile. Em geral, são variações rítmicas e movimentos físicos arriscados, executados pelos ritmistas para impressionar o público e jurados. São batidas ensaiadas e marcadas, uma espécie de contraponto à melodia (FARIAS, 2010, p. 113).

⁹⁹ Paradão manobra da bateria em que todos os ritmistas param de tocar e só a voz dos integrantes é ouvida.

Os Sambas enredos são interpretados também pelos chamados “times de canto”, compostos pelo intérprete principal, também conhecido como puxador, e seus auxiliares. O intérprete principal dá o tom do desfile chamando a plateia para cantar e muitas vezes, integrando o enredo com fantasias alusivas. Tais funções desempenhadas e que excedem o simples cantar, podem servir como justificativa para a verdadeira disputa e intercâmbio estabelecidos entre os Estados de São Paulo e Rio de Janeiro quando o assunto é puxador de Samba. Todavia, para o brilho das vozes que levam o Samba é fundamental um bom carro que é o propagador do som da voz dos puxadores de Samba e seus auxiliares, além dos sons de todos os instrumentos da bateria, através de microfones estrategicamente posicionados no interior do grupo de ritmistas (FARIAS, 2010).

O refinamento técnico que garantiu a sincronia dos carros de som, posicionados ao lado das baterias, bem como, a distribuição das caixas ao longo da avenida, ajudou a minimizar os problemas provocados pelo atravessamento¹⁰⁰ do Samba, uma vez que, toda a escola passou a escutar o Samba simultaneamente:

Atualmente alguns instrumentos são microfonados e ainda existe a captação do som através de microfones conhecidos como girafas, carregados por técnicos nas baterias e no meio da ala, que captam a totalidade sonora de cada parte da bateria. Por esse motivo ocorreu a diminuição dos integrantes da bateria, não sendo mais necessária se enfatizar a quantidade de percussionistas, mas a qualidade destes (FARIAS, 2010, pg. 203)

No processo de espetacularização particularizada das baterias, brilham também as chamadas rainhas¹⁰¹, cargo *sambístico* que também teve seu papel subvertido na transformação sofrida pelos desfiles carnavalescos. Antes as rainhas das Escolas de samba eram escolhidas entre as passistas das próprias agremiações. Hoje é comum a disputa entre celebridades que

¹⁰⁰ Atravessar o Samba é quando a bateria toca uma parte do Samba ou o interprete canta trecho distinto daquele ecoado pela escola. O problema de atravessamento do Samba praticamente desapareceu com a evolução técnica dos apetrechos sonoros, mas ainda representa um risco para as baterias mais ousadas que realizam as chamadas paradinhas.

¹⁰¹FARIAS, 2010, aponta que o surgimento de uma mulher da frente da bateria se consolidou em 1978, com a mulata Adele Fátima, na Mocidade Independente de Padre Miguel. O nome, rainha de bateria, surgiu na mídia em 1985, com Monique Evans na mesma Escola.

aproveitam a oportunidade para brilharem na mídia à frente dos ritmistas que também chamam a atenção quanto mais conhecida é a celebridade eleita:

[...] essa tradição, com o tempo, foi desaparecendo, pois, a maioria das rainhas de bateria atualmente não pertence mais à comunidade da Escola, sendo branca a maior parte delas, visto que o cargo passou a ser negociável. Na resistência_ negra e da comunidade_, podemos citar Raíssa Oliveira, da Beijafior, e Quitéria Chagas, do Império Serrano (FARIAS, 2010, p. 191).

Escassas agremiações conservam o processo de escolha tradicional das rainhas de bateria entre elas, a paulistana Mocidade Alegre. A mais recente, Aline Oliveira, era ritmista. Tocar um instrumento tem sido um diferencial introduzido pela escola. A primeira delas, Nani Moreira (2003), se tornou conhecida por sambar e tocar tamborim. As rainhas interagem e integram as coreografias das escolas, tanto que durante o carnaval de 2006, Nani Moreira teve testa e mãos queimados após acionar um dispositivo que soltava fogos de artifício durante um show de pirotecnia desenvolvido pela escola que sempre inova, chegando a criação de um triple cênico para conduzir a rainha.

Mas, fazer um Samba acontecer nas quadras é um processo bastante oneroso que envolve investimento financeiro para contratar um bom time de canto, realizar uma boa gravação, transportar torcedores e criar mecanismos de motivação para envolver os integrantes. Quanto menor o poderio financeiro dos compositores, menores suas chances de ver o Samba cantado e aplaudido durante os filtros eliminatórios que acontecem nas quadras das escolas. Assim, grande parte dos Sambas possuem vários compositores o que torna possível realizar maiores investimentos na gravação e divulgação. Por outro lado, muitos compositores, como o carioca Dudu Nobre, tentam emplacar vários Sambas de sua autoria em diferentes escolas do Rio e de São Paulo.

Outros trâmites internos também acabam certificando a situação de pouco prestígio do Samba dentro das agremiações. Muitas vezes, os dirigentes das escolas montam um outro Samba a partir das “melhores partes” de composições oponentes. Também é comum mudar as letras dos Sambas em benefício da contagem do enredo, prática introduzida no meio pelo carnavalesco Joãozinho Trinta. Aliás, o Samba também não é o segundo quesito a ser definido pelas agremiações. Em sua maioria, escolhe-se o enredo, monta-se o desfile via croqui (desenha-se carros e fantasias) e a escolha do Samba só ocorre depois. Por isso, muitas vezes,

as composições ficam sujeitas às alterações em função de escolhas que já foram feitas para a montagem dos enredos.

E, por fim, até a entrada das baterias no recuo transformaram-se em um espetáculo individual. Recuo é um local na passarela criado para que o grupo possa entrar e que o seu som acompanhe toda a escola que passa então, a sua frente. Quando os sambódromos foram inaugurados era um momento de grande tensão, porque as escolas costumavam cometer vários erros de evolução abrindo espaços nas alas próximas ao grupo de ritmistas. A correria para cobrir o vão deixado pela bateria era grande como podemos observar no desfile da Escola de samba Vai-Vai para o carnaval de 1999, enredo de Chico Spinosa sobre Nostradamus:

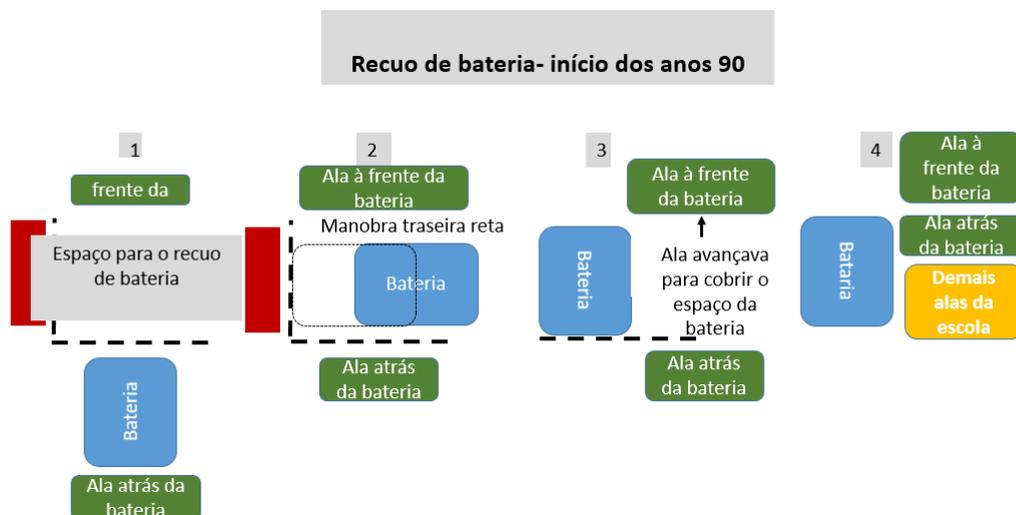
Imagem 29- Desfile da Escola de samba Vai-Vai para o carnaval de 1999.



Fontes: Transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 1999.

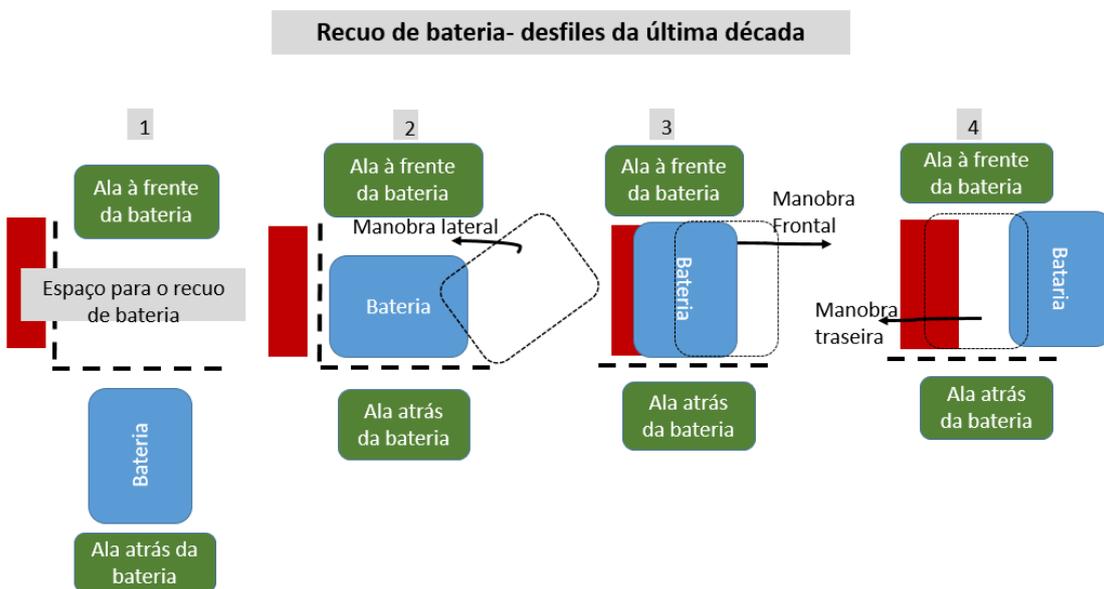
Gradativamente, as escolas foram adaptando-se e criando estratégias bastante criativas para agregar valor esse momento de suas apresentações. As transformações pelas quais passaram o recuo da bateria podem ser ilustradas nos esquemas abaixo:

Quadro21- Esquema de recuo de bateria, década de 90.



Fonte: da própria pesquisadora a partir da análise de desfiles registrados durante as transmissões realizadas pela Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza.

Quadro 22- Esquema de recuo de bateria, décadas de 2000 e 2020.



Fonte: da própria pesquisadora a partir da análise de desfiles registrados durante as transmissões realizadas pela Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza.

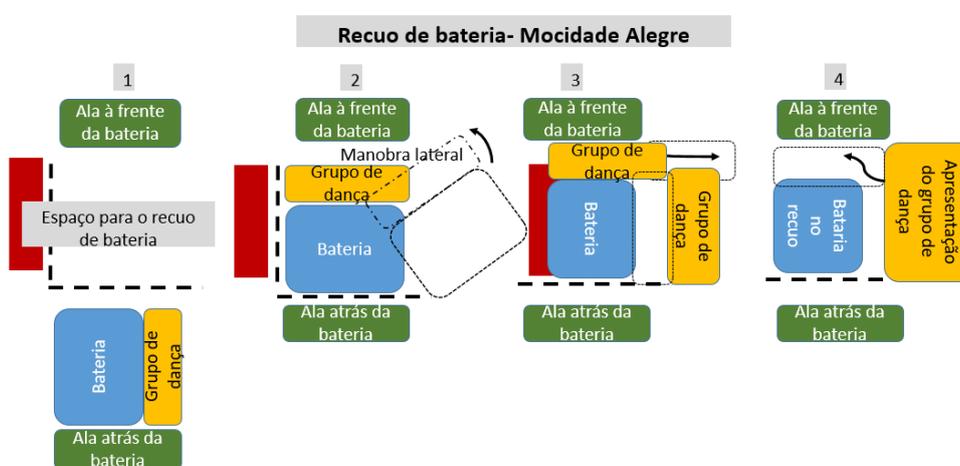
A Mocidade sempre inova na apresentação da bateria o que inclui a sua rainha e também a entrada de recuo como a utilização de um grupo de dança que auxilia no processo tornando-o mais bonito:

Imagem 30- Desfile da Escola de samba Mocidade Alegre para o Carnaval de 2020.



Fontes: Transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 2020.

Quadro 23- Esquema de recuo de bateria, décadas da Escola de samba Mocidade Alegre, 2020.



Fonte: da própria pesquisadora a partir da análise de desfiles registrados durante as transmissões realizadas pela Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza.

Abaixo a estrutura da montagem realizada pela escola no sambódromo do Anhembi em 2020:

Imagem 31- Desfile da Escola de samba Mocidade Alegre para o Carnaval de 2020.



Fontes: Transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 2020.

b) Elementos de enredo: carros alegóricos e fantasias

A simbiose que se estabeleceu entre a narrativa carnavalesca e televisiva trouxe para os dirigentes de carnaval outras preocupações em seus processos de confecção dos desfiles relacionados à luz, tempo narrativo e posicionamento de câmeras. É fundamental pensar no apuro tecnológico que permite as potentes câmeras de TV capturarem detalhes dos desfiles. A alta fidelidade da imagem recebida, também conta com a colaboração dos modernos aparelhos de TV e celulares de última geração dispostos ao consumo. Sobre a relação dos meios de comunicação com as mudanças no processo de confecção dos cortejos carnavalesco, falou Fernando Estima, jornalista e ex. integrante do Departamento de Comunicação da Mocidade Alegre em 24 de junho de 2020:

É claro que a escola precisa pensar que os desfiles serão transmitidos pela televisão, pelas redes sociais e precisa se preparar para isso. Trazer atrações para isso. A fantasia por exemplo, é desenhada numa proporção maior porque ela precisa ter visibilidade das arquibancadas e da TV também. Então uma estrela pequena se transforma em uma grande estrela. Eu não vejo uma contradição entre os meios de comunicação e os desfiles. São questões relacionadas, sem separação (ESTIMA, 2020).

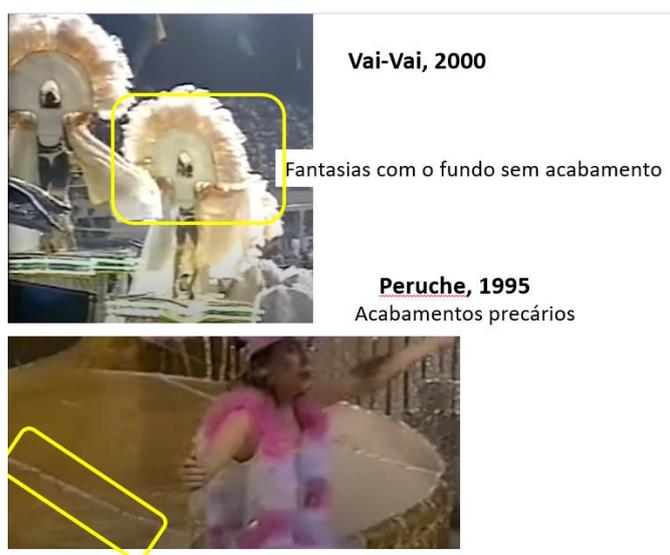
Para tanto, um verdadeiro estudo é desenvolvido a fim de decidir quais os melhores materiais para que a escola possa se beneficiar dos recursos disponíveis no sambódromo e

garantir a melhor captação através das lentes das câmeras de TV. Tais preocupações atingiram sobretudo, a confecção dos elementos de enredo como fantasias, carros alegóricos e adereços.

Nos primórdios dos desfiles onde a preocupação fundamental era a diversão, as fantasias e outros elementos de enredo eram terminados de maneira bastante artesanal, dando maior flexibilidade para os componentes que vestiam as indumentárias. Com a evolução dos desfiles, a estética dos carnavalescos ficou cada vez mais refinada e a montagem do espetáculo passou a primar pelo detalhe do detalhe.

Os carros: Anteriormente, os carros eram menores e mais simples. Não havia, por exemplo, a preocupação com o acabamento no fundo já que, pensava-se exclusivamente, na visão frontal de quem assistia ao espetáculo. Algumas escolas começaram a usar panos nos fundos dos carros até que outras técnicas de acabamento foram sendo desenvolvidas.

Imagem 32: desfiles das Escolas de samba Vai-Vai e Unidos do Peruche.



Fonte: Transmissão da Rede Globo de TV, 1995 e 2000.

Atualmente, os carros recebem o acabamento de todos os lados: cima, frente, e laterais, detalhes que são captados pelas potentes câmeras usadas para a transmissão do espetáculo, como podemos observar no desfile da escola Mancha Verde (campeã em 2019), para o carnaval de 2020, com o enredo “Pai, perdoai, eles não sabem o que fazem” do carnavalesco Jorge Freitas:

Imagem 33- Desfile da Mancha Verde para o carnaval 2020.



Fontes: Portal G1 de Notícias da Globo, 2020, Acervo pessoal da pesquisadora (detalhe do elemento cênico), Porta R7 de Notícias 22/2/2020 e Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV 2020

Fundos de carros são terminados usando o mesmo nível de requinte e muitas vezes, com destaque para valorizar todos os ângulos da apresentação. Cores, contrastes e texturas também são estudados para que os elementos alegóricos se tornem cada vez mais verossímeis e propiciem uma bonita imagem aérea:

Imagem 34- Desfile da Mancha Verde para o carnaval 2020.



Fonte: Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV 2020.

Muitos recursos de efeitos e pirotecnia foram assimilados e as alegorias ficaram cada vez maiores e com movimento. É comum, profissionais oriundos de Parintins auxiliarem as

agregiações sobretudo, na confecção dos carros e na realização dos movimentos que encantam a plateia. Além de maiores, tornou-se comum a utilização de carros acoplados (formados por duas ou mais partes interligas, todas com acabamentos em todas as faces). Usa-se ainda, a comunicação direta entre elementos cenográficos da Comissão de frente e o carro Abre-alas, como no desfile da Mancha Verde em 2020:

Imagem 35- desfile da escola Mancha Verde para o carnaval 2020.



Fonte: Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV 2020.

Para o carnaval 2020, a escola Mocidade Alegre apostou na confecção de belas esculturas com grande toque de realismo e esmero nos detalhes:

Imagem 36- Carros da escola Mocidade para o carnaval 2020.



Fontes: Acervo pessoal da pesquisadora, Portal G1 de Notícias e Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV 2020.

Também para 2020, a Mocidade realizou trabalhos impecáveis de iluminação interna e externa, movimentos de carros e efeitos visuais:

Imagem 37- Alegorias da escola Mocidade para o carnaval 2020.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora e Portal G1, foto de Ardilhes Moreira.

Fantasia: o mesmo nível de zelo pelos detalhes é usado para a elaboração das fantasias que devem garantir beleza, mobilidade para o *desfilante*, resistência (ao tempo, transporte e

manuseio) e durabilidade (toda a escola almeja realizar duas apresentações anuais). Abaixo, processo de confecção da fantasia de uma das alas da Mocidade Alegre para o carnaval 2020:

Imagem 38- Confecção de fantasias da escola Mocidade para o carnaval 2020.



Fonte: acervo da pesquisadora e Portal SRZD Carnaval (foto do desfile).

Assim como os carros, inicialmente, as fantasias não tinham seus fundos acabados, depois evoluíram para grandes *ombrites* e resplendores. O carnavalesco e comentarista da Rede Manche, Fernando Pamplona, chamada esse tipo de fantasia de “cangalhas através das quais os componentes carregavam o enredo nas costas”. Hoje as fantasias tomaram modelagem e novos materiais passaram a ser usados em suas confecções.

Elementos como textura, contraste, cor e a harmonização desses com os demais itens dentro de cada ala e no conjunto da escola devem ser considerados, como explicou na entrevista cedida em 17 de julho de 2020, para o nosso trabalho, a carnavalesca Neide Lopes:

O fato dos desfiles serem transmitidos pela TV interfere nos processos de criação para os desfiles. Penso que a televisão é uma vitrine virtual que leva nosso trabalho artístico e o acesso à cultura carnavalesca para milhares de pessoas. Com isso, precisamos ser práticos e criativos para analisar a leitura do desfile, também, pelos olhos do público telespectador. No meu caso, penso em um conjunto visual com cores, volumes e formas, coreografias que possam se destacar na avenida e na transmissão, e que possam passar leitura e entendimento. Penso também nos efeitos de luz que possam interferir na visualização e entendimento desejado. Penso em melhor tamanho da alegoria, no posicionamento de esculturas e destaques, alinhamentos de alas, cores, texturas e materiais etc. Tudo que possam ser percebidos de um olhar do jurado, mas também do público que vê, como é transmitido pela televisão. Tanto para TV, como para o público na arquibancada, a leitura do desfile, da história, passa a ser somente visual e auditiva. O público não tem uma

explicação para todos os detalhes do desfile, das alegorias, fantasias, etc. Como os jurados têm. Então, temos que atentar que o público precisa ver o que se houve na avenida e entender a história. Quando o público se emociona ou vibra com o Samba, com uma alegoria, fantasia ou coreografia é um bom sinal que está entendendo a história, se permitindo viver aquele momento junto com a comunidade e fazer parte do espetáculo. Isso é muito gratificante para nós! (LOPES, 2020).

O trabalho de confecção das fantasias e alegorias pode ser dividido em duas partes: a artística desenvolvida pelo carnavalesco através de croquis e a operacional que é a feitura da fantasia em si. No caso da fantasia, inicialmente, é confeccionado um “piloto” para apreciação, verificação de detalhes e possíveis alterações. Um modelo inicial também é usado para a festa dos pilotos momento em que, a escola apresenta as fantasias para a comunidade.

No caso da Mocidade Alegre, a equipe de pessoas responsáveis pela confecção das fantasias recebe a orientação do carnavalesco que “risca” (desenha a escola), figurinistas e aderecistas experientes, mas também por muitos voluntários da comunidade. Abaixo croqui da Mocidade Alegre para o carnaval 2012.

Imagem 40- fantasia Elite e Vassalagem, Mocidade Alegre, 2012.



Fonte: Transmissão do carnaval pela Rede Globo de TV, 2012.

Contudo, o cuidado com os detalhes nunca deixa de ser prioridade. Um processo artesanal e minucioso que envolve centenas de trabalhadores dentro e fora do barracão da escola. Uma equipe interna de fantasias fiscaliza a qualidade do material produzido antes de liberá-lo para que possam ser contados, separados, embalados e distribuídos.

Outros itens ajudam a compor as fantasias como os adereços de cabeça (como chapéus) e mãos (objetos que são carregados pelos integrantes). A Mocidade Alegre utiliza muito maquiagens para auxiliarem na composição dos figurinos:

Imagens 41 - desfiles da Mocidade Alegre para os carnavais de 2019 e 2020.



Fonte: Portal G1 de Notícias, 2019 e 2020- fotos de Fábio Tito e Marcelo Brandt.

Alas tradicionais também perderam suas funções e trajes originários como a Ala das baianas e a Comissão de frente. Na década de 40, a Ala das baianas tinha integrantes masculinos que costumavam esconder armas brancas sob as saias para o enfrentamento com os oponentes no período de maior rivalidade entre os frequentadores do carnaval. Na década de 90, ocorreu a proibição de homens na ala. O traje tradicional das baianas era composto por saia rodada, bata, torso e pano da costa (parte da vestimenta responsável por proteger os órgãos genitais das mulheres):

Suas filhas-de-santo marcaram época como as rainhas negras do Rio Antigo: tia Amélia, Amélia Silvana de Araújo, mãe do violonista e compositor Donga; Perciliana Maria Constança, ou melhor, tia Perciliana do Santo Amaro; tia Mônica e sua prodigiosa filha, Carmem Teixeira da Conceição, a Carmem do Xibuca, a filha de Alabá que vive, sábia e soberana, até a década de 1980 com seus mais de 110 anos; a tia Bebiã dos ranchos; tia Gracinha, que foi mulher do grande Assumano Mina do Brasil, sacerdote islâmico; tia Sadata do rancho Rei de Ouro; e a grande tia Ciata (1854-1924), Hilária Batista de Almeida, mãe-pequena do candomblé de João Alabá, lideranças fundamentais para uma verdadeira revolução que se travaria no meio negro naquela zona depois da libertação (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 16).

Imagem 34- vestimenta tradicional das baianas.



Fonte: Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia, publicado em 13 de agosto de 2012.

Com a perda do traje típico e a consolidação das coreografias que determinam o momento em que as senhoras devem realizar os seus tradicionais giros, a Ala das baianas integram os cortejos totalmente aderida às determinações dos enredos:

Fotos 79, 80- transformações fantasias- Ala das baianas.



Portela, 1961



Portela, 1984



Baianas espaciais,
Mocidade Independente, 1985



Baianas de Madrastra Má,
Mocidade Alegre, 2013.



Baianas São Cosme e Daminhão,
Mangueira, 2017



Baianas índias,
Mocidade Alegre, 2019

Fontes- Portela WEB, 21 de dezembro de 2016, site Ouro de Tolo, 01/2016, JP Notícias, 27/1/2016, Portal G1 de Notícias, 2016, Acervo Folha, 2017, site oficial da Escola de samba Mocidade Alegre, 2019.

A Comissão de frente também abandonou a função inicial de apresentar as agremiações e pedir passagem e já não é mais formada pelos representantes mais ilustres e fundadores das

escolas. Hoje as Comissões constituem um espetáculo dentro do espetáculo. Tornaram-se o momento mais esperado e de maior projeção dos desfiles. Grande parte dos preciosos minutos de transmissão são destinados a apresentação das comissões que estão mais complexas em termos de elementos. Comumente, apresentam-se com atores e bailarinos que desenvolvem um ato cênico com fantasias e auxílio de objeto cênico: carros de pequeno porte ou outros adereços de mão que integram a encenação. Componentes das escolas que são permanentes e passaram por um longo processo preparatório, bailarinos, acrobatas, trapezistas e outras artistas costumam ficar responsáveis por executar as coreografias e representações cênicas exaustivamente ensaiadas e tento à frente, profissionais renomados como Carlinhos de Jesus e Débora Colker.

As antigas comissões não dançavam e sempre se apresentavam com os seus tradicionais trajes de fraque ou *smoking*. Hoje, qualquer comissão que não dance ou encene estará destinada ao fracasso.

A Escola de samba carioca Portela, inovou em 1980 ao colocar uma integrante feminina em sua comissão. Contudo, para o desfile 1993, voltou a estrutura tradicional com seus homens bem trajados de fraque:

Fotos 81- Comissões de frente Portela.



Comissão de frente- Portela, 1980



Comissão de frente- Portela, 1993

Fontes: site oficial Portela, site Comissão de frente em matéria do dia 27 de março de 2012.

A também carioca, Imperatriz leopoldinense, usou mulheres na sua Comissão de frente em 1987 para o enredo que homenageava a cantora Dalva de Oliveira:

Fotos 82- Comissões de frente Imperatriz Leopoldinense.



Vestidas de rainha do rádio na comissão de frente-Beth Carvalho, Alcione e Eliseth Cardoso

Fontes: o Globo na matéria *Jornalista relata visitas a Beth Carvalho* de 30 de abril de 2019 e imagens da transmissão do desfile feita pela TV Globo em 1987.

Mas atualmente, as Comissões de frente, totalmente reformuladas, constituem um espetáculo dentro do espetáculo e podem ser categorizadas como comissão coreografada (dançam); teatral (encenam partes do enredo, resumo do enredo ou cenas relacionadas) e comissão coreografada e teatral (dançam e encenam):

Imagens 42- desfiles da Mangueira (1999), Unidos da Tijuca (2011), Mocidade Independente de Padre Miguel (2017) e Mangueira (2019).

Comissão coreografada teatral		
		
Os imortais do samba, Mangueira, 1999- contou com técnica de máscara e maquiagem usada em Hollywood para caracterizar os integrantes		Mocidade Independente trouxe Aladim e boneco voador em drone em 2017
	Comissão da Unidas da Tijuca em 2011, vestida de zumbi, perdia as cabeças	
Comissão teatral		
Comissões de frente- Rio de Janeiro		
	Comissão de frente da Mangueira, 2019, um espetáculo particular com encenação, coreografia e carro cênico.	
		Comissão teatral

Fontes: site Comissões de frente, 1999 e imagem das transmissões dos desfiles feitas pela Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza.

A exemplo do que assistimos no Rio de Janeiro, em São Paulo, as Comissões de frente também agigantam-se utilizando objetos cênicos, maquiagens, mascaras e outros adereços alegóricos:

Imagens 43- desfiles Mocidade Alegre (2012), X9 Paulistana (2016) e Rosas de Ouro (2019).



Fontes: Portal G1 de Notícias e transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeza.

3.2.1 Miatização e as questões comerciais

A Rede Globo de TV realiza anualmente, um plano que visa comercializar pacotes para que empresas de diferentes setores, aproveitem o período de transmissão dos cortejos para promoverem suas marcas, produtos e serviços. Tais práticas comerciais são bastante antigas também no futebol e se aperfeiçoaram com a inauguração dos sambódromos. Abaixo, um quadro retirado do plano elaborado para 2017, relatava as várias oportunidades de exposições dos anunciantes:

Imagem 44- Plano Comercial da Globo, 2017.



Fonte: equipe de Marketing da Rede Globo de TV, 2017.

Os pacotes para divulgação incluíam o merchandising editorial exposição da marca durante as transmissões dos desfiles em espaços dentro dos sambódromos, como em partidas de futebol ou de forma digital e também a utilização dos intervalos comerciais através da inserção de vídeos publicitários:

Imagem 45- Propriedade de Merchandising da Globo, 2017.



Fonte: equipe de Marketing da Rede Globo de TV, 2017.

As inserções ocorrem durante 26 dias e ficam presentes em toda a programação da emissora como mostra o exemplo abaixo:

Imagem 39: Plano de Inserções da Globo, 2017.

PLANO DE INSERÇÕES



CARNAVAL LOCAL RJ				
PROGRAMAS	MERC.	PERÍODO	CARACTERIZAÇÃO	INS.
BOM DIA RJ seg a sex	RJ	fevereiro: 1, 20, 27 e 28 março: 1	Vinheta de Bloco Comercial de 30"	5 5
RJTV 1ª EDIÇÃO seg a sáb	RJ	fevereiro: 18, 25, 27 e 28	Vinheta de Bloco Comercial de 30"	4 4
RJTV 2ª EDIÇÃO seg a sáb	RJ	fevereiro: 18, 24, 25, 27 e 28 março: 1	Vinheta de Bloco Comercial de 30"	6 6

FLASHES LOCAIS				
PROGRAMAS	MERC.	PERÍODO	CARACTERIZAÇÃO	INS.
AO LONGO DA PROGRAMAÇÃO	RJ SP1	a definir	Assinatura Caracterizada Assinatura Caracterizada	12 12

CHAMADAS DE TRANSMISSÃO				
PROGRAMAS	MERC.	PERÍODO	CARACTERIZAÇÃO	INS.
AO LONGO DA PROGRAMAÇÃO	NAC	a definir	Assinatura Caracterizada	60

MARKETING  GLOBO

Fonte: equipe de Marketing da Rede Globo de TV, 2017.

O anunciante tem a exposição de sua marca através de diferentes formatos de peças publicitárias como vinheta de abertura, comercial de 30", propriedade de merchandising, assinatura caracterizada, vinheta de bloco, vinheta de passagem e vinheta de encerramento.

As inserções comerciais fazem parte da própria apresentação e estão totalmente aderidas à narrativa midiaticizada dos desfiles carnavalescos.

Imagem 40- Marcas anunciantes no sambódromo de São Paulo.

Desfile- Águia de Ouro, 2020.



Painel na parede do recuo de bateria

Ala das Baianas



Divulgação- Pórtico

Fontes: Transmissão dos desfiles das Escolas de samba- Carnaval Globeleza, 2020.

3.2.2 Midiatização transmissão e recepção

As Escolas de samba montam seus desfiles a partir de estopins antológicos a demarcarem a forma como esses são edificados e postos à apreciação pública: dos meios e dos espectadores através dos meios. Temos então, a configuração de uma **recepção** bastante complexa e singular promovida pelas pessoas que formam e desfrutam do desfile, as pessoas que o assistem em diferentes pontos das passarelas de Samba, a mídia que captura o evento, as pessoas que o recebem através da mídia. São vários olhares simultâneos e que representam distintos níveis de relacionamento com o espetáculo apresentado.

Quem desfila e desfruta é parte do rito. Reza na concentração, ouve o clamor dos presidentes, curva-se diante do estandarte, saúda as velhas baianas, pede passagem e joga moedas na pista para o senhor que abre os caminhos, Ogum, do ioruba, orixá da luta e da conquista, ou para Exu, mensageiro dos orixás e que guarda os caminhos. Sua visão é interna, refletida na face das pessoas entorno e no significado da sua própria performance dentro do evento, enquanto dança e sente seu corpo ser penetrado por uma fina malha ancestral que justifica cada gesto.

Quem assiste diretamente da passarela do Samba acompanha o ritual e tenta aproximar-se envolvendo-se com o canto e o ritmo embriagador das baterias. Estabelece-se uma comunicação sem intermediários e aquilo que se consegue captar diante do gigantismo do espetáculo é pouco dado às limitações do próprio órgão ocular humano, mas é feito a olhos nus, em uma troca de energia que jamais será reproduzida na íntegra novamente. O espetáculo recebido por quem desfila é único assim como aquele acompanhado por quem assiste ao vivo: único e não reproduzível. Está eternamente entregue à memória daqueles que compartilharam: espírito próprio da comunicação interpessoal (entre pessoas e grupos de pessoa, diretamente).

Walter Benjamin em a “Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” fala sobre um substrato que torna as peças artísticas originais, separando-as de cópias: a *aura*, algo único, contextualizado, a prender a obra em uma instância mágica e impossível de ser tecnicamente reproduzida. Hoje, constituímos linhas de montagem artística, dando a tais objetos, a alforria para nascer e estreitamente viver em cópias. Por isso, esvanecidos para própria lembrança de si e abolido da lembrança do outro. Consome-se pelo simples deleite do “espetáculo imagético-imediato”, como se a imagem fosse o grande ópio do televisivo e ainda

quando consumimos “ao vivo” (a plateia dos sambódromos), o realizamos como se através da mídia. Assim, invariáveis “telespectadores”.

Por outro lado, as lentes das câmeras de celulares também recebem o espetáculo como estrelas oculares que possuem critérios particulares de captação e registro do espetáculo. Embora, na plateia, todos assistam juntos, os celulares constituem espaços de recepção e armazenamentos individuais e diferentes dos proporcionados pela apreciação humana liberta de intermediários. Com certeza, o montante de detalhes que podem apreender as câmeras dos celulares é infinitamente mais numeroso do que os que conseguem tocar a precária visão humana. Quem assiste e registra via câmeras de celulares envia e compartilha momentos do espetáculo através das distintas mídias sociais como processos de captação individual que se entrelaçam no coletivo para formar uma grande malha midiática do espetáculo. Esse filtro mecanizado tem como substrato a emoção do humano.

Mas, os diferentes meios de comunicação também irão retirar do evento aquilo que se assemelha mais com as suas estruturas narrativas e aos interesses múltiplos da audiência distante, das estratégias comerciais e dos patrocinadores. Aquilo que as pessoas recebem através da mídia não é mais uma manifestação da cultura popular, mas produto midiático, cujo conteúdo já passou pela peneira e pela edição dos próprios meios.

A organização dos discursos carnavalescos vem sofrendo modificações ao longo do tempo, e muito em decorrência das últimas partes envolvidas no processo de recepção: a mídia e os espectadores.

Tradicionalmente, tínhamos: um enredo que era apresentado através dos elementos-Samba de enredo integrado ao grupo de ritmistas. Ele tinha um papel bastante específico no cortejo: contar em versos e melodias a história a ser apresentada pela instituição carnavalesca. Construía também a narrativa, a Comissão de frente, primeiro e único contingente a se colocar entre o início do desfile e o primeiro carro que introduziria a apresentação do enredo. A função da comissão era pedir passagem e apresentar a escola.

O próximo elemento narrativo era o carro Abre-alas que iniciava a odisseia carnavalesca que se organizava com diferentes alas e alegorias de forma a reproduzir imagetivamente, a história a que se propôs contar a agremiação. Outros elementos fundamentais nos cortejos, como a Ala das baianas, se apresentavam com seus trajes típicos já mencionados acima, e o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira a conduzir respeitosamente o pavilhão da agremiação. Dois compromissos eram fincados na estrutura narrativa, o enredo a ser mostrado e a permissão ao continente humano de gozar de forma brincante e leve o momento. Tínhamos um espetáculo

produzido e consumido por aqueles que o compunham em um esforço ritual e grupal: cultura popular.

Os jornais noticiavam, as rádios comentavam e a indústria fonográfica auxiliava na divulgação do Samba que era acompanhando em canto por aqueles que recebiam o espetáculo. Os integrantes saldavam os orixás, pediam licença para adentrar a passarela na Avenida Tiradentes em São Paulo, por exemplo. Todavia, é importante lembrar, a primeira vez que a mídia, impressa não especializada, entrou em contato com os cortejos carnavalescos, em 1932, já o transformou através da instauração do campeonato.

O desfile estava compromissado com o próprio desfile. O desfile mostrava-se para o próprio desfile. Quem assistia integrava-se em uma relação direta e lúdica. Gradativamente e por imposição sobretudo, da imagem técnica e da televisão, outros tratos foram firmados pensando especificamente, na mídia e nos espectadores em um processo de *simbiose* permanente e gradativa que, sempre exige mais imagem e menos fundamento dos cortejos.

Para compreendermos o mecanismo, é fundamental recorrer a definição de categorias televisivas, elemento que divide o conteúdo midiático em distintos gêneros distribuídos pelos diferentes formatos: tipo de narrativa que compõem o universo televisivo e a partir do qual, outros meios edificariam suas formas de comunicar, como a própria Internet.

A televisão mostra-se como um meio muito mais complexo dos que seus antecessores por conseguir harmonizar som e imagem, assim como a internet aliou também, a interação. São inúmeros os gêneros televisivos: infantil, auditório, variedade, humorístico, séries, esportivos, novelas, telejornalismo, filmes, outros.

Mas, em qual gênero se enquadraria o programa responsável por transmitir os desfiles das Escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo através da Rede Globo de TV? Uma mistura de muitos gêneros? Um gênero outro cuja nomenclatura ainda não foi criada? Um gênero em transição? Talvez a última interrogação nos traga a resposta mais coerente. Ao longo da história das transmissões dos desfiles, o evento vem permanecendo em sua sina de buscar enquadramento na estrutura narrativa da televisão. Essa priviledgia, entre outros elementos, os facilitadores de sentido ou o sentido ocultamente conduzido. Ocorre assim uma trajetória de construção de significados e perspectivas de reações previamente estabelecidas pelas estratégias televisivas fundamentadas especificamente, para alcançar os objetivos pressupostos. Isso porque, as respostas esperadas estão antecipadamente sugeridas no plano narrativo que conduz as estratégias de som e imagem para esse fim. Mesmo quando o receptor acha que decide, na verdade, o faz dentro dos parâmetros pré-determinados pela emissora. O programa

“Você decide”, por exemplo, ficou no ar entre os anos 1992 e 2000 com a promessa de que as pessoas tinham autonomia para escolher os finais da trama. Para tanto, duas opções previamente gravadas eram dispostas para que o público votasse. Assim, tínhamos a construção de sentidos e as possibilidades de reações previamente determinadas.

E mais, a narrativa televisiva simplifica as bases da estrutura narrativa dos desfiles com Sambas que não contam o enredo, mas trazem frases de impacto facilmente reconhecíveis para envolver a plateia e fazê-la cantar. O ritmo do desfile também é acelerado, encurtando o tempo de gozo dos *desfilantes*, mas evitando o tédio de quem assiste. As imagens devem ser a mais realistas possíveis e a opção pela pirotecnia propõem calabouços para apreender a atenção dos receptores. Enredos de homenagem às celebridades e a presença dessas em lugares de destaque, também corroboram para o grande espetáculo de imagens fantásticas e cada vez mais desprovidas de sentido ancestral.

A imagem esvaziada se sobrepõe ao ritmo e se materializa também nas coreografias que inundam as escolas e no andar *marcheado* e em fileiras que organiza o mar de cores composto por cada integrante. A estrutura formada no palco fixo, o sambódromo, e os regulamentos engessam e tornam os eventos equivalentes e previsíveis. Tira-se então, a espontaneidade de quem desfila misturando a apresentação das escolas com toda a espécie de gêneros televisivos com o objetivo de entreter a recepção.

As tramas televisivas pressupõem uma introdução, um desenvolvimento com uma grande tensão e a conclusão com o desembaraço da trama. É assim nas telenovelas, que já esqueceram a famosa “deixa” que transferia para o outro dia a resolução do conflito encenado. Hoje tem-se uma série de *sub narrativas* que se resolvem em si. Tal objetividade encaixota os desfiles durante os 65 minutos de apresentação. Os movimentos devem ser reconhecidos e a história completamente inteligível como em uma narrativa única que salta das novelas, estica-se em programas como *BIG BROTHER*¹⁰² e desemboca no desfile que tem um pouco de tudo.

Entre os atores que brilham nas tramas televisivas, um ou outro conflito é provocado por algum desajuste que incite a atenção dos espectadores e câmeras aguçadas o tempo todo, seguindo aqueles que formam o cortejo. Quarenta jurados assombram a vida dos componentes das Escolas de samba que há muito deixaram de brincar. Desfilar tornou-se uma maratona séria que envolve canto e dança contínuos cujo único objetivo é a conquista do título que sacrifica o rito e a liberdade de quem desfila.

¹⁰² *Reality show* (show da vida real), exibido pela Rede Globo de TV desde 2002 e onde os participantes ficam confinados em uma casa enquanto são vigiados por câmeras 24 horas por dia.

Hoje, a passarela do Samba é o aquário que confina os sambistas entregues à observação da própria mídia e dos jurados. Os atores do espetáculo boiam à deriva de um destino moldado pelo espaço midiático. Das suas mãos escapam os processos de captação, transmissão e edição. É a mídia que seleciona os fragmentos dos espetáculos que devem ser agigantados e mostrados para a audiência bem como, aquilo que é imortalizado pelos seus registros em suas ferramentas ágeis de seleção, corte e edição. A Globo sobrevaloriza o seu produto e imperfeições são ignoradas a não ser que represente um grande acontecimento capaz de elevar os níveis de audiência. No mais, tudo é um grande espetáculo do presente condensado em belas imagens e muita pirotecnia. Nada sabe o espectador dos ritos, dos processos, dos porquês das entidades carnavalescas.

Mesmo acreditando na atuação multifacetada dos meios em relação às produções culturais, é evidente que tal relação provocou transformações visíveis na forma como esses elementos passaram a ser compartilhados. Os meios possibilitam o acesso ao mesmo conteúdo para um número exuberante de pessoas que estão localizadas em pontos distintos do planeta. O fato de não estarem no mesmo espaço e tempo modifica a forma como os indivíduos perceberão os conteúdos. A comunicação espalha-se no processo de reproduções distanciando os atores de seus receptores e impossibilitando que os primeiros exerçam algum controle sobre o conteúdo divulgado, como relata o trecho que segue:

Os meios de comunicação alteram também a capacidade de cada ator de controlar a forma como é definida a interação social, de comandar o uso da comunicação verbal e não verbal e dos acessórios, bem como de definir os limites territoriais na interação. As consequências dessa transformação são amplas e profundas [...] (HJARVARD, 2014, p.56).

O mesmo evento cultural pode buscar interações em diferentes meios de maneira simultânea (TV, Rádio, Internet). Pode-se criar condições mais favoráveis ao intercâmbio reduzindo os esforços dos indivíduos para que ela aconteça. E mais, todo o processo também, possibilita transformações nas normas de interação, regulando o acesso à informação e unindo distintos contextos sociais. No caso dos cortejos carnavalescos, há a transmissão do evento para pessoas que não ocupam o mesmo espaço no qual ele está ocorrendo. Como vimos acima, o que receberão de informação passará pelo filtro editor dos meios através do qual a influência mútua com o desfile é realizada, situação relatada abaixo;

Esse fenômeno é particularmente visível no caso da televisão, em que as situações do emissor e do receptor estão claramente separadas, mas se faz também presente na comunicação interpessoal pela internet ou por telefone celulares, em que a falta de acesso à plenitude do intercâmbio pessoal nos lembra da distância que separa as partes (HJARVARD, 2014, p.60).

Uma divergência entre o cenário de ocorrência do evento e os locais de recebimento do mesmo pelos indivíduos precipita. Afasta-se a necessidade de submissão à certos rituais que assoleiam as pessoas que recebem a ocorrência de maneira interpessoal, como a reverência que se faz ao pavilhão conduzido pelo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira.

Às questões trazidas dos Hjarvard (2014), incluímos uma outra que nos parece fundamental para a compreensão de nosso estudo: o registro e a reprodução. Os meios realizam algo maior que a seleção do conteúdo a ser recebido pelos receptores, determinam também o que entrará para a história do próprio evento. Capturam entre as camadas do complexo evento, aquela que torna mais preeminente sua conexão com o meio. O que a memória tecnológica preservará é o olhar que a mídia lançou sobre o evento já midiaticizado. Estará presa em uma espécie de capsula “além-tempo” podendo ser acessado ou revivido a qualquer momento e em qualquer lugar, minimizando os esforços dos espectadores e livrando-os dos processos rituais, características que nos remetem imediatamente, as transformações anteriormente tratadas: cíclica essência midiaticizada.

3.2.3 Midiaticização, registro e memória

Já sabermos ser bastante implicada a relação que se estabelece entre os tradicionais desfiles das Escolas de samba e sua transmissão e registro através dos meios de comunicação. Todavia, pretendemos ainda compreender quais usos a *história* poderá fazer desses arquivos midiáticos. Há estudos realizados sobre a *memória* em várias áreas do conhecimento como a antropologia, a sociologia, a psiquiatria, a psicofisiologia, a neurologia, a biologia e a *história*. Evidentemente, não temos a intenção de abarcar todas essas distintas abordagens. Partiremos, então, do seu viés semântico para, enfim, nos debruçarmos sobre suas implicações nas questões históricas, culturais e comunicacionais.

A palavra *memória* vem do latim, *memor*, o que lembra. Remotamente, estava ligada a uma ciência de investigação dos processos humanos por tratar-se da faculdade de reter informações e experiências que, através de um processo psíquico, poderiam ser resgatadas:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal (LE GOFF, 1994, P.423).

Como cada pessoa teria suas próprias reminiscências reunidas a partir de instrumentos psíquicos particulares, que possibilitariam ler e compreender uma situação de acordo com uma determinada visão de mundo, a *memória* seria também um artifício individual. Pollak (1992, p. 200), corrobora essa ideia ao afirmar que: “a priori, a *memória* parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa”. Ela seria construída através das experiências vividas por esses indivíduos. Mas, tais reminiscências fundem-se¹⁰³ no meio social. Assim, mesmo quando consideradas particulares, estão totalmente passíveis às influências do ambiente e do grupo social com o qual se convive.

Dessa forma, mesmo sendo processada através de um sistema psicológico e individual, a *memória* também passa a ser uma construção cultural. Isso porque a cultura pode ser conceituada como um conjunto de crenças e de valores que apreendemos, no decorrer da nossa existência em um determinado grupo social e que nos faz observar o mundo de uma determinada maneira. Priorizar-se-ia, então, aquilo que realmente ficaria retido na nossa *memória*. Sendo assim, quando cultural, a *memória* adquire uma característica coletiva. Embora submetidos a um filtro individual, há, portanto, coincidências relativas àquilo que é selecionado sob condições estabelecidas quando os indivíduos compõem uma coletividade. Assim, vivem sob preceitos comuns. Sobre o fenômeno, afirma Pollak:

(...) a determinados períodos da vida, ou a certos fatos, algo de invariante. É como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente - houvesse elementos irredutíveis, em

¹⁰³ Maurice Halbwachs (1990) chama a fusão da memória individual com outras memórias dentro do coletivo de comunidade afetiva.

que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças (POLLAK, 1992, p. 201).

Quando as pessoas preservam e compartilham ocorrências importantes dentro de um coletivo ou fatos relevantes da *história* nacional (*memória* histórica), temos um caso de *memória* coletiva. Aqui, o registro seria composto por acontecimentos vividos pela sociedade na qual o indivíduo está inserido, mas dos quais não necessariamente tenha participado:

(...) São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 201).

A cultura popular serve-se especialmente da *memória* coletiva para se perpetuar, uma vez que é constituída por preceitos que são transmitidos de geração para geração e ao longo dos anos. A reminiscência é, então, o seu veículo de transporte para o que chamamos de tradição: o que perdura, pois é essencial.

Na contemporaneidade, podemos detectar a existência de uma *memória* coletiva estendida já que as ocorrências em distintas localidades do mundo tornam-se rapidamente de conhecimento global. Mais uma vez, aquilo que resistiu no coletivo está deslocado da experimentação. *Memória* seria, então, o conhecimento, mas não necessariamente a vivência.

Uma característica da *memória* coletiva mais contemporânea é a sua tendência altamente perecível. Pode-se afirmar que se trata de uma *memória* de curto prazo, ou seja, esquecida rapidamente, pois instalada apenas na estrutura de armazenamento mental depois da sensorial (ligeira e ligada aos sentidos) e antes da de longo prazo (mais profunda e duradoura). Isso justificaria, por exemplo, por que uma tragédia rapidamente divulgada, não por meio do compartilhamento da experiência, mas via informação, tenda a cair no esquecimento, ainda que, em princípio, tenha provocado empatia. Esporadicamente, algum mecanismo pode impulsionar os indivíduos a se lembrarem, assim como ocorre na *memória* individual. Algo ou alguém pode nos fazer resgatar acontecimentos há muito preservados. A diferença está na agilidade como certas ocorrências da *memória* coletiva contemporânea são definitivamente eliminadas.

Por outro lado, acontecimentos acumulam-se em meio ao caos informativo no qual somos expostos cotidianamente. Tudo muito ligeiro e tornando nossa capacidade de retenção ainda mais limitada.

Destarte, produz-se a *memória* terceirizada e técnica a partir da qual a *memória* coletiva contemporânea se propaga. Por esse caminho, conseguimos sobreviver ao grande volume de toda espécie de informações produzidas diariamente. Muitas vezes, ficamos alheios ao fato de parte dos dados ser simplesmente ignorada, já que nossa *memória* fica cada vez mais seletiva.

Criamos, ao longo da *história*, mecanismos para lembrar. Trata-se de apetrechos tecnológicos cada vez mais sofisticados do “não esquecer”. E nossa capacidade inventiva a fim de aprisionar informações é bastante remota. A prensa¹⁰⁴ com os tipos móveis e reaproveitáveis de Gutenberg¹⁰⁵, por exemplo, surgiu na Europa em 1455. O equipamento possibilitou um refino da constituição de arquivos escritos ao substituir os rudes processos de apreensão de dados via textos realizados por escribas. O método manual reduzia muito a produção de livros na ocasião: morosa e bastante onerosa. O aperfeiçoamento dos sistemas de impressão que incluíram mimeógrafos e fotocopiadoras, inundou o mundo de documentos das mais distintas espécies.

Com esse propósito, nasceram também os discos de *78rpm*, *long-plays*, fitas de VHS, fitas cassetes, disquetes, *zip drive*, CDs, DVDs e *pen drives*. Para acionar esses dispositivos, um número incalculável de aparelhos também foi concebido como gramofones, vitrolas, radiolas, videocassetes, *CD Players*, *DVD Players* e aparelhos de *Blue Ray*. Somam-se os outros recursos como máquinas fotográficas e as câmeras de vídeos. Tais aparatos possibilitaram ao homem até a tentativa de aprisionar os últimos ares de vida fugidia em seus entes queridos, quando tornou-se tradição tirar fotos de pessoas mortas. Muitas vezes, as cenas eram montadas como se ainda estivessem vivas e, em grande parte, junto àqueles que ficaram. Tal costume já estava presente na Inglaterra do século XIX, espalhando-se por diferentes partes do mundo. A *memória* terceirizada garantiu a expansão dos nossos limitados recursos fisiológicos de armazenar informações até chegarmos à *Memória RAM*.

Essas descobertas provocaram evoluções nos sistemas de captação e manipulação de imagens e que envolvem os diferentes meios de comunicação. O cinema, por exemplo, teve a

¹⁰⁴ Desde o século VII, calendários e livros sagrados já eram impressos pelos chineses – que utilizavam cerca de 400 mil ideogramas talhados em madeira.

¹⁰⁵ Na Grécia, existia a deusa *Mnemosine*, filha de Urano e Gaia, que garantia aos artistas a ciência de lembrar e comunicar o passado.

primeira exibição realizada de maneira ainda bastante precária e sem som em 1895, na França, pelos irmãos Lumière. O sistema passaria por constantes aperfeiçoamentos proporcionando o som, a introdução das cores e o apuro constante das imagens para que ficassem cada vez mais próximas do real.

Aprimoramos, igualmente, nossos aparelhos de recepção doméstica das imagens com televisores cada vez mais refinados. Dos precários receptores da década de 50, quando a TV chegou ao Brasil, à grande evolução imagética da tela plana. E qual não foi a revolução provocada pelo surgimento do *videoteipe*, recurso que permitiu a gravação prévia dos programas televisivos em 1960. Assim, descolava-se o acontecimento da sua recepção, uma vez que o produto audiovisual gravado poderia ser, então, reproduzido infinitas vezes em horários distintos. Hoje temos também o revolucionário sistema que, em parceria com diferentes aparelhos, constitui-se como um ambiente de convergência e que engloba a imprensa, o rádio, a TV e o cinema: a Internet e seus aparelhos receptáculos - computadores, *notebook*, *tablets* e celulares.

Com o auxílio desse verdadeiro arsenal tecnológico, somos lembrados através de registros fotográficos de momentos marcantes e dos aniversários de entes queridos. Por meio e por causa deles, já não somos mais capazes de memorizar o número dos telefones das pessoas mais próximas. Temos, entre outros recursos, os celulares como potentes *memórias-técnicas* e terceirizadas.

Assim como *memória*, *história*, também é um termo de muitas faces. Inicialmente, podemos defini-lo como ciência, uma vez que usa uma metodologia (ainda que não seja exata), para recolhimento, seleção e registro de dados. Também pode ser compreendido como uma série de acontecimentos e ações humanas ligados a um dado espaço e tempo. Sendo assim, necessita de uma narrativa que o coloca sob outros prismas:

1. Pode estar ligado às vidas individuais ou às ocorrências de uma coletividade;
2. Ser edificado por fatos considerados reais ou imaginados como ocorre na ficção;
3. É composta de eventos e não se retém exclusivamente, ao passado, abarcando aquilo que presenciamos nas nossas individualidades ou o que compartilhamos em sociedade. São ocorrências que atravessam múltiplos tempos e espaços, como já propunha Marc Bloch (1941).

Segundo Le Goff (1996, p. 535), afim de compor o seu arsenal, a *história* usaria como *instrumentos* os monumentos, herança de um passado, que têm “poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas” e os *documentos* que são fruto da seleção de quem pesquisa e movimento através do qual geram-se os registros. Assim, a *história* poderia fazer uso da *memória* para se perpetuar, sobretudo, no mundo pré-recursos de impressão. Por outro lado, a *história* também seria o mecanismo que mantém vivas as nossas *memórias*, ao registrar fatos decisivos na vida de uma nação. Em outras palavras, podemos afirmar que

A história é a maneira como nós imaginamos a trajetória dos seres humanos ao longo do tempo, funcionando como espécie de memória artificial da sociedade, que no século XX envolveu no processo de comunicação e elaboração de sentido o legado dos registros audiovisuais (HAGEMeyer, 2012, P.107).

Memória e história teriam, assim, uma situação de alimentação mútua. Todavia, quando pensamos em documentos históricos, logo imaginamos uma pilha de certidões oficiais, fotos e manuscritos. Contudo, a sociedade desenvolveu, de maneira ininterrupta, outras formas de preservar a sua *memória*, como verificamos acima e através dos meios de comunicação, por exemplo. Toda a produção audiovisual imbui-se ainda na árdua e incessante tarefa coibir nosso esquecimento.

No entanto, são muitos os questionamentos sobre a integridade da produção audiovisual e, devido ao seu caráter bastante complexo, sobre o uso que a *história* poderia fazer dela. Isso porque o produto audiovisual carrega em si uma *história* precipitada no momento de sua composição: as primeiras ideias, as gravações, os conflitos, as edições. Tais produtos podem trazer temas relevantes da *história* de um país, ao mesmo tempo em que podem ser estudados a fim de compreender em qual sociedade foram produzidos. Como pano de fundo, residem um tempo e um espaço de produção:

As relações entre produção do conhecimento histórico e os registros audiovisuais são variadas. Em primeiro lugar porque uma série de produtos culturais cabe no conceito de audiovisual: cinema, animação, vídeo, game, clipes, etc. Em segundo lugar, porque cada um desses produtos possui a sua própria história (HAGEMeyer, 2012, p. 09).

Ao analisar o cinema de Rancière, Hagemeyer (1988, p.46), apontou três caminhos possíveis para aproximá-lo do conhecimento histórico: a *história* como objeto do cinema, o cinema como objeto da *história* e a historicidade do cinema.

Expandido as alterações para o conjunto de produções que englobam o audiovisual, podemos afirmar que o desfile televisionado das Escolas de samba também oferece um gancho bastante substancial para a compreensão histórica em, no mínimo, cinco direcionamentos:

Primeiramente, os desfiles televisionados das agremiações carnavalescas podem ser utilizados como ferramentas preciosas no processo de compreensão de distintos períodos históricos por espelharem as temperaturas sociais de seu tempo.

Segundo, as Escolas de samba se apropriam de distintos períodos históricos para comporem seus enredos¹⁰⁶. Aliás, até a década de 1970, a seleção de enredos que retratassem um período histórico nacional era quesito obrigatório no campeonato entre as agremiações.

Terceiro, o conjunto dos registros realizados pelas distintas emissoras de televisão serve como ferramenta bastante eficiente para compreender a transformação paulatina pela qual vem passando o evento pós-veiculação: a *midiatização* dos desfiles das Escolas de samba. Tal processo ocasiona a fusão de duas narrativas bastante distintas: dos cortejos carnavalescos como elementos oriundos da cultura popular e da narrativa midiática dos quais passam a fazer parte. Esse movimento gerou uma série de modificações nos elementos compositivos das escolas em uma tentativa constante de adequá-las como programas de TV. Temos um processo contínuo que vem sendo relatado através dos registros realizados pelos diferentes meios de comunicação ao longo dos anos.

Quarto, o caráter dos registros também conta sobre a evolução dos meios de comunicação: a TV, o Rádio, a Imprensa e a Internet. E por fim, cada entidade carnavalesca tem a sua *história* e remonta um capítulo importante sobre as etnias que ajudaram a compor o povo brasileiro.

Dessa forma, simbolicamente, a complexidade que envolve a transição dos cortejos carnavalescos das ruas das cidades para as grades de programação produz um efeito similar às

Matrioskas, antigas bonequinhas russas de madeira (já presentes na tradição do país no final do século XIX), ao detectarmos a *história* dentro da *história* e dentro da *história*.

Quando uma Escola de samba adentra o sambódromo e sua apresentação é capturada por distintos meios de comunicação e compartilhada com um número incalculável de pessoas que estão em pontos distintos do mundo, temos um evento que ultrapassa o entretenimento. Naquele momento, uma manifestação cultural genuína, apesar de todas as transformações decorrentes também da *mediatização*, se propaga além do que as lentes das câmeras conseguem captar. Esse “além” diz respeito à *memória* da composição do povo brasileiro - somos um povo miscigenado, ou seja, formado pela mistura de três etnias: a indígena, a negra e a branca.

Essa é a nossa *história*. Entretanto, a insistente visão colonialista sempre tendeu à produção de apagões que acabaram por encurralar a saga dos subjugados para a soberania dos conquistadores. Os “esquecimentos” seriam ainda mais contundentes do que a *história nacional* pode se ressentir, caso não houvesse uma reação ao assujeitamento e a formação de espaços de resistência e preservação de suas culturas ancestrais.

As marcas da jornada negra em solo nacional refletem-se na composição narrativa dos cortejos carnavalescos ao longo do tempo.

Mas, São muitas polêmicas que cercam a utilização de produtos audiovisuais para produção de conhecimento histórico. Entretanto, compreendemos que, no caso dos desfiles das Escolas de samba, o seu registro ajuda a preservar parte da *memória* de uma manifestação cultural fadada ao esquecimento se distantes dos holofotes midiáticos.

Em termos de registro, o grande feito nas transmissões dos desfiles é colocar os cortejos carnavalescos ao meio fio da cultura popular e midiática. Inicialmente, os preceitos das entidades eram transmitidos de geração a geração através dos tempos, tendo como único veículo a *memória* daquele grupo para construir a *memória* cultural e coletiva. A partir da *mediatização* do evento, a transferência das reminiscências fica, então, a critério dos registros audiovisuais (profissionais e amadores) que, ano a ano, vêm contando essas *histórias*.

A Rede Globo de TV é hoje a proprietária dos direitos de transmissão dos desfiles das Escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo. Ainda em 1965 (ano de comemoração dos 400 anos da cidade), realizou o primeiro registro do evento carioca. Infelizmente, segundo informações da própria emissora, no site “Memória Globo” (2017), somente 26 minutos de imagens foram preservados após um intenso processo de restauração.

A veiculação atual da Globo gera os anais disponibilizados através de sua plataforma *online*, ao mesmo tempo em que flashes e informações sobre o evento compõem a cobertura de todo o grupo de comunicação através da emissora aberta, paga, revistas, jornais, rádios e internet. Igualmente, o acontecimento também integra os noticiários de outros grupos de comunicação, ao mesmo tempo em que transmissões paralelas também são realizadas de maneira profissional e amadora. É grande o número de canais na internet que divulgam os desfiles. Também é generosa a quantidade de publicações amadoras que se fazem a partir de registros feitos pelo público das arquibancadas dos sambódromos e compartilhados infinitas vezes em suas redes sociais. Assim, além do registro audiovisual oficial, vários outros caseiros e técnicos se propagam. As transmissões e seus registros dão visibilidade as Escolas de samba renovando também o seu público. Sobre a repercussão das transmissões dos desfiles falou a presidente, Solange Bichara, em 30 de junho de 2020, para o nosso trabalho:

Há 20 anos, quando a internet começou a se popularizar, haviam muitos sambistas criticando esse “assédio” de jovens que passaram a conhecer o carnaval e se aproximaram das Escolas de samba. Eu sempre acreditei nessa galera. Muitos deles se aproximaram das escolas, viraram torcedores, componentes. O que seria de nossas escolas sem o uso da tecnologia remota para fazermos nossas reuniões, divulgarmos nossos Sambas concorrentes? (BICHARA, 2020).

O foco da discussão que se estabelece a partir desse inquestionável arsenal de registros midiáticos é: em qual medida podem ser realmente considerados como fontes informativas na geração de documentos históricos?

As imagens dos cortejos possibilitam inúmeras e distintas leituras. Mostram com nitidez, por exemplo, o amadurecimento e enrijecimento do evento e sua assimilação pelos preceitos da programação midiática, deixando de figurar como um “objeto estranho” ao espaço e desenvolvendo um caráter de pertença.

Uma outra leitura nos leva a um paradoxo de estrutura mais profunda: o que é, portanto, o desfile das Escolas de samba? O elemento que preserva artes ancestrais e oriundas da cultura popular apreendidas pelo espaço televisivo como se, imparcial e subitamente, fossem capturadas por uma tela? Ou o produto confortavelmente adaptado aos preceitos midiáticos, mas cujo artifício de transformação se revela como carro sem freio e cujo processo ainda não terminou?

A *história* das agremiações carnavalescas em seu momento apoteótico, o desfile, já não depende exclusivamente da *memória* daqueles que o compõem e transmitem às gerações futuras, como em sua essência popular. As gravações dos desfiles criaram uma *memória* estendida e técnica que passa a ser evocada de distintas maneiras, alterando a relação com os eventos de diferentes formas. Inicialmente, quebra-se mais uma característica que o cola aos matizes da cultura popular - o fato de não ser mais consumido por quem o compõe e a sua recepção estar descolada do evento em si. Aqueles que constroem o desfile, por sua vez, perdem o controle sobre o próprio evento, que passa a ser reproduzido em diferentes canais e cujo alcance ultrapassa o grupo para o qual originalmente estava destinado.

Por outro lado, diferente do que ocorre com outros produtos do audiovisual, o registro é realizado a partir de uma edição descolada da própria edificação do evento. Os meios de comunicação determinam sob suas óticas aquilo que, devidamente afinado com a narrativa dos próprios meios, entrará para a *memória* dos cortejos carnavalescos.

E, sobre o registro, outras suspeitas recaem. O poder embriagador das imagens (cada vez mais envolventes) produzidas pelo audiovisual e a tendência manipuladora dessas produções também integraram as discussões sobre a seriedade do material na geração do conhecimento histórico. Tais aspectos são apontados abaixo:

A desconfiança em relação ao fascínio despertado pela imagem e seu caráter enganoso não desapareceu jamais. Em vários momentos da história surgiram movimentos de caráter político ou religioso, às vezes sem nenhuma inspiração platônica, que colocariam as imagens sob suspeita (HAGEMEYER, 2012, P.23).

O fato pode ser observado, de maneira cada vez mais acentuada, durante as transmissões dos desfiles, em que determinados setores da escola acabam sobrepondo-se, transformando a apresentação em um conjunto de fragmentos aleatórios. Como observamos acima, é o que vem acontecendo com as Comissões de frente. Elas já estavam presentes nos ranchos cariocas do início do século XX e, inicialmente, eram compostas pelos integrantes mais ilustres, elegantemente vestidos com fraque, cartola e bastões. A função da ala era pedir passagem e apresentar a escola, mas o grupo perdeu o seu papel e significado ancestrais. Cada vez mais agigantadas, passaram a representar um espetáculo dentro do espetáculo, envolvendo elementos cênicos, coreografias e representações teatrais. A beleza e a imponência das Comissões de

frente contemporâneas roubam parte substancial da atenção de câmeras de TV durante as transmissões e por consequência, os registros dos cortejos. Corre-se, então, o risco de um olhar superficial na edição, que não contemplaria todo aprofundamento de significados que envolve um cortejo de Escolas de samba.

Outra discussão que coloca as produções audiovisuais sob suspeita refere-se, ainda, às questões comerciais, uma vez que elas poderiam provocar a manipulação de conteúdos para satisfazer determinados grupos econômicos. O plano comercial da Rede Globo de TV para 2017, por exemplo, prometia para os anunciantes a presença de 1500 profissionais na cobertura do carnaval e 54% de alcance entre os que assistem TV e comentam sobre carnaval, 53% entre os que se interessam por propaganda na TV e 54% entre os que assistem TV e acessam a internet.

De acordo com dados da emissora, o seu público busca entretenimento em todas as plataformas, sendo que 25% assistem a vídeos por meio internet. Alcançar um número tão elevado de pessoas e conservá-las tempo suficiente expostas à informação carnavalesca poderia levar a emissora a criar estratégias para cumprir o acordado com os anunciantes. Esses, por sua vez, são amplamente divulgados não somente durante os intervalos comerciais, mas também no decorrer de toda a transmissão, através do recurso chamado de *merchandising editorial* (exposição das marcas em um espaço alheio a elas, como acontece durante as partidas de futebol).

Questões políticas também rondaram a *história* das produções audiovisuais, principalmente com o advento de governos totalitários em várias nações do mundo. Dessa forma, coloca-se em dúvida o valor histórico dos registros produzidos. Como em outros regimes totalitários, durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, a propaganda nazista utilizou os meios de comunicação disponíveis (imprensa, rádio e cinema) para disseminar a sua ideologia e tornar mundialmente famoso o seu idealizador, Paul Joseph Goebbels.

Novamente, Hagemeyer (2012, p.31), fala sobre o medo da utilização política dos meios de comunicação: “alguns teóricos do totalitarismo passaram a desconfiar não apenas do uso feito dos meios de comunicação, mas dos próprios meios como intrinsecamente produtores da alienação programada das consciências nas sociedades massificadas do século XX”.

Teóricos mais radicais questionaram o caráter das produções audiovisuais. Em 1936, Walter Benjamin escreveu “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, tendo como tema central a aura - essência sem a qual não existiria valor artístico nas produções tecnicamente

copiadas. Benjamin afirma que a existência da aura está implicada com a unicidade, autenticidade e tradição de uma obra; o aqui e agora no qual ela é produzida. Fatos que não se repetiriam, muito menos, a partir de um processo técnico de reprodução. Outros estudiosos partidários da chamada Teoria Crítica também apontavam o lado sombrio das produções audiovisuais e seu alto poder de alienação das massas:

Cinema, rádio, televisão, eram todos instrumentos de idiotização das massas a serviço do consumo na sociedade indústria. Partindo da visão marxista de que a ideologia é uma falsa consciência, uma projeção invertida da realidade (metáfora tomada da própria câmera obscura a partir da qual se desenvolveu a fotografia), o cinema não passaria de uma máquina produtora de ilusões mentiras calculadas para serem incorporadas nas mentes da massa explorada HAGEMeyer (2012, p.32).

Nesse sentido, a transmissão dos desfiles das Escolas de samba tratar-se-ia de uma violação de seu espírito para atender a interesses alheios, comerciais e ideológicos, a partir dos meios de comunicação que manipulariam o seu conteúdo. Assim, as imagens captadas dos cortejos e disseminadas para milhões de pessoas não passariam de produto superficial e desprovido de essência:

[...] a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto (BENJAMIN, 1936, p. 04).

Por outro lado, os estudos sobre *mediatização* iniciados em 1986, mostram a interferência da narrativa dos meios na constituição narrativa do conteúdo divulgado.

Sabemos que não existe forma única de se trazer à luz um tema tão polêmico na seara do audiovisual. Também sabemos ser fato que, infelizmente, as câmeras não são capazes de se aprofundar nas origens e as razões ancestrais das agremiações de carnaval. Criam-se registros recortados com uma intencionalidade dos meios, pautada no entretenimento, na surpresa e no imagético.

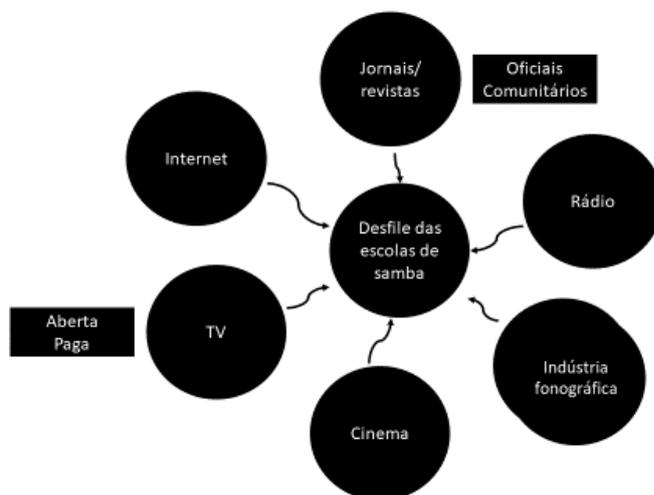
Conservando as ressalvas, o desfile das Escolas de samba e, por consequência, o seu registro, guardam, em certa medida, a *memória* do povo negro, enquanto o audiovisual preserva a *memória* do próprio desfile. *História* que preserva a *história* como uma boneca russa. É uma

memória pobre de rito, de significados, mas a *memória* que temos. Trata-se do material de que fará uso os pesquisadores para a manutenção da *história* dos eventos e das próprias agremiações carnavalescas.

3.3 Mídiação dos desfiles: um processo

É importante compreender os trâmites que gradativamente proporcionaram a *mídiação* dos desfiles das Escolas de samba como um processo. Aqui, consideraremos principalmente a televisão que, embora não seja o pioneiro, é o meio central de divulgação e transformação dos eventos. Abordaremos também, a atuação dos chamados meios secundários: imprensa (jornal e revistas), o rádio, a indústria fonográfica, o cinema e a internet.

Quadro 24- *Mídiação* e desfile das Escolas de samba



Fonte: estudo próprio sobre a relação entre os desfiles das Escolas de samba e os meios de comunicação.

Verificamos acima que a *mídiação* dos desfiles carnavalescos é um processo de procedência constante e que ainda não acabou. Também é clara a aproximação histórica entre as entidades do gênero e os meios de comunicação. Contudo, é possível localizar dois momentos bastante distintos de tal convivência e que começaremos a tratar nas próximas páginas.

Inicialmente, os meios de comunicação portavam-se como um “olhar externo” a observar e reportar as apresentações públicas das Escolas de samba: *mediação*. Gradativamente, essa relação ficou mais estreita o que nos leva ao segundo momento de nossos estudos e corrobora com uma convivência sob uma espécie de efeito simbiótico: *midiatização*. Aqui, temos a intersecção da narrativa televisiva com a dos desfiles carnavalescos dando origem a um evento intermediário e que se localiza no limiar entre um e outro, mas ainda está em transição.

Claro que a narrativa midiática não é a culpada exclusiva pelas transformações sofridas pelo evento. Ao longo do tempo, ele também foi atravessado por uma série de outras ocorrências que compactuaram para tais mutações e que já relatamos acima. As narrativas, ou modos de arquitetar sons, imagens, enfim, os matizes de concepção ou formas de narrar que são próprias da mídia e das agremiações de Samba fundiram drasticamente. É exatamente esse percurso para o entrelaçamento das duas narrativas, a midiática e a carnavalesca, que trataremos agora.

A relação entre as entidades carnavalescas e os meios de comunicação é bastante remota. Começou com a imprensa. Tinhorão (2000, p. 111), fala sobre a importância da criação de jornais especificamente voltados à cobertura do carnaval para o desenvolvimento do próprio evento: “a criação de jornais dedicados à folia constituiu a mais original contribuição das camadas urbanas brasileiras à história do carnaval em todo o mundo”. Esses jornais datam do início do século XIX e teriam à frente, grupos urbanos formados por empregados do comércio e profissionais liberais em torno das chamadas sociedades ou clubes recreativos, buscando fincar suas representações nas festas de rua:

Apareceria em 1873, simultaneamente no Rio de Janeiro com as Farcas Fenianas e no Recife com Ozucrin- as duas cidades que mantiveram viva essa tradição editorial- foliona por todo um século-, a imprensa carnavalesca iria aparecer também, logo depois, não apenas nas capitais de outras províncias (Porto Alegre, em 1875, com o Esmeralda, Belém do Pará, em 1882, com o Zé Pereira, Niterói, em 1884, com o Sino, a Bahia, em 1887, com a Troça e Santa Catarina em 1888, com a Matraca), mas nos mais inesperados pontos do interior (TINHORÃO, 2000, p.111).

Ainda de acordo com o autor, a imprensa focada na cobertura do carnaval se constituiria em fenômeno editorial ainda no século XIX e com força nacional. O primeiro jornal especializado em carnaval teria surgido no Brasil em 1833, com oito páginas, batizado de “ O

limão de cheiro¹⁰⁷” e seguido por outros sessenta e quatro do gênero lançados no Rio naquele período:

A imprensa carnavalesca continuava certamente muito paquinesco até o fim dos anos 1870. Isso de certa forma podia ser explicado pelo tipo de gente das cidades que, com a democratização trazida pela vulgarização dos antigos clubes sociais fechados, passou a ter acesso a esses círculos de convivência sempre tão ligados ao dia a dia de sua comunidade (TINHORÃO, 2000, p.130).

Tinhorão (2000), também fala sobre a existência no mesmo período, de uma literatura voltada à recriação carnavalesca, divulgada por esses jornais e de características cômicas como aquelas garantidas pelo pequeno o “Martinho”, surgido em 1880, também no Rio de Janeiro.

Entre as velhas formas de linguagem de intenção cômica, presentes logo aos primeiros anos do aparecimento da imprensa carnavalesca no Rio de Janeiro, estaria o da invenção goliarda medieval da mistura do latim com a língua local, o que no século XVI, Teófilo Folengo elevaria ao gênero literário sob o nome de macarrônico (TINHORÃO, 2000, p.132).

Na ocasião, os impressos ligados ao entrudo tinham fundamento cômico e brincalhão como os chamados triolés, constituídos por versos jocosos que também apareceriam em São Paulo, 1884, no jornal “A pendereta”.

Mas, o primeiro contato da imprensa não especializada com os cortejos de carnaval propriamente dito, teria ocorrido em 1929, ainda com os antigos ranchos no Rio de Janeiro, no dia de Oxóssi¹⁰⁸ e promovido por um pai de santo, Zé Espinguela, com o apoio do jornal “A Vanguarda”. Contudo, não houve desfile, mas somente uma apresentação de composições da “Mangureira”, “Oswaldo Cruz” e “Estácio de Sá” para a seleção da campeã: a “Oswaldo Cruz”. O primeiro desfile aconteceria em 1932, patrocinado pelo jornal “Mundo Sportivo”. O evento, sob a organização do jornalista Mário Filho, promoveu uma disputa com dezenove entidades e sagrou a “Mangureira” campeã.

Cabral (1978, p.09), aponta o estranhamento da imprensa carioca ao noticiar o desfile das Escolas de samba na Praça Onze. Emergidas dos cultos velados nos centros de candomblé

¹⁰⁷ Bolas de cera perfumadas usadas nas brincadeiras de carnaval da ocasião. Tinhorão deixa claro tratar-se de um folheto sem muito valor literário que aproveitava o carnaval para levantar algum dinheiro.

¹⁰⁸ Importante orixá patrono dos caboclos na umbanda.

e umbanda, as entidades eram observadas como alienígenas, quando na verdade, estavam enraizadas na essência cultural e de resistência do povo negro como descrito no *Jornal Mundo Sportivo* 1932: “Com seus instrumentos bárbaros as escolas conseguem verdadeiros milagres, efeitos impressionantes. Só a cuíca enchera a praça Onze com o seu bárbaro rumor que desenha as vozes profundas do Samba, do espanto, da superstição”.

A palavra bárbara parece mesmo usada como forma de rotular a falta de compreensão dos olhares frente à manifestação artística apresentada pelas entidades de Samba. Na ocasião, as instituições oriundas dos antigos cordões eram manifestações coletivas e populares gestadas e consumidas pelos seus integrantes. O fato de terem estabelecido um campeonato, já alterou em certa medida, a liberdade e a espontaneidade das participantes (início da *mediatização*). Tanto que, no ano seguinte e tendo apoio da prefeitura, foi instituído alguns critérios para o novo concurso e entre os quais, a definição de um enredo.

Já em 1933, a promoção do desfile foi realizada pelo *Jornal “O Globo”*. Ainda recorrendo a compilação de Cabral (1978; p.09): “estamos satisfeitos por termos proporcionado à cidade o espetáculo mais estranho do ano”.

Em 1934, no dia de São Sebastião, ocorreu outro evento com a “Mangueira” se sagrando novamente campeã. No mesmo ano, surge a União das Escolas de samba, início de uma maior organização do evento, o que levou a inclusão das escolas no calendário carnavalesco.

No ano seguinte, um novo concurso foi promovido pela prefeitura com o patrocínio do *jornal “A Nação”*. Para a seleção da campeã foram definidos os quesitos: harmonia, bateria, bandeira e oralidade (canto). Cada escola deveria apresentar dois Sambas e excluir os instrumentos de sopro. Segundo aponta Simas (2010), o regulamento visava eliminar excessos que pudessem ofuscar o Samba, exatamente o contrário do que assistimos hoje:

“É curioso para quem assiste aos desfiles de hoje, com escolas gigantescas que se esmeram no visual e se desdobram para terminar o cortejo em uma hora e meia, correndo feito o diabo da cruz, saber que o regulamento de 1935 temia que a parafernália visual prejudicasse o Samba [...] (SIMAS, 2010, p.19).

Por outro lado, foram necessários muitos anos, muita luta, a adesão da classe média (década de 50) e a divulgação feita pela mídia para que o sambista deixasse de ser observado como um sujeito nocivo à sociedade e as Escolas de samba como antros de bandidos. O próprio Cabral (1978, p.10), relata vários episódios ocorridos no período em que escrevia para o “*Jornal*

do Brasil” divulgando e acompanhando de perto a adesão da classe média, da qual fazia parte, aos eventos das agremiações: “quando foi constatada a falta de perigo as escolas quase foram tomadas de assalto. Os jornais, revistas e emissoras de rádio e de TV abriram seus espaços para o acontecimento e a passarela era bem maior. Um prato cheio para todas as vaidades”.

Tais fatos marcam, segundo CANDEIA (1978), o início da deterioração das raízes das agremiações que passaram a servir a outros fins além daqueles destinados a preservação da cultura afro-brasileira. Ainda recorrendo a obra “Escola de samba: arvore que perdeu a raiz”, Candeia já denunciava a descaracterização sofrida pelas entidades decorrentes do seu potencial turístico. Temos aqui constatados que todo o remédio atende a múltiplos fins: uns benéficos e outros maléficos. O conhecimento social que acabou legitimando a passividade da manifestação cultural, segundo o sambista, também foi responsável por desvirtuá-la dos seus verdadeiros propósitos. Tanto que, após discordar dos rumos tomados pela Portela na ocasião, acabou formando junto com outros insatisfeitos, a “Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de samba Quilombo¹⁰⁹” com a finalidade de resguardo cultural. Sobre a entidade Cabral (1978; p. 11), afirma: “Mas a Quilombo é hoje um exemplo de referência. Lá não existem falsos mecenas nem figurinistas, nem cenógrafos profissionais utilizando o seu “bom gosto” a serviço dos interesses artísticos”.

É realmente preocupante a perda da qual gradativamente perece a espinha dorsal das Escolas de samba. Todavia, e com o propósito de livrar a nossa jornada de chafurdar em um poço de mágoas e ressentimentos para benefício de retrocessos incongruentes em uma sociedade que se transforma a passos largos, parece que a análise deve ser fincada mesmo em outras bases. A questão é a abdução dos matizes dessas agremiações pelos preceitos midiáticos através da mistura das narrativas dos meios e do evento carnavalesco, processo que parece perder os caminhos do limite de preservação das próprias entidades.

Contudo, a relação inicialmente constituída entre a imprensa e o desfile das Escolas de samba era ainda bastante inocente. O fato pode ser explicado considerando que a imprensa “noticiava”, mas não oferecia ao leitor a totalidade do evento. Texto e imagem abarcavam

¹⁰⁹ Fundada em 1974, não se filiou a nenhuma liga de Escolas de samba e não participou de nenhum desfile oficial. Seu propósito era muito maior: resguardo cultural e estético preservando o Samba de raiz, os batuqueiros, as obras dos sambistas populares e que existiam à mercê da mídia e sobretudo, da estrutura tradicional das entidades. Foi a primeira das dissidências da Portela que ainda daria origem à Sociedade Recreativa e Cultural Portela Tradição (1984). A Quilombo também inspirou o surgimento da GRES Quilombo por sambista retirados da Barroca Zona Sul de São Paulo.

somente uma pequena parcela do ocorrido já que a narrativa da imprensa não concorria com a narrativa do cortejo carnavalesco.

Mas, o processo de padronização dos desfiles passou a ser progressivo perdendo sua identidade diversa e livre em função da concorrência e no primeiro momento, em benefício da venda de jornais e da instauração precoce do campeonato. A cada novo contato com a imprensa, um outro passo no sentido de “enquadrar” a manifestação cultural.

Em São Paulo, apesar da ausência da imprensa no período dos cordões, décadas de 10 e 20, de acordo com Simson (2007, p.90): “o jornal “O Dia” teria noticiado os folguedos negros de 1930, 1940 e 1950, mas já não circula mais e seu arquivo não chegou a ser organizado”. Mas, a imprensa só começou a demonstrar mais interesse pelo carnaval paulista a partir de 1968, ano da oficialização das agremiações.

Imagem 46- Escola de samba Lavapés na Folha de São Paulo em 1948 e1984.



Fonte: site oficial Escola de samba Lavapés.

Jornais como os cariocas “Diário de Notícias”, do jornalista Orlando Vilar Ribeiro Dantas, fundado em 12 de junho de 1930 e que sobreviveu na década de 1970, e o “Correio da Manhã” publicado entre 15 de junho de 1901 a 8 de julho 1974 e fundado por Edmundo Bittencourt, também realizaram a cobertura do carnaval. Assim como os paulistas “Estado de São Paulo” (inicialmente a Província de São Paulo), fundado em 1875 e a “Folha de São Paulo”, fundado por Olival Costa e Pedro Cunha em 19 de fevereiro de 1921, também contribuíram por tornar os desfiles, principalmente do Rio de Janeiro, um evento nacional.

Imagem 47- Jornal Estado de São Paulo de 07 de fevereiro 1967 e 24 de fevereiro de 1990.



Fonte: Estado de São Paulo- acervo digital.

Observação: Matéria já questionava a qualidade dos Sambas em 1990.

Revistas semanais e mensais também divulgavam informações sobre o carnaval brasileiro. A “Manchete”, por exemplo, surgiu em abril de 1952, inspirada na ilustrada “Paris Match” e focada em fotojornalismo. Nomes como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Fernando Sabino atuaram como colunistas. A publicação deixou de circular em 2000. Durante a sua existência, realizou uma intensa cobertura dos desfiles ampliada após a inauguração do sambódromo carioca e complementada com as transmissões realizadas pela emissora do grupo Bloch para a TV. A parceria, garantiu uma concorrência forte com a Rede Globo:

A escola da emissora era a Revista Manchete, que foi sempre campeã em vendas com sua edição especial de Carnaval (às vezes Fatos & Fotos também entrava no embalo). A Revista Manchete não só publicava a edição como trazia todos os anos fotos, dados das Escolas de samba e seus Sambas-enredo. A Bloch tradicionalmente era campeã nos dias de folia (FRANCFORT, 2008, p.72).

Durante a década de 50, noticiava-se principalmente, os bailes em clubes do Rio de Janeiro e de São Paulo. Revistas como a carioca semanal “Cruzeiro”, lançada em 10 de janeiro de 1928, também cobriu a festa popular.

Imagem 48- Capas da Revista “O Cruzeiro”.



Fonte: site do Acervo digital do Jornal Estado de São Paulo.

A Revista “Fatos e Fotos”, um dos braços da “Manchete”, publicada pela Editora Bloch e fundada no início dos anos 60, realizou coberturas do carnaval em todo o país sobretudo, no Rio de Janeiro. Em 1983, passou a ser distribuída eventualmente até a sua extinção.

Imagem 49- Capas das Revistas Manchete e Fatos e Fotos.



Fonte: site especializado em cultural- Mídia no Carnaval.

Atualmente, a própria Liga das Escolas de samba de São Paulo possui suas próprias publicações como como a revista “Censo do Carnaval Paulistano” e a publicação anual “Carnaval São Paulo”.

Imagem 50- Revista da Liga.



Fonte: site oficial- Liga das Escolas de samba de São Paulo.

Já as emissoras de rádio se voltaram mais fortemente para o evento a partir de 1940. Muitas delas levaram as entidades para frente de suas instalações promovendo concursos como a “Rádio Record”.

As rádios também desempenharam tarefa fundamental à construção de uma “cultura de consumo” dos produtos fonográficos, incluindo aqueles direcionados ao evento carnaval. Todo o processo para a instauração plena do meio rádio revela a fomentação da musicalidade no país. Inicialmente confusa, a tentar o enlace com a erudição (falando para poucos, enfrentando problemas técnicos), mas encontrando na canção popular o chão para a sua expansão. O rádio ajudou a popularizar ídolos, discos, a fortalecer a canção nacional, os ritmos de carnaval e estabelecer a trindade para a ascensão do mercado: rádio, disco e lojas.

No início da década de 30, embora somente 5% da população fosse proprietária de uma vitrola, os sucessos carnavalescos¹¹⁰ atingiam cinco mil cópias e, em 1931, o Samba de Noel Rosa, “Com que roupa”, chegou a exuberante vendagem de quinze mil.

¹¹⁰ Para o fortalecimento do rádio como meio de comunicação, três elementos foram indispensáveis: sua parceria com a publicidade (1932), a eleição da canção popular como principal música a ser divulgada e a instituição das leis trabalhistas¹¹⁰. A publicidade forneceu um respaldo financeiro com a introdução dos anúncios e patrocínio de programas. A canção proporcionou comunicação eficiente às camadas mais populares, além de mão de obra criativa satisfatória para abastecer os programas de auditório que começaram a surgir. Enquanto a instauração de

Já em 1932¹¹¹, nascem os primeiros focos de massificação das informações transmitidas via rádio, com o advento do chamado “Rádio Dinâmico”, voltado para a grande audiência, com variados gêneros, orquestras, compositores, maestros, locutores especializados, humoristas, programadores e outros. Segue a instauração de 40 estações, entre elas a Rádio São Paulo, a Cruzeiro, a Record, a Philips, a Transmissora, a Rádio Clube do Brasil e a Mayrink Veiga. O rádio passou a se solidificar como veículo de comunicação e meio publicitário com a abrangência do raio das emissoras e cadeias. Somam-se os processos de codificação e programação e a introdução de especialistas para a estruturação dos programas. Houve também um aumento na aquisição de aparelhos por novos ouvintes. Em 12 de setembro de 1936, surge a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Aracy de Almeida, Marília Batista, Orlando Silva, Nuno Roland, Amália Dias foram alguns dos nomes anunciados pelo locutor Celso Guimarães após as festividades.

No contexto, a massificação das marchinhas de carnaval fez surgir um segmento especial e permanente de consumo do disco, o sazonal, fomentado principalmente nos três meses a anteceder o carnaval e com o apoio das festividades de fim de ano. As próprias empresas de discos promoviam concursos de marchas carnavalescas, como a Casa Edison no Teatro Lírico do Rio de Janeiro no qual Ary Barroso foi o vencedor com “Dá nela”. As rádios também ajudaram a perpetuar os chamados “Samba meio de ano”, isto é, aqueles que eram tocados em ocasiões diferentes daquelas relacionadas ao carnaval. Em 1940, a “Rádio RECORD” realizou promoções ligadas ao evento. A “Rádio América” seguiu o exemplo realizando ações na Avenida São João e a “Rádio Piratininga” na Praça Patriarca conforme nos indica Simas (2007, p.201): “Depois do IV centenário da cidade, em 1954, o Parque do Ibirapuera tornou-se um novo centro carnavalesco. Foi assim que a prefeitura e a TV RECORD passaram a organizar os concursos”.

Atualmente, rádios como a “BAND NEWS FM” fundada em 20 de maio de 2005 e a “CBN” de 1991, do grupo Globo, também transmitem os desfiles das escolas nas duas cidades com a participação de comentaristas. No ano de 2016, por exemplo, a sambista Fabiana Cozza comentou o carnaval de São Paulo através da “Rádio CBN”.

leis trabalhistas gerou o tempo de lazer e padronização da renda auxiliando a constituição de uma tímida massa consumidora.

¹¹¹ A radiodifusão entrou para um período de consolidação progressiva, sofrendo várias mudanças estruturais como a inclusão de departamento comercial, de divulgação, efeitos sonoros, marcando o prenúncio da rádio empresa.

As entidades de Samba também passaram a se beneficiar com a indústria do disco através das gravações dos Sambas de enredo que bastante populares, entravam para os anais da canção popular. É o caso de composições ontológicas como “Exaltação a Tiradentes” (“Império Serrano”, 1949) e “Aquarela do Brasil” (“Império Serrano”, 1964).

O lançamento dos formatos *Long-Plays* no Brasil foi realizado com um disco que trazia Sambas e marchas para o carnaval de 1951, pela Capitol. O disco recebeu o nome de Carnaval e trazia intérpretes como Geraldo Pereira e Heleninha Costa. Mas, o primeiro disco oficial de Sambas enredo era carioca, gravado e lançado em 1968. Até então, as escolas faziam gravações individuais e o exemplar, marca a criação das coletâneas de carnaval que teriam um lugar no consumo bastante especial nas décadas seguintes. O disco foi gravado ao vivo nas quadras das escolas em uma tentativa de vencer a precariedade dos equipamentos de captação sonora da ocasião.

Imagem 51- Capa disco de carnaval.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Várias coletâneas foram lançadas nos anos subsequentes até 1974, quando saiu apenas o disco oficial. O exemplar trazia Sambas como “O mundo melhor de Pixinguinha” da Portela e “A Festa do Divino” da Mocidade Independente de Padre Miguel.

Contando também com o apoio das rádios, o sucesso dos discos de carnaval se estenderia até meados da década de 90 quando, distintos avanços tecnológicos abalaram o seu consumo, como o advento do videocassete e do CD. O primeiro aparelho de videocassete funcionou como um substituto dos videoteipes que utilizavam fitas magnéticas de 1 ou 2 polegadas de largura. No Brasil, inicialmente, eram importados e necessitavam de uma adaptação para funcionarem com padrão de televisão em cores até que em 1982, a Sharp lançou o primeiro aparelho de VCR (Vídeo Cassette Recorder) fabricado no Brasil. Já os *Compact*

*Disc*¹¹², CDs, chegaram ao país em 1986. Um ano depois e de acordo com a Associação Brasileira de Produtores de Discos, ABPD, foram vendidos 55,2 milhões de LPs e 200.000 mil CDs. Mas as vendas dos LPs caíram vertiginosamente nos anos seguintes até se transformarem em artigos de colecionadores. Um importante registro em disco dos Sambas enredos de São Paulo aconteceu em 1978:

Imagem 52- LP de carnaval.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Assim como ocorreu no Rio de Janeiro, os discos ajudaram a eternizar grandes Sambas do carnaval paulistano como “Embaixada De Sonho e Bamba” (Mocidade Alegre, 1980), “Do Iorubá ao reino de Oyó” (Cabeções da Vila Prudente, 1982), “Orun-Ayê - O Eterno Amanhecer” (Vai-Vai, 1985), “Água Cristalina” (Unidos do Peruche, 1988) e “Quilombo Catopés do Milho Verde- De Escravo a Rei” (Colorados do Brás, 1988).

O comércio dos discos de Samba de enredo que pendurou até o início dos anos 90, também influenciou na qualidade das próprias composições. Os Sambas eram mais complexos também porque as pessoas tinham mais tempo para aprendê-los na ocasião em que o ritmo ainda era o elemento mais importante de uma Escola de samba.

Já o cinema também auxiliou na divulgação das festividades de carnaval e em 1933, lançou o documentário “A voz do carnaval” de Humberto Mauro. Nos anos seguintes, outras produções ligadas ao evento seriam lançadas até que a TV se sobrepusesse à divulgação na década de 70. Filmes como “A Voz do Carnaval” (1933), “Favela dos meus amores” (1935), “Alô alô Brasil” que foi lançado em 1936, “Tererê Não Resolve” (1938), “Tristezas Não Pagam

¹¹² O primeiro *Compact Disc* fabricado no país foi em 1986. Tratava-se de *Garota de Ipanema* com Nara Leão e Roberto Menescal.

Dívidas” (1943), “Orfeu do Carnaval” (1959), “Orfeu” (1999), o documentário “Damas do Samba” (2013), o filme “Trinta” (2014) e o documentário “Samba” (2015) também trouxeram o evento para as telas de cinema.

Outra aproximação dos desfiles com a mídia é a premiação Estandarte de Ouro criada em janeiro de 1972, pelos jornalistas Heitor Martin e Roberto Paulino, do jornal O Globo para as escolas cariocas. São dez categorias que quase sempre indicam uma tendência confirmada após a apuração: Samba de enredo, enredo, bateria, Porta-bandeira e Mestre-sala, alas, fantasia, destaques feminino e masculino e melhor comunicação com o público. O júri é formado por profissionais de jornalismo do Jornal “O Globo”, da “Rádio Globo” e da “Rede Globo de TV”.

Para São Paulo, o site “SRZDCarnaval” (criado pelo jornalista Sidney Nolasco de Rezende) e composto por páginas nas mídias sociais, Rádio e TV *Online*, também iniciou uma premiação em 2010. A votação é popular a partir de três indicados em diferentes categorias como: melhor escola, melhor Samba, casal de Mestre-sala e Porta-bandeira e melhor Ala das baianas. O SRZD, também realiza transmissões dos desfiles e ajuda a divulgar informações sobre o mundo do carnaval em São Paulo e Rio de Janeiro. Somam à divulgação, centenas de vídeos postados por pequenos canais e amadores em mídias sociais como *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*, e que constituem uma espécie de transmissão e registro paralelo àquele realizado pela emissora que detém o direito oficial sobre os desfiles: a Rede Globo de TV. As Escolas de samba também possuem seus canais, assim como, pessoas ligadas ao Samba como passistas e mestre de bateria formando um verdadeiro intercâmbio carnavalesco.

A TV ainda é o principal olhar a selecionar e registrar as informações que ficarão para a posteridade. Contudo, a Internet com seus recursos diversos como o *Facebook* e o *Youtube*, vem permitindo uma outra forma de contar os desfiles de uma maneira um pouco mais fidedigna. Por esses meios, os espectadores são poupados das estratégias de entretenimento desnecessárias que muitas vezes colocam os cortejos das escolas em segundo plano.

O desfile do Grupo de Acesso é transmitido também pelas redes sociais da Liga das Escolas de São Paulo, além das páginas do *Facebook* e *Youtube* sob a responsabilidade da empresa “Perna’s Vídeos Produções” que transmitiu os ensaios técnicos e o lançamento do CD com os Sambas de enredo para o carnaval de 2019.

A SASP (Sociedade Amantes do Samba Paulista), também transmite os desfiles e as apurações direto do Anhembi. A própria Globo em 2019, veiculou o carnaval também através do serviço de *streaming*: o “Globo Play”, inaugurado em 2015. Assim, a emissora

disponibilizou os trechos dos conteúdos para os internautas e programas completos para os assinantes.

O conteúdo é divulgado por múltiplas fontes de forma profissional e amadora através de acervos do Anhembi e da Liga das Escolas de samba, das próprias agremiações, arquivos pessoais e sites especializados. O mesmo é comunicado através do *Facebook* e *Youtube* com difusões de espectadores ou de canais voltados para o tema. Ainda temos vídeos das próprias emissoras de TV, Globo e Manchete, que acabam postados em canais do *Youtube* e a contribuição das *WEB Rádios* e *podcasts* de diferentes sites como: “Galeria do Samba”, “Apoiose. COM”, “Tudo de Samba” e “SRZD Carnaval”.

Aproveitando os recursos da Internet, um processo usado por muitos carnavalescos e artesões para tomar mais concreto a concepção imagética dos desfiles antes da sua montagem, as maquetes, transformaram-se em um evento carnavalesco transmitido através da rede.

A ideia de que o humano poderia atrapalhar a perfeição dos desfiles já havia sido implantado pelo carnavalesco da escola Imperatriz Leopoldinense, Arlindo Rodrigues, em 1987 quando construiu o enredo em homenagem a cantora Dalva de Oliveira. Na ocasião, ele introduziu algumas inovações no cortejo como a presença feminina na Comissão de frente e estaques inanimados sobre os carros alegóricos. Em entrevista para a repórter Leilane Neubarth da Rede Globo, ele afirmou:

Eu tinha necessidade de comunicar o meu enredo como se fosse histórias em quadrinhos e com pessoas vivas era impossível fazer esses quadros que forma que parecessem naturais. As pessoas começam a Sambar e perde todo o sentido do quadro. Então, por isso, ou usei esculturas. Usei como material fibra de vidro, barro e gesso (RODRIGUES, 1987).

Imagem 53- Desfile da Escola de samba Imperatriz Leopoldinense.

Desfile- Imperatriz Leopoldinense, 1987



Fontes: transmissão do desfile feita pela TV Globo em 1987.

Imagem 53- Pavilhões das escolas em maquete: Mocidade Unida MASF, Império Estação Primeira da Alegria, Arco Íris, Monarcos do Samba e Unidos do Tijucano.



Fonte: site oficial da União das Escolas de samba em Maquete.

A ideia começou a ser desenvolvida em 2013, pelo profissional de sistemas, Marco Antônio, o que levou à criação da UESM, União das Escolas de samba de Maquete. A liga tem o objetivo de reproduzir os desfiles tradicionais com todos os quesitos em um outro formato. A associação conta com vinte e seis escolas de diversas partes do país e entre as quais podemos citar: “Mocidade Unida MASF” (de São Paulo, fundada em 2012), “Império Estação Primeira da Alegria” (do Rio de Janeiro e fundada em 2015), “Arco Íris” (de Belém, fundada em 2017) e “Monarcos do Samba” (de São José dos Campos e fundada em 2014). Os desfiles são transmitidos desde 2014 através do *Youtube*. O cortejo é baseado em releituras de enredos já produzidos oficialmente, não sendo aceitos miniaturas de objetos reais. A ideia é construir uma nova concepção artística para o espetáculo anteriormente apresentado.

Imagem 54- Desfile em maquetes



Fonte: vídeos do *Youtube* postados pela UESM, União das Escolas de samba de Maquete.

Para a inscrição é preciso apresentar um projeto de carnaval contendo as informações: Ficha técnica; Bandeira da escola; Dados do desfile; Logo de Enredo; Sinopse de enredo; Samba-enredo; Roteiro de desfile e Observações. São elementos obrigatórios para os desfiles do grupo especial: Comissão de frente (oito a quinze integrantes); Casais de Mestre-sala e Porta-bandeira (dois a três); Alas (entre quinze e vinte e cinco); Alegorias (quatro a cinco); Tripé ou quadripé (máximo três) e Vídeo com tempo compreendido entre vinte e cinco e trinta minutos. E são julgados os quesitos: Enredo; Mestre-sala e Porta-bandeira; Comissão de frente; Conjunto; Alegorias e Adereços; Fantasias e Evolução.

Talvez os desfiles de maquete consigam colocar em prática de maneira mais eficiente, o que vem tentando conquistar os cortejos oficiais cada vez mais *marcheados*, coreografados e amarrados pelo regulamento sobretudo, em São Paulo. Trata-se de um espetáculo com total domínio dos integrantes. E onde, os componentes cansados com tantas demandas performáticas e assombrados pelos olhares dos jurados, não deixam de evoluir uniforme e constantemente. A perfeição evolutiva esbarra evidentemente, naquilo que os cortejos tradicionais têm de mais precioso: a energia do humano edificando de forma artística uma manifestação da cultura popular, como a aura, estudada por Walter Benjamim em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, 1936”. A essência mágica, o aqui e agora, que só acontece uma vez e que as reproduções não conseguem captar, reeditar, vem exatamente da quantidade de energia do humano inexistente nos desfiles de maquete. Esses são gravados e podem ser editados aproximando-se muito mais da frieza perfeita e totalmente oca que ainda suplanta a essência de uma manifestação que deixa de ser coletiva e ritual: coração da *midiatização*? Fundem-se então duas narrativas dessemelhantes em uma *simbiose* que formará um terceiro elemento distinto dos dois anteriores.

Os fundamentos dos cortejos tentam ser reproduzidos (Comissão de frente, carro Abre-alas, Mestre-sala e Porta-bandeira), misturando-se aos elementos da cultura midiática e tendo na arrumação estética e na supervalorização da imagem o seu principal diferencial. Não há ritos porque não existem pessoas. Improvisos e intempéries ocasionais não existem. Tudo está imagetivamente bem construído, como na narrativa midiática: mocinhos e bandidos duelam em busca do final feliz.

Já os desfiles tradicionais, não podem ser uniformes, pois constituídos do material energético de pessoas: substrato que os meios de comunicação não conseguem captar através de suas lentes. O fato fica ainda mais evidente frente ao milimetricamente e racionalmente calculado.

3.4 Mídiação dos desfiles, um processo: a TV

A TV chegou ao país em 1950, trazida pelo dono dos Diários Associados, Assis Chateaubriand e que inaugurou a primeira estação do Brasil e da América Latina: a TUPI. Na época, vivíamos sob os governos de Eurico Gaspar Dutra e Getúlio Vargas (1946-1954).

Embora influência social do meio tenha sofrido abalos decorrentes do avanço tecnológico, parte da narrativa televisiva e que envolve imagem e som, parece mesmo ter migrado para outros suportes como os *smartphones* e os computadores: meios para os quais outros também emergem como o rádio e o telefone. Em seus 70 anos de transmissão, a TV ocupou espaço privilegiado nos lares brasileiros e pode ser apontada como o meio de maior força midiática para a construção dos cortejos carnavalescos atuais.

Mas, a critério do que ocorreu com as primeiras transmissões radiofônicas, a televisão também iniciou sua trajetória ainda à procura de uma linguagem (ou formas narrativas próprias). Parte da programação era ao vivo e importada e muitos profissionais do rádio acabavam por reproduzir conteúdo para a nova versão de meio como o jornalístico “Repórter Esso”. Com o slogan “Testemunha ocular da história” entrou no ar pela primeira vez através da Rádio Nacional do Rio de Janeiro em 1940, com a locução de Romeu Fernandes e na TV através da Tupi em 1952 e apresentado por Kalil Filho:

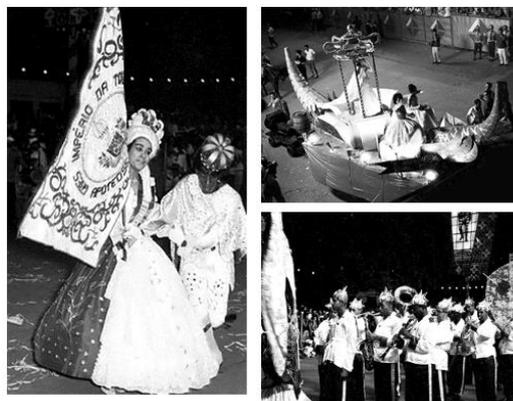
A televisão beneficiou-se da adaptação de muitas soluções que o rádio encontrara e, apesar de toda a improvisação, conseguiu produzir programas de bom conteúdo nessa fase histórica. Destinados a um público de elite, pois poucas pessoas então podiam comprar um receptor, mantiveram eles em alto nível (COSTELLA, 2002, p.201).

Outro formato adaptado das rádios para o TV foi as telenovelas, oriundas das radionovelas e do teleteatro. A primeira a entrar no ar, também pela TV Tupi foi “Sua Vida me Pertence” transmitida ao vivo porque na época ainda não existia o *videoteipe*:

O videoteipe, invenção que se vinha gestando desde de 1936, é desenvolvido nos Estados Unidos em 1956 por Ginsberg e Dolby, da empresa Ampex. Chegando no Brasil por volta de 1960, deu mais flexibilidade à produção e maior penetração às emissoras de São Paulo e do Rio de Janeiro que, como veremos, lideravam as cadeias radiofônicas (COSTELLA, 2002, p.203).

Todavia, o primeiro registro jornalístico da Rede Globo¹¹³ para o carnaval do Rio de Janeiro foi em 1965 (comemoração dos 400 anos da cidade). Infelizmente, segundo informações da própria emissora no site “Memória Globo”, somente 26 minutos de imagens foram preservadas após um intenso processo de restauração.

Foto 83- escolas cariocas em 1965.



Fonte: arquivo histórico- Memória Globo. Na ocasião ainda era permitido a utilização de instrumentos de sopro nas baterias das Escolas de samba

Entretanto, ao longo da história dos cortejos carnavalescos, podemos observar outros namoros entre esses e os distintos meios de comunicação sobretudo a TV, que ganhou mais força nas transmissões após o advento da sua versão em cores, 1970. Dois anos depois era realizada a primeira veiculação pública de uma festa popular, a Festa da Uva em Caxias do Sul. Segundo Dias (2000, p.52), na época, 24, 1% dos brasileiros possuíam TV em casa e 58,9% rádio. Estavam no ar as emissoras: TV Tupi (inaugurada em 1951), a TV Record (1953), TV Excelsior (1960), TV Cultura (1960), a TV Globo (1965), TV Bandeirantes (1967) e a TV Gazeta (1970).

A televisão também foi um meio decisivo para o regate e fortalecimento do ritmo samba nas décadas de 60, 70 e início dos anos 80. Nos anos 50, por exemplo, em meio as turbulências

¹¹³ Na ocasião, a emissora não focava apenas nos desfiles, mas nas transmissões do carnaval de rua e salão.

do período militar, três correntes musicais ilustravam o ânimo nacional: a Bossa Nova, a Jovem Guarda e a Canção Engajada. A última, resgatou o samba, sobretudo, em decorrência da gravação de artistas como Eliseth Cardoso em seu disco “Eliseth sobe o morro” 1967, pela Copacabana e trazendo compositores como Cartola, Zé Keth e Nelson Cavaquinho. Tínhamos também os artistas mais intelectualizados, muitos rompidos com a Bossa nova considerada alienada e que engajados, propuseram-se a combater o “imperialismo cultural” cantando coisas consideradas da nossa gente e da nossa terra. Como exemplo, podemos citar Nara Leão, que em 1964, quando grava o LP “Nara” (selo Elenco), com sambas de Cartola e Elton Medeiros e “Opinião de Nara”, do mesmo ano (gravadora Philips), resgatando novamente Zé Keth. A televisão ajudou a consagrar esses nomes e a reintegrar o samba entre os ícones da música popular e brasileira.

Mas, o ritmo ainda viveria dias de grande ascensão na década de 70, chamada de o “boom do samba” com a consolidação de grandes artistas do gênero. Esses foram impulsionados também, pela vendagem significativa de Clara Nunes com o disco “Alvorecer” (gravadora Som Livre) que alcançou 300 mil cópias. Vários outros sambistas se notabilizaram na época como: Paulinho da Viola, Martinho da Vila, João Nogueira, Roberto Ribeiro, Beth Carvalho, Alcione, Leci Brandão, o grupo Os originais do samba, Clementina de Jesus, Cartola (que lança disco homônimo em 1974, aos 65 anos e pela gravadora Marcus Pereira, “Cartola 2” em 1976, “Verde que te quero rosa” 1977 e “Cartola 70 anos” em 1979). Todos esses artistas estavam ligados às Escolas de samba cariocas o que ajudou a popular os discos de coletânea das composições de enredo e os próprios cortejos. Clara Nunes era portelense e gravou o samba “Portela na Avenida” de Mauro Duarte e Paulo Cesar Pinheiro, no disco “Clara Nunes de 1979”. Martinho da Vila, como próprio nome indica, é sambista da Vila Isabel para quem já dedicou muitas das suas composições como “Embalado da Vila”, gravada no LP “Terreiro, samba e salão”, 1979. Candeia, João Nogueira e Paulinho da Viola¹¹⁴ pertenciam à Portela. A Mangueira era representada por Nelson Cavaquinho e Cartola, nomes que apesar de mais antigos, se notabilizaram também nesse período. O destaque midiático do samba se deu apesar do grande predomínio da música estrangeira nas rádios, vitrolas e TVs com seus enlatados e clones da cultura americanizada como a telenovela Dancing Day (que estreou na Globo em 1978 com a direção de Gilberto Braga). Na trama, o ponto de encontro dos personagens era a boate “99” e

¹¹⁴ Em 1970, lançou o disco de mesmo nome com música em homenagem a Portela; “Foi o que passou em minha vida”.

onde dançavam ao som dos grandes sucessos norte-americanos do momento como *Bee Gees*, *Morris Albert*, *Elton John* e *Gloria Gaynor*:

A existência de uma significativa fatia do mercado ocupada pela música estrangeira. A suspeita de que a censura política, que vigorava no Brasil da época, interferiu na produção de discos de música popular brasileira, é motivo de debate entre os pesquisadores [...]. Na verdade, a grande circulação de música estrangeira pode ser entendida pela análise de algumas vantagens obtidas pela transnacional do disco em relação ao conjunto das empresas atuantes no mercado brasileiro (DIAS, 200, p.57).

Para 1967, a TV Paulista transmitiu o concurso de entidades carnavalescas com o patrocínio de lojistas. No ano seguinte, com a oficialização e a ampliação da organização do evento, os meios de comunicação aumentaram seu interesse pelos cortejos paulistanos:

Os meios de comunicação social começam a focalizar os desfiles das quatorze Escolas de samba do grupo especial, associadas a Liga das Escolas de samba de São Paulo transmitidos em cadeia nacional e internacional pela TV Globo. Para isso, o calendário das apresentações se altera. Os desfiles são antecipados para sexta-feira e sábado de carnaval a fim de não coincidir com os desfiles das grandes Escolas de samba do Rio de Janeiro, que ocorrem no domingo e na segunda-feira (BLASS, 2007, p.38).

Foto 84- Desfile- Escola de samba de SP.



Fonte: site especializado SRZD Carnaval.

Ao longo dos anos, outras emissoras de TV também cobriram o carnaval do país como a Tupi-Rio, ainda nos anos 60, com o programa "Festival de Músicas para o Carnaval", apresentado por Emilinha Borba e João Roberto Kelly.

A TV Cultura foi a primeira a transmitir o carnaval de São Paulo de maneira mais específica, voltando às atividades na década de 80, quando os desfiles ainda aconteciam na

Avenida São João. O SBT, fundado em 1981, chegou a realizar algumas transmissões e o seu fundador, Silvio Santos, foi enredo da escola carioca Tradição em 2001. Em 2011, o SBT cobriu o carnaval de Salvador no programa “SBT Folia” e em 2018, trocou a Bahia por São Paulo (também eventos de rua), como observamos abaixo:

Em 2001, a Globo passou por uma saia-justa durante o Carnaval, quando teve que exibir a homenagem da Escola de samba Tradição a Silvio Santos. Em 2006, a Nenê de Vila Matilde homenageou João Saad, da Band, mas o primeiro concorrente a ser homenageado, na verdade, foi Adolpho Bloch, no Carnaval de 1991, quando sua história, de Kiev ao Brasil, foi contada pela Escola de samba Unidos do Cabuçu. A ideia do enredo Aconteceu, virou Manchete surgiu numa conversa entre Adolpho Bloch e Therezinha Monte, presidente da escola, que queria homenageá-lo. Adolpho respondeu que se quisesse fazer alguma homenagem, que fosse feita em vida para que ele pudesse ver. E na Sapucaí, em cima do carro, lá estava Bloch acenando para todos, e é claro, para a câmera do pool. E no vídeo da Globo (FRANCFORT, 2008, p.75).

Contudo, foi a TV Globo que em 1990, aprisionou em sua memória tecnológica, os últimos cortejos realizados na Avenida Tiradentes. Naquela época, os desfiles eram gratuitos e as arquibancadas móveis. Ainda era possível contemplar apresentações que conservavam intactas, partes significativas dos fundamentos das entidades. O samba detinha sua importância e os integrantes podiam ser chamados de foliões em travessias mais descontraídas, brincalhonas e despidas de coreografias. Na ocasião, tínhamos dez entidades no grupo de elite do carnaval paulistano: “Gaviões da Fiel”, primeira escola a se apresentar, com o enredo “O Homem nasceu para voar”; “Pérola Negra” com enredo “Shangri-lá Tupiniquim, Sonho, Fatura e Milagres”; “Barroca Zona Sul com” “Os Segredos do Amor”; “Nenê da Vila Matilde”, que enfrentou diversos problemas ao apresentar o enredo “Respeito é Bom e Eu Gosto”; “Rosas de Ouro” com o do enredo “Até que fim é sábado”; “Leandro de Itaquera” com “Pedra Dura; símbolo de um Povo”; Vai-Vai com o irreverente “60 anos no Reino das Bananas”; a “Peruche” que teve o enredo “De Roma Pagã ao Esplendor da Pauliceia” edificado por Joãozinho Trinta e competente samba interpretado por Eliana de Lima; o luxuoso desfile apresentado pela “Mocidade Alegre” para o enredo “A Nossa Pré-história. Quem Sou Eu?” e a atual campeã da ocasião “Camisa Verde e Branco” com o enredo “Dos Barões do Café a Sarney, Onde Foi que Errei”.

Imagem 57- O LP com os dez sambas enredos que foi lançado pela gravadora Som Livre.



Fonte: site oficial da Liga das Escolas de samba de SP.

O nome da transmissão era “Globo 90” e, depois de uma chuva torrencial, várias escolas enfrentaram dificuldades principalmente, para colocarem suas alegorias na passarela. A Mocidade Alegre foi a nona escola a desfilar já com o dia posto, às 7 horas da manhã, para 30 mil pessoas que ainda lotavam as arquibancadas móveis. O enredo (categoria histórico), do carnavalesco Tito Arantes; “A nossa pré-história. Quem sou eu?”, tentava explicar qual é a origem do índio que habitava as américas antes da chegada dos europeus. De acordo com a concepção do desfile, os índios teriam vindo da Mongólia e da Sibéria (representada no segundo carro, do trenó, que era puxado por três cães da raça *Husky siberiano*: animais de trabalho oriundos da Rússia).

O enredo relatava que a Sibéria cobria um vasto território que se estendia da Rússia ao Norte da Ásia e ao sul, até a fronteira com a Mongólia e China. Seus povos foram representados em alas e carros na segunda parte do desfile que estava dividindo em três setores: Era glacial representada sobretudo, pelo carro do Iglu (segundo carro do desfile). Os povos que habitavam a região da Mongólia e Sibéria representados também pela fantasia da bateria e do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira e a chegada desses povos no Continente Americano e no Brasil.

Já os primeiros habitantes das américas teriam aportado no continente através de uma ponte de gelo ou terras localizadas no Estreito de Bering, região que ligava o oceano Pacífico ao Ártico e a Rússia aos Estados Unidos. Por isso, a primeira parte de desenvolvimento do enredo trazia carros e alas com muito branco- neve. Esses povos seriam remanescentes da “Era

Glacial” (como afirma a letra do samba) e teriam chegado ao continente a cerca de 20 mil anos. Durante o período glacial, toda a terra ficou envolvida por uma espessa e prolongada camada de gelo.

O enredo contava a trajetória desses primeiros habitantes que eram caçadores à procura de presas. Assim, teriam chegado à América do Norte enfrentado uma verdadeira muralha de gelo proveniente das águas do mar que surgiriam com a elevação da temperatura no planeta. Com o degelo apareceu o chamado Estreito de Bering. Parte desses seres nômades habitaram então, as terras brasileiras. Por isso, o carro fecha alas, Pindorama (nome dado às terras brasileiras pelos nativos na época do descobrimento). A alegoria trazia a Floresta Tropical com muito verde e amarelo. Já o primeiro carro representava o Japão com um grande Buda, Sidarta Gautama, fundador da filosofia oriental budista, a observar as arquibancadas.

Com locução de Carlos Tramontina e comentários de Evaristo de Carvalho (radialista, apresentador do programa da TV Cultura “O samba se aprende na escola” e falecido em 2014). O locutor contou a história da fundação da agremiação ironizando: “mulher não participava”. A Mocidade estava com apenas 22 anos de existência. Enquanto a Evaristo, lembrou que foi ele que, ao vê-los desfilar, acabou batizando o grupo de “Mocidade Alegre”, também conforme informação da matéria “Evaristo Carvalho (1932-2014) - Fez história no samba paulistano” de Alan Santiago para a Folha de São Paulo em 01 de março de 2014:

Do palanque da Rádio América o radialista e sambista paulistano, Evaristo de Carvalho, observava os foliões que avançavam pela rua durante o carnaval de 1963. Na locução começou a ressaltar as características daquele grupo: jovem e cheio de alegria. Foi por causa dessas palavras que o bloco Mariposas passou a se chamar Mocidade Alegre (SANTIAGO, Folha de São Paulo, 2014).

O fato de ser Evaristo um dos comentaristas do carnaval é muito representativo da seriedade com a qual ainda se tratava o evento na ocasião. A outra comentarista era Leci Brandão (sambista e grande conhecedora das agremiações cariocas e paulistanas). Ela é madrinha da Escola de samba Tatuapé e *mangueirense* de coração, foi homenageada e citada na letra do Samba enredo da agremiação carioca para o carnaval de 2019.

A composição da Mocidade Alegre para o carnaval de 1990 era de autoria de Silvinho/Douglinhas, ainda privilegiava a narrativa e a construção poética e foi interpretada pela voz

grave e potente de Carlão Maneiro (que passou por muitas escolas paulistanas como Peruche e Rosas de Ouro):

Clareou, raiou o sol o dia amanheceu/ E a Mocidade mergulhando no passado/ Perguntou à pré-história quem sou eu?/ Talvez eu seja da Mongólia, do oriente/ Vou revivendo um passado milenar/ Povos migrantes vindos de várias correntes/ Provavelmente remando ao além-mar/ Em sua fauna existem belos animais/ Tem a dança dos leques e os sábios samurais/ É a região mais rica folcloricamente/ Mais quem garante que sou/ Do melhor dos continentes [...] (A nossa pré-história. Quem sou eu?, Silvio; Douglinhas, Mocidade Alegre, 1990).

Entretanto, a grande diferença quando comparamos com os cortejos atuais, estava mesmo no andamento da escola e no swing da bateria bastante ritmada e sustentada por duzentos componentes vestidos de chineses, sob o comando de mestre Dornelas e com forte ecoar da cuíca. O ritmo cadenciado da bateria permitia uma evolução muito mais brincante e solta dos componentes envoltos em fantasias de tons claros, muito branco representando a neve e muitos adereços de mão (chamados na época de alegoria aérea), no primeiro setor. O branco aos poucos se condensava nos demais setores até que uma vasta palheta de cores se abriu pendurando até o último carro. As alas proporcionavam em alguns momentos, um efeito de fusão e distanciamento; soltas, sem coreografias e bastante compactas (movimento considerado falha grave nos desfiles atuais). O som da transmissão, apesar da precariedade de alguns equipamentos, era bastante eficiente dando ênfase a cadência da bateria e ao canto dos integrantes.

Na ocasião, Murilo e Sonia compunham o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira também com fantasia de chineses e a escola desfilou com 200 baianas.

Foto 87- Desfile da Mocidade Alegre 1990: Carro Iglu, ala Sibéria, Adereços de Mão, Carro Japão, Carro Japão com Buda, Ala das baianas, Tocador de Cuíca, Bateria e Mestre Donella à frente da Bateria.



Fonte: imagens da transmissão da Rede Globo de TV, 1990.

O Brasil de 1990, vivia sob o controle de Fernando Collor de Melo, presidente eleito após vinte e nove anos de ditadura militar. Com um discurso populista de apoio aos mais pobres e enfrentamento da corrupção (auto intitulava-se de o caçador de marajás), liberou o acesso aos produtos importados, a vinda montadoras e lançou um pacote econômico chamado de Plano Collor. Essa nova empreitada rumo à estabilidade econômica trouxe a polêmica medida de confisco da poupança, mudança da moeda para cruzeiro e redução dos ministérios. O país viveu dias de recessão, alta nos índices de desemprego e falência declarada por muitas empresas. À frente do pacote econômico estava Zélia Cardoso de Mello, ministra da fazenda. No cenário midiático, a novela Pantanal da Rede Manchete liderava os índices de audiência (trama de Benedito Rui Barbosa). O país ainda estava assombrado com a descoberta do HIV e a perda de muitos artistas como o compositor Cazuzza. Despedia-se também a “Divina”, apelido dado a cantora Elizeth Cardoso (vítima de câncer). Ano de Copa da Itália e efervescência na Fórmula 1. Mundialmente, assistimos à unificação da Alemanha após a queda do Muro de Berlim e a Guerra do Golfo.

No cenário do samba e apesar das apresentações legítimas, temos um ano de transição cujas agremiações mais competitivas já se destacavam: prenúncio para os desfiles subsequentes, como a própria “Mocidade Alegre”, “Rosas de Ouro” e “Vai-Vai”.

Um ano depois, o programa Fantástico da TV Globo (no ar desde 1973), transmitiu uma reportagem especial sobre a inauguração do sambódromo em 1991. O programa era apresentado por Dóris Giesse (modelo e jornalista). A primeira escola a desfilar na ocasião foi a “Passos de Ouro” com o enredo “Cabeças e Plumas”, contando a história dos personagens que morreram decapitados. A “Águia de Ouro” desfilou com o enredo “São Paulo, pátria minha” e a “Nenê da Vila Matilde” desfilou sob forte chuva e contou a história das mentiras que foram aceitas como verdade. O Grêmio “Recreativo Escola de samba Vai-Vai” falou sobre o talento da raça negra e a “Mocidade Alegre” fez uma crítica aos planos do governo. Já a “Rosas de Ouro” defendeu o enredo “De piloto de fogão a chefe da nação” sobre as conquistas feministas. As demais escolas a se apresentam foram a “Unidos do Peruche” com o enredo “Quem não Arrisca não Petisca”, “Leandro de Itaquera” com “Querem Acabar Comigo”, a “Barroca da Zona Sul” com o enredo “Vestindo a moda” e foi encerrado pela “Camisa Verde” que contou a história da cerveja.

Segundo a reportagem do Fantástico, o Sambódromo teria sido inaugurado às pressas para o carnaval daquele ano pela gestão da então prefeita Luiza Erundina. Para o nosso estudo, 1991 parece então, um ano realmente especial por múltiplos motivos: marca o prenúncio do carnaval moderno flagrando as escolas ainda em processo de adaptação a um palco que a partir de então havia migrado das provisórias acomodações da Avenida São João, para a Avenida Tiradentes até chegar ao Pólo Cultural Grande Otelo: o Anhembi. Um novo projeto era edificado com estrutura, luz e som pensados especificamente para a apresentação das agremiações. Ano de criação do Mercosul, de visita do líder sul-africano Nelson Mandela e do Papa João Paulo II. O momento também marcava o início mais compromissado e integral de transmissões da Rede Globo de Televisão para os desfiles paulistanos. Foi exatamente em 1991, que a emissora colocou no ar pela primeira vez, um arsenal mais qualificado para a cobertura especial do carnaval que ficaria responsável por transmiti-lo para todo o país e várias partes do mundo. A finalidade era registrar os desfiles de São Paulo e Rio de Janeiro (que também contava com as veiculações da TV Manchete extinta em 1999).

Temos também Rede TV a exibir os bastidores dos desfiles das escolas de São Paulo e Rio de Janeiro: uma espécie de show de variedades tento o desfile que não era transmitido,

como pretexto. Já a TV Brasil, também transmitia os desfiles das campeãs de São Paulo e Rio de Janeiro além de programas musicais e de entrevistas sobre carnaval. Somava a TV Manchete¹¹⁵ que, fundada pelo grupo Bloch em 1983, conseguiu os direitos de transmissão dos desfiles cariocas em 1984, dedicando-se plenamente à cobertura do evento até a sua extinção como afirma o trecho abaixo:

Com mais de 70 anos de idade, Adolpho Bloch era contra a ideia de se aventurar em um novo meio. Dizia que seu negócio era o mercado editorial, onde já fazia sucesso, e acreditava que uma emissora de televisão representaria desperdício de dinheiro. Foi depois de muitas discussões que chegou à conclusão de que era necessário entrar na mídia eletrônica, seguindo o caminho percorrido por todos os tradicionais veículos impressos. Partiu para a concorrência dos canais e ganhou (FRANCFORT, 2008, p.17).

Imagem 58- Divulgação das transmissões de carnaval da Manchete em 1984 (com exclusividade perdida no ano seguinte), coincidindo com a fundação do sambódromo carioca.



Fonte: site- Observatório da Televisão.

Com forte investimento em tecnologia, a emissora conseguiu realizar veiculações bastante eficientes principalmente, na qualidade dos comentários e na competência do som. Desta forma, nos anos 90, sucedeu uma forte competição pela audiência entre a Manchete e a Globo. A dedicação da primeira para as transmissões pode ser ilustrada no trecho abaixo:

¹¹⁵ Segundo FRANCFORT (2008, p. 76): “Para falar do Carnaval da Manchete, é preciso citar Luiz Toledo, que coordenou as transmissões externas em praticamente toda a história da emissora, respondendo não só pelos desfiles, como também pelo Jornal do Carnaval.

Bloch desembolsou 50 milhões de dólares para o desenvolvimento inicial da rede, sendo 27 milhões para a compra de equipamentos, 12 milhões para compra de filmes e o restante em pessoal e demais despesas, cifras altíssimas mesmo para os dias de hoje. O investimento em filmes representava o maior lote de superproduções já adquirido pela televisão brasileira até aquela data. Eram filmes que só poderiam ser exibidos três vezes no espaço de dois anos (FRANCFORT, 2008, p.18).

A estratégia de uma emissora era imediatamente repetida pela oponente como a garota do carnaval, loura na Manchete e negra (Globeleza), na Rede Globo como podemos observar abaixo:

Em 1995, a Globo já tinha sua Globeleza (Valéria Valenssa) e a Manchete criou a sua garota, uma loira que tinha o corpo pintado e sambava em frente ao chroma-key. Em 1996 foi a mesma coisa, a mesma garota, o mesmo samba, só a imagem do *chroma* diferente. Nesse ano, foram ao ar os boletins Feras do Carnaval, com Haroldo Costa entrevistando a Velha Guarda das Escolas de samba do Rio, e Botequim do Samba, em que compositores falavam sobre a criação dos enredos, enquanto outros membros comentavam sobre a preparação do desfile (FRANCFORT, 2008, p.78).

A participação da Rede Manchete¹¹⁶ para a popularização das transmissões dos desfiles das Escolas de samba foi fundamental. Tanto que, logo na festa de inauguração da emissora, foram recebidos em grande estilo a sambista Dona Ivone Lara e a escola “Portela”, como podemos contatar no texto a seguir:

Entrou Dona Ivone Lara, marcando presença com o samba de raiz – a potência de sua voz foi mais bem percebida graças à qualidade do som da Manchete. As baianas da Portela se integravam ao show e a câmera então focalizava o teclado: abriu-se o zoom e Sérgio Mendes continuou sua performance. O palco se esvaziou e do canto surgiu Ana Botafogo e Fernando Bujones. A leveza do balé era mostrada por todos os ângulos (FRANCFORT, 2008, p.24).

¹¹⁶ Francfort, 2008, p.81 afirma que; “A Manchete se transformava no Carnaval e por conta disso, toda a programação era temática. Novos programas voltados ao Carnaval foram criados. O ator Gerson Brenner e Rogéria se revezavam na porta do Gala Gay e do Scala, ambos no Rio, para entrevistar Drag Queens, convidados especiais, artistas. Otávio Mesquita também fez essas entrevistas”.

Por outro lado, foi o desfile das Escolas de samba que proporcionou a emissora sua primeira vitória em termos de audiência em 1984, ano em que a Rede Globo, não transmitiu o evento como relata FRANCFORT;

Depois da inauguração, a primeira vez que a Manchete posicionou-se pra valer foi durante o Desfile das Escolas de samba, quando foi inaugurado o sambódromo da Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro. A Globo acabou por não transmitir o evento e a audiência foi toda para a Manchete (FRANCFORT, 2008, p.30).

A Manchete disponibilizou repórteres e fotógrafos por todo o Brasil, com especial atenção aos desfiles das escolas cariocas. Usando câmeras modernas e repórteres competentes, mostrava de maneira bem próxima o evento, colocando-o como elemento principal, ao contrário do que assistiríamos na Rede Globo de Televisão e que podemos também constatar abaixo:

A Manchete carioca lançou uma série de especiais chamada Tantos Carnavais, com apresentação de Luiz Armando Queiroz. O programa tinha cenas externas, e muitas fotos do arquivo de imagens da Revista Manchete. Em São Paulo, estava sendo inaugurado o Sambódromo do Anhembi e a Manchete se preparava para fazer a primeira grande transmissão do Carnaval paulistano, mobilizando para isso 150 funcionários. A direção artística era de Carlito Camargo, a técnica de Wagner Mancz e a administrativa de Luiz Francfort (FRANCFORT, 2008, p.75).

A apuração na quarta-feira de cinzas era mostrada com exclusividade, além de bailes de carnaval e concursos de fantasias. Um prêmio também foi criado para homenagear os melhores do carnaval; o "Grande Troféu Manchete". Em 1985, a Manchete Vídeo passou a ser responsável pela produção e venda, do compacto em VHS da cobertura do carnaval, produto líder de vendas e a emissora, de audiência. A TV realizava uma cobertura completa, antes e durante o desfile com vários boletins como "Feras do Carnaval", "Barracão" e "Esquentando os Tamborins", exibidos nos últimos meses do ano anterior. Durante os dias de carnaval, outras veiculava outras atrações como "Outros Carnavais" (histórico dos desfiles) e "Botequim da Manchete", bate-papo entre os desfiles comandado pelo sambista Jorge Aragão, como mostra a afirmação abaixo:

A Manchete então entrou na avenida e alcançou o primeiro lugar de audiência – 70% – em uma transmissão ao vivo e própria. A direção do Carnaval foi de Maurício Sherman e a narração de Paulo Stein e Fernando Pamplona. A Globo programou o Fantástico e o filme Uma Rajada de Balas (Bonnie & Clyde, inédito na TV), não passando de 8% na média dos aparelhos ligados no Rio de Janeiro. Era a primeira vez que uma concorrente batia a audiência do Fantástico, em primeiro lugar desde sua estreia em 1973. Isso só aconteceria novamente em 2001, quando o SBT surpreendeu o Fantástico, com Casa dos Artistas (FRANCFORT, 2008, p.72).

Além do desfile carioca, a emissora cobriu também eventos em outras partes do país como “O Galo da Madrugada”, as atrações de Salvador, Ouro Preto e Olinda. Sobre São Paulo, tomadas no sambódromo do Anhembi, também foram realizadas, além da cobertura jornalística no “Jornal da Manchete”, “Jornal Edição da Tarde” e no “Jornal do Carnaval”. Em 1993, a Manchete perdeu o direito de transmissão retornando no ano seguinte. A força das transmissões da Manchete também é ilustrada no texto abaixo:

Pode preparar o seu confete, este ano na avenida tem Manchete. – Quem se recordar dessa música, com certeza vai se lembrar da força do Carnaval da Manchete, que simplesmente parava sua programação nos festejos, e não só no horário dos desfiles. A rede se transformava numa estação carnavalesca com vinhetas, boletins, programas especiais, madrugada no ar. Era um Carnaval, no bom sentido, com organização, brilho, alegoria e muita alegria (FRANCFORT, 2008, p.72).

Outro destaque nas veiculações era garantido pelos comentaristas que realmente, proporcionavam um parecer sincero sobre os cortejos e contavam a história das agremiações sem se sobreporem ao próprio evento. Episódios de silêncio eram providenciais em períodos nos quais, o mais importante era ver e ouvir as escolas passarem. Todo o resto era um complemento que ajudava a enobrecer a beleza dos desfiles. Fernando Pamplona (ex. carnavalesco) e professor de grande parte dos artistas dedicados ao ofício, Haroldo Costa (produto e ator) e Paulo Stein (jornalista e radialista), participaram do time de comentaristas. O diretor da Rede Manchete, em São Paulo, Luiz Francfort, chegou a pedir para pintar o chão do sambódromo de branco para melhorar as transmissões como segue,

Haroldo Costa esteve presente em toda história da emissora, sendo o principal comentarista do Carnaval. Trabalhou ao lado de Fernando Pamplona, Maria Augusta e Paulo Stein na locução e comentários dos desfiles da Sapucaí. Apresentou diversos boletins e programas: Na Passarela do Samba,

inicialmente com direção de Nelson Pereira dos Santos, em que fez uma série de reportagens resumindo a história de cada escola; Botequim do Samba, Feras do Carnaval, Esquentando os Tamborins (que também teve participação de Nequinho da Beija-Flor durante muitos anos), Jornal do Carnaval, Debates de Carnaval. Ator pioneiro, voltou em 1989 às novelas, fazendo Kananga do Japão, Pantanal e A História de Ana Raio e Zé Trovão. Com o fim da Manchete criou e dirige a Haroldo Costa Produções Artísticas e foi contratado da Rede Globo, com Maria Augusta, para comentar o Carnaval carioca (FRANCFORT, 2008, p.74).

Momentos históricos do carnaval carioca como a tempestade que transformou o desfile da Beija-Flor em um grande transbordamento de cores úmidas e emoção em 1982, a beleza apolínea e irretocável do desfile da Imperatriz Leopoldinense em 1989, e seu confronto com a irreverência da Beija-Flor ao apresentar o enredo “Ratos e urubus rasguem a minha fantasia”, foram imortalizados pelas transmissões competentes da Rede Manchete. São momentos presentes na memória e no coração de todos os amantes dos cortejos carnavalescos, hoje salvos pela tecnologia da internet em vídeos do *YouTube* e canais de colecionadores. Mais sobre atuação da TV Manchete observamos a seguir:

Carnaval – a Manchete venceu a audiência da Globo, no Rio de Janeiro, por 53 a 33 pontos no IBOPE. Para cobrir os festejos, a emissora contou com mil funcionários e operou com uma câmera-robô durante a transmissão. Um enorme *back-light* com o símbolo da emissora ficou bem ao lado do da concorrente, TV Globo (FRANCFORT, 2008, p.30).

Fotos 86, 87 e 88- Desfiles Beija-Flor 1986 e 1989 e Imperatriz Leopoldinense 1989.



Fontes: Jornal Extra online, site oficial da Beija-Flor e site Na Telinha.

Já TV Bandeirantes, criou em 1988, o “Band Folia” e se especializou no carnaval de rua de Salvador e pequenas tomadas dos carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro. A cobertura é realizada desde 1983. O cortejo de São Paulo tem veiculação dos desfiles das campeãs em algumas emissoras desde 2007 (ele não é transmitido pela Rede Globo).

Em 1989 chega ao Brasil o sistema de TV paga expandido suas transmissões através dos canais VHF (Very High Frequency), voltado para programas musicais. Em 1990, surge a TV a cabo. E em outubro de 2014, havia o registro de 19,65 milhões de assinantes. Hoje o país conta com cerca de vinte e uma operadoras do sistema que trouxe uma pluralidade grande de canais, entre os quais, muitos ajudaram a repercutir o carnaval brasileiro como o Canal Brasil, a TV Brasil, a BAND News e a Globo News. São shows inéditos, filmes, documentários, programas musicais e de entrevistas com personalidades do mundo do samba. Tudo isso aliado à cobertura jornalística com *flashes* ao vivo do carnaval de rua de diversas capitais do Brasil. A TV Brasil mostra durante oito horas o desfile das Escolas de samba do Grupo de Acesso de São Paulo. O cortejo das campeãs também é exibido, além de *flashes* do carnaval de Salvador durante os intervalos.

Em 2018, o Canal Brasil apresentou durante os cinco dias que antecediam a festa, filmes relacionados ao tema. Enquanto a Globo News, também dedicava parte significativa de sua programação às transmissões dos acontecimentos carnavalescos em todo o Brasil, com reportagens sobre os desfiles de São Paulo e Rio de Janeiro e programas especiais. Sua oponente, BAND News, também ofereceu aos espectadores uma programação especialmente voltada para a maior festa popular do país.

Ao mesmo tempo que foi impactado, o evento carnavalesco também impactou a programação das emissoras brasileiras que passaram a adequar sua grade. Na Globo, o tema carnaval invade diferentes programas. O de auditório transmitido nas tardes de sábado, Caldeirão do Huck, oferece várias atrações relacionadas e durante quinze anos, realizou o concurso “Musa do Caldeirão” que elegia as melhores passistas das escolas do Rio e de São Paulo. Durante os telejornais, matérias gravadas nas quadras das Escolas de samba são veiculadas em substituição às rodas de samba transmitidas pelos jornais locais no período da tarde em São Paulo, através do jornal SP TV Primeira Edição. Os programas Vídeo Show (instinto em 2019) e Fantástico, também investem em quadros especiais sobre o carnaval. No dia seguinte ao desfile, a Globo também exhibe um compacto com os melhores momentos repercutindo na imprensa do sistema: Jornal e TV Paga.

O jornalismo da Globo também foi marcado com alguns especiais sobre o carnaval, entre eles: “Carnaval no céu”, 2008, apresentado por Marcus Uchoa e que reunia grandes nomes do samba e das escolas no Pão de Açúcar e nas quadras das escolas no Rio de Janeiro. Outro programa sobre o tema “Série Bateria”, 2017, mostrava os grupos de ritmistas e interpretes das

escolas cariocas. O quadro “Pé no futuro”, 2004, do RJ Brasil elegeu a melhor bateria entre as Escolas de samba mirins. A campeã foi a “Grande Rio”. Também no RJ Brasil, o carnavalesco Milton Cunha apresentava o quadro “Bafão de Momo”, 2015, visitando as agremiações do grupo especial carioca. O primeiro episódio mostrou a bateria da escola “Viradouro”. Já a série “Beabá do samba”, 2005, quadro especial do jornal “Bom dia Brasil” era apresentado pelo dançarino Carlinhos de Jesus que oferecia lições de samba enquanto visitava as quadras das escolas do grupo especial, também do Rio de Janeiro.

Os cortejos das Escolas de samba adentraram ainda, a pauta ficcional da maior emissora do Brasil, presente em muitas tramas da teledramaturgia em novelas e minisséries como “Pai Herói”, 1979, “Partido Alto” (1984), “Felicidade” (1991), “Quatro por quatro” (1994), “Senhora do Destino” (2004), “Duas caras” (2007), a minissérie “Chiquinha Gonzaga”, 1999, na série “Dalva e Herivelto” (2010), “Salve Jorge” (2012), na minissérie “Suburbia” (2010) e “Império” (2014). Na novela “Felicidade” por exemplo, a personagem Tuquinha vivida pela atriz Maria Ceíça era uma passista que se transformou em Porta-bandeira de uma agremiação carioca, supostamente a “Estácio de Sá”. Já em “Quatro por Quatro”, cenas da personagem Babalu interpretada por Letícia Spiller foram gravadas durante os desfiles da Escola de samba “União da Ilha” mostrando narrativa que atravessa as telenovelas e chega a outros conteúdos televisivos.

Imagem 59- Cena da novela Senhora do destino.



Fonte: site- Observatório da Televisão, postado em 26/12/2016.

Voltando em 1984, a Globo transmitiu o especial “Tem criança no samba” que mostrou a menina Aretha subindo o morro da Serrinha, onde fica a escola Império Serrano para ir a uma festa de aniversário. Dona Ivone Lara a leva para conhecer a comunidade e a escola. Também participaram do programa Martinho da Vila, Alcione, João Nogueira, Beth Carvalho, Roberto Ribeiro e Bezerra da Silva, todos sambistas renomados da ocasião.

Imagens 60- programa “Tem criança no samba”, 1984.



Fonte: acervo site- Memória Globo.

Por outro lado, a jovem entidade carnavalesca “Grande Rio” (1988), sempre atraiu atenção da mídia pelo seu pomposo contingente de celebridades a ponto de ser apelidada de “escola dos artistas”. Ainda na ocasião, postos carnavalescos como o de rainha de bateria já perdiam seu significado de condecorar as melhores passistas das escolas e sendo negociados a peso de “ouro- projeção” por várias celebridades brasileiras muitas das quais, acabaram por se especializarem no ramo e tendo o carnaval como seu único momento de visibilidade midiática.

Hoje, a intimidade do evento com a TV é tão grande que, ao contrário do que ocorre em São Paulo, no Rio, os repórteres entram nas alas, entrevistam os foliões e os destaques sobre os carros ajudando no aspecto um pouco mais moroso e descontraído do cortejo. E mais, os dados de audiência contemporânea são bastante significativos como os informados no portal Uol Notícias da TV sobre o desfile das escolas do grupo especial de São Paulo em 2016 e indicando a liderança isolada da Rede Globo de TV durante o período das transmissões. No dia 5 de fevereiro o desfile das escolas marcou 11 pontos (das 22h56m às 8h). Já no dia 6 de fevereiro, sábado, atingiu 10 pontos (das 22h00 às 6h59m). É importante salientar que um ponto na Grande São Paulo equivale a 65 mil domicílios e, análogo ao ocorrido no Rio de Janeiro, o “Anhembi”, nos dias de desfile, se transforma em uma grande arena de promoção e *merchandising* empresarial como afirma (DINIZ 2008).

O plano comercial da Rede Globo de TV para 2017, prometia para os anunciantes a presença de 1500 profissionais na cobertura do carnaval. Especialmente nos sambódromos, o

uso de 37 câmeras, 60 km de cabo, 32 horas de transmissão, 54% de alcance entre os que assistem TV e comentam sobre carnaval, 53% entre os que se interessam por propaganda na TV e 54% entre os que assistem TV e acessam a Internet. De acordo com dados da emissora presentes no mesmo plano, o seu público está em todas as plataformas, 71% na Internet e em busca de entretenimento dos quais 25% assistem vídeos na rede. A emissora também informa sobre os preparativos pré e pós desfiles de São Paulo e Rio de Janeiro como observamos na sequência:

No início de janeiro de 2017, o público poderá acompanhar pautas carnavalescas em âmbito nacional nos programas Mais Você, Encontro, Vídeo Show e Altas Horas, que farão um aquecimento da grande festa abordando assuntos relacionados ao carnaval. Para completar, o Jornal da Globo exibirá séries especiais da preparação das Escolas. Na semana do Carnaval, a cobertura jornalística, desde os desfiles até a apuração dos resultados, ficará por conta do Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo e Fantástico. Em fevereiro, quando a grande festa se realizar, o público poderá acompanhar o desfile das Escolas dos Grupos Especiais de São Paulo, as Escolas dos Grupos Especiais e Ouro do Rio de Janeiro, um especial sobre os desfiles e a apuração dos resultados (MARKETING DA GLOBO, Plano Comercial da Rede Globo de TV, 2017, p. 05).

O plano comercial da Rede Globo para 2017 também incluía: Séries especiais; matérias especiais sobre o carnaval; Clipes_ pequenas entradas das Escolas de samba do Rio e de São Paulo durante a programação_; Envolvimento Globeleza, isto é, os programas da emissora que iriam abordar o tema carnaval como aquecimento; Chamadas de transmissão exibidas ao longo da programação e convidando os espectadores; Carnaval de rua com matérias sobre o carnaval nos jornais locais e durante a programação; Desfiles com transmissão ao vivo e integral das Escolas de samba de São Paulo e do Rio de Janeiro; Especial carnaval que é um programa que mostra os melhores momentos dos desfiles, bastidores e celebridades; *Flashes* ao vivo antes dos desfiles e durante a apuração; Cobertura do carnaval presente nos jornais Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo e Fantástico; Apuração: transmitida ao vivo e G1 com informações exclusivas para que as pessoas possam acompanhar o evento também *online*. O documento previa a distribuição da propriedade de *merchandising* durante quatro dias. Tratava-se de uma técnica de exposição de marcas similar àquela adotada durante os jogos de futebol onde, os anunciantes são expostos, nesse caso, durante os quatro dias de desfiles e dois dias de apuração. Na ocasião, já anunciavam através do Globo as marcas Vigor, Proibida, Panteni e TIM.

Apesar da intensificação das transmissões na década de 70, principalmente, no Rio de Janeiro, para os desfiles paulistanos, o fato determinante foi exatamente, a instauração da cobertura atual da Rede Globo: o Carnaval Globeleza. Inaugurado em 8 de fevereiro de 1991 (atualmente, o programa é dirigido por Boninho). Abaixo, algumas vinhetas que marcaram a história das transmissões dos desfiles através da Rede Globo de TV:

Imagem 61- Vinhetas da Rede Globo de TV.



Fonte: Transmissões do carnaval da Rede Globo de TV entre as décadas de 90 e 2020 e Jodh Souza (*Youtube*), postado em 07/03/2019.

Já na estreia, a vinheta criada por Hans Donner trazia a modelo Valéria Valenssa e a música “Samba da Globo”, autoria de Franco Lattari e Jorge Aragão surgiria no ano seguinte. A mulata Globeleza¹¹⁷ tornou-se um atrativo descolado das chamadas de carnaval transformando as modelos em celebridades. Valéria Valenssa, a mais famosa, virou estrela de TV, mas também desfilou em várias escolas do Rio de Janeiro e de São Paulo (onde ganhou o título de rainha da bateria em 1995 na Mocidade Alegre). Com o corpo apenas pintado e protegido por um tapa sexo, a imagem da Mulata Globeleza auxiliou na erotização do carnaval

¹¹⁷ Nos últimos dois anos, vinheta da emissora trouxe outros elementos, retirando o foco anterior do corpo apenas pintado da modelo. Em 2020, por exemplo, representaram manifestações múltiplas da cultura nacional como o frevo e o bumba meu boi.

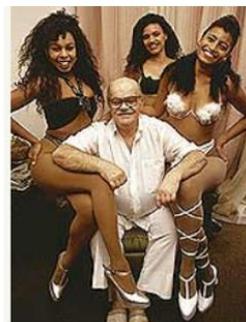
e na transformação das mulatas em produto de exportação com bem já o fazia Sargentelli (radialista e apresentador), na década de 60, quando, proibido de trabalhar pelo regime militar, acabou inventando o show das mulatas. A matéria “Passistas e rainha da bateria falam sobre assédio em desfiles” de Lara Santos para o site *Catraca Livre* em 20/02/2020 realiza uma reflexão sobre a erotização das mulheres:

Se o Brasil é reconhecido mundialmente pelo Carnaval, deve-se principalmente pela majestuosidade de cenários, figurinos, canções e pessoas que compõem os desfiles de Escolas de samba que acontecem em todo o país. No entanto, a data também é retratada pela hipersexualização das mulheres, sobretudo das passistas e rainhas de bateria das agremiações. Essa visão, presente em propagandas, músicas, filmes e discursos, alimenta preconceitos e comportamentos machistas a respeito dessas mulheres nos desfiles e ensaios carnavalescos. Muitas pessoas entendem o fato de elas estarem vestidas com pouca roupa, de dançarem e sorrirem para a plateia, como um convite para o assédio. Mas não. É parte de uma tradição (SANTOS, *Catraca livre*, 2020).

As mulatas do Sargentelli mostraram o seu rebolado em diferentes partes do mundo sempre usando trajes mínimos:

Foto 89- Sargentelli e suas mulatas.

Sargentelli e suas mulatas



Fontes: Acervo Folha Online (2017), Revistas *Isto É Gente* (postado em 2002) e site *Cinema é Magia* (2015).

Muitas mulatas transformaram-se em celebridades, como a atriz Solange Couto que trabalhou em várias tramas televisivas. Abaixo, capa do disco lançado por Sargentelli e suas assistidas,

Imagem 62- Disco Sargentelli e suas mulatas.

Disco- Sargentelli e suas
mulatas estão no mapa,
Continental, 1977



Fonte: site especializado em cultura- IM MUB Música.

Sobre a imagem da mulher negra difundida por Sargentelli também através da expressão por ele usada “mulatas estão no mapa”, como o título do disco, afirmou Antônio Jonas Filho em seu artigo para a revista “Cadernos Pagu” em 1996 e intitulada “As mulatas que não estão no mapa”;

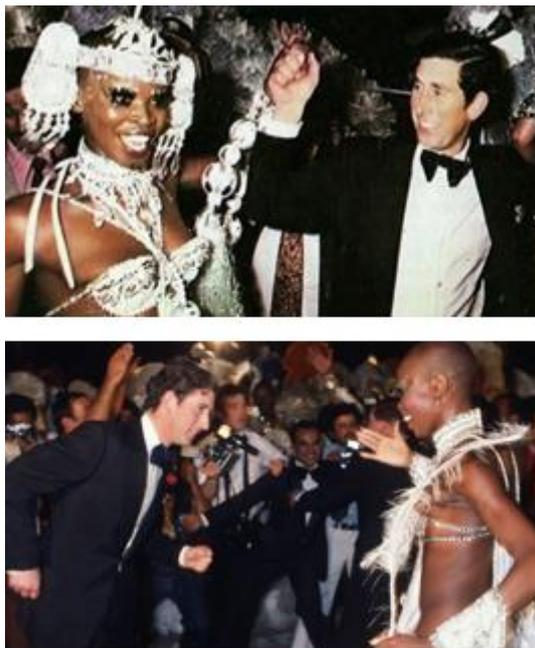
A denominação “Mulatas que não estão no mapa” está de acordo com a representação que agentes e turistas têm das mulheres que são negociadas no Circuito do Turismo Sexual de Salvador, na medida em que a construção dos tipos e as perspectivas dos atores envolvidos no universo sargentelliano no Rio de Janeiro faz parte de uma engrenagem muito semelhante, que se expande sem fronteiras, a depender dos interesses e dos contextos. O fato de mulheres negras, cariocas ou baianas, poderem se transmutar em mulatas a partir da montagem de um estereótipo ligado aos discursos sobre a mulher brasileira – exótica e sensual – seria um indício muito forte dessa conexão (FILHO, 1996, p.65).

A mulata ¹¹⁸passou a ser uma das figuras de maior destaque nos desfiles televisionados não só por sambarem bem, mas ainda por serem transformadas em objeto erótico que passou a

¹¹⁸ A própria palavra “mulata” é considerada racista dada a sua característica etimológica que a aproxima de mulo (mulus do latim), animal que nasce do cruzamento do cavalo com a jumenta), assim como negros e brancos.

encantar sobretudo, estrangeiros e pessoas sem intimidade com o mundo do samba. O episódio que tornou famosa a passista Pinah (Maria da Penha Ferreira), em 1978, ao ser fotografada dançando com o príncipe inglês, Charles, em sua primeira visita ao Brasil durante o carnaval carioca, é um outro símbolo da transformação de passista em objeto sexualizado. O fato acabou reiterando a imagem dos desfiles como momento de transgressão moral e sexual:

Foto 90- Pinah dança com o príncipe.



Fonte: site especializado em carnaval, SRzd, na matéria “Enredo: Pinah, a Soberana” publicada em 10/09/2019.

A cobertura do Carnaval Globeleza era composta por *flashes* durante a programação, entradas ao vivo nos telejornais durante a noite, madrugada e manhã. Também ocorriam *flashes* ao vivo do carnaval em outras partes do Brasil além de São Paulo e Rio de Janeiro.

Desde a sua estreia, o programa teve mais de duas dezenas de apresentadores, entre os quais, podemos destacar: Britto Jr., Carlos Nascimento, Carlos Tramontina, Cléber Machado, Eliakin Araújo (RJ), Fernando Vanucci, Galvão Bueno, Glória Maria, Maria Beltrão (RJ), Mylena Ciribelli, Monalisa Perrone e Renata Ceribelli, Chico Pinheiro, Alex Escobar e Fátima Bernardes. Entre os seus comentaristas estão Paulinho da Viola, Leci Brandão, Milton Cunha e Celso Viáfora. Abaixo, imagens de duas décadas de transmissão do Carnaval Globeleza:

Imagem 63- Carnaval Globeleza.



Fonte: transmissão da Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza entre os anos de 1991 e 2007.

Em São Paulo, a organização do desfile na Avenida Tiradentes em 1977, o surgimento da Liga das Escolas de samba em 1986 (fato descrito acima), a Lei 10831 (Artigo 3º), responsabilizando a Prefeitura de São Paulo, através do Anhembi, pela organização do carnaval na cidade e a inauguração do sambódromo paulistano (Polo Cultural e Esportivo Grande Otelo) em 1991, são algumas das mudanças que antecederam o início das transmissões do carnaval paulistano, na íntegra, e através do programa televisivo Globeleza.

Nos anos subseqüentes, algumas mudanças pontais foram percebidas na forma de compor e receber os cortejos das Escolas de samba. A narrativa carnavalesca foi gradativamente transformada em um grande mosaico. Isso porque, as entidades encontraram um caminho para se adequarem ao meio quando, suas exibições foram transformadas para um *mix* que reúne alguns formatos de expressão como os programas de humor com especial participação do jornalista Canuto; o formato Revista eletrônica aos Moldes do Fantástico, as telenovelas e os

Reality shows. Assim, tínhamos comentaristas, reportagens na concentração e na dispersão¹¹⁹ e entrevistas com figuras ilustres das agremiações. Toda a sorte de subterfúgios que revelam um esforço para propor pretextos de entretenimento tendo ao fundo, a apresentação das Escolas de samba.

Afim de promover espetáculo perfeitamente adaptado ao espaço televisivo, também em virtude das transmissões, o regulamento ficou ainda mais rigoroso com várias cabines de jurados dos distintos quesitos avaliativos espalhados em pontos estratégicos ao longo do sambódromo. O desfile de cada agremiação deve ser inteiramente concluído entre cinquenta e cinco e sessenta e cinco minutos, em São Paulo. Cada escola deve desfilar com no mínimo quatro carros alegóricos e dois mil integrantes (a Ala das baianas deve apresentar no mínimo cinquenta componentes). É o *Big Brother* da folia!

Enquanto manifestação artística, o cortejo encerra uma grande variedade de expressões: o teatro, as artes plásticas e visuais, a música e poesia; caráter ontológico do programa que tem na espinha dorsal, o desfile das escolas, mas ao redor do qual outros atrativos gravitam ou entrecortam.

Apesar da participação fundamental da imprensa nos anos iniciais de organização dos desfiles das agremiações carnavalescas, nenhum meio foi tão poderoso na influência da composição dos próprios cortejos como a televisão. Verificamos a propagação de um verdadeiro sistema contínuo de enquadramento dos desfiles e que atingiu seu ponto mais contundente com o encerramento das atividades da TV Manchete e a exclusividade de transmissão conquistada pela Rede Globo de TV. Deste de então, o evento passou a estar submetido às estratégias de veiculação da emissora que só começa a mostra-lo depois que todo o seu plano de transmissão esteja concluído.

Em termos de reestruturação narrativa, a TV foi o meio mais incisivo e um dos responsáveis pelo endurecimento gradativo do regulamento para uma história onde tudo deve estar perfeitamente colocado. Novos elementos são incluídos no processo de construção dos desfiles: o olhar externo dos espectadores através desse meio e a edição midiática do próprio evento. Diferente do que ocorre com outros produtos audiovisuais em que um roteiro é executado, gravado e editado através da equipe que o idealizou, o processo de captação e edição está apartado dos mecanismos de concepção influenciando-o fortemente.

¹¹⁹119 Concentração: lugar onde o desfile é montado. Dispersão: local de desmonte dos desfiles.

Contudo, junto com o olhar de fora dos expectadores surgiram mais patrocinadores e anunciantes. As entidades carnavalescas tiveram, mais uma vez, que se enquadrarem com o meio mais rico em recursos discursivos e que, diferente da imprensa, incluía o som e a imagem em movimento. No processo, o visual passou a ser o elemento de frente para a montagem do cortejo carnavalesco.

Ao longo dos anos, emissoras de rádio e TV realizaram a cobertura do carnaval em várias regiões do país o que incluía os bailes de salão, os concursos de fantasia, as movimentações de rua e pequenos flashes dos desfiles das Escolas de samba. Mesmo contando com inovações como *videoteipe*, utilizado inicialmente durante a inauguração de Brasília em 1960, o acontecimento era mostrado de maneira bastante precária revelando dois elementos controversos para a nossa análise. Primeiro, o produto transmitido parecia quebrar a harmonia da narrativa do meio, muito em decorrência da própria precariedade dos recursos tecnológicos disponíveis para som e imagem. Por outro lado, a amostra bruta do desfile, revelava algo ainda distante da padronização¹²⁰ em benefício da mídia, procedimento que marcaria a história das transmissões subsequentes. Tínhamos ainda garantido, a visão de uma manifestação da cultura popular como se subitamente, surpreendida por uma câmera de TV que só a observava.

Foto 91- Carnaval de São Paulo- década de 70.



Fonte: Portal de cultura Ouro de Tolo.

Segundo, os desfiles do Rio de Janeiro, como vimos acima, vêm sendo privilegiados em termos de projeção garantida por uma maior cobertura da imprensa, meios em geral e contanto com um número bastante significativo de registros históricos, pesquisas e livros publicados sendo considerado um dos maiores espetáculos artísticos da terra. Tal fato, historicamente, coloca os cortejos paulistanos em clara desvantagem em termos de projeção.

¹²⁰ De acordo com os vários estudiosos da indústria cultural entre eles, Teixeira Coelho, a padronização dos produtos (que parecem sempre algo novo) é uma das principais características da industrialização da cultural.

Como já relatamos acima, os desfiles de São Paulo acabam sendo observados como uma manifestação local/ regional. Enquanto os desfiles do Rio de Janeiro, evento nacional. Tal aspecto, inicialmente, acaba por preservar os desfiles da fúria esmagadora da cultura de massa e midiática e pasteuriza seu, produtos em fusão da adesão do maior número possível de pessoas; a massa. Por outro lado, a ânsia de promover a valorização das escolas paulistanas acabou por tornar o regulamento mais rígido à procura de uma organização e perfeição midiática difícil de ser conquistada considerando os subsídios humanos. Laila, diretor de harmonia e uma das pessoas mais significativas do carnaval no Rio de Janeiro, falou para o canal “SRZD Carnaval”, após o desfile da Escola de samba Águia de Ouro, no dia 2 de março: “O regulamento aqui de São Paulo é muito rigoroso, muito mais do que o regulamento do Rio. Engessa as Escolas de samba. Acho que deveria ser revisto”.

As filmagens mais remotas dos cortejos das Escolas de samba ainda conseguiam traduzir através das imagens, a essência ancestral das agremiações e seus esforços coletivos para a expressão artista semelhante a um cortejo religioso exalando ritos e simbologias. Entretanto, o santo da devoção era o samba; linha vã e contundente a coser o enredo, os elementos alegóricos e a ginga dos passistas em uma grande “ópera do zuriguidum do asfalto”, expressão imortalizada por Fernando Pamplona em seus comentários durante os desfiles transmitidos pela TV Manchete ainda no final da década de 80. Como ecos oriundos dos subterrâneos das senzalas e vozes calejadas a reverenciar os seus ancestrais, cada membro dançava em quase transe, convocando remoto e presente como se surpreendidos escapulindo de uma vasta malha do tempo. Pavilhão, enredo, samba e a voz que o ecoava, bateria, passistas, alas, carros alegóricos, adereços, fantasias e Mestre-sala e porta-bandeira compunham a fauna simbólica do desfile das Escolas de samba.

A missão do rito era lavar a passarela com o aroma do enredo que resgatava lendas, costumes, episódios e personagens importantes da nossa história. O cortejo iniciava com a ala Comissão de frente composta pelos ilustres das agremiações, elegantes senhores responsáveis por apresentar a escola e pedir passagem para a santidade; o samba, cordialmente chamando o primeiro carro alegórico; o abre-alas. As alegorias auxiliavam na transmissão do enredo imaginado e apoiavam as providências das fantasias e adereços de mão que tingiam cada passista da ilusão carnavalesca. Outros elementos compunham a grande malha como as demais alas e alegorias do cortejo. A “Ala das baianas” simbolizava as antigas tias do samba Tinhorão

(2007, p.12): “e suas indumentárias de dorso, saia rodada e pano da costa”¹²¹. Já a ala dos passistas trazia homens e mulheres a esbanjarem destreza nos pés *sambeiros* e a velha guarda contava com os fundadores das organizações. O casal de Mestre-sala e porta-bandeira conduzia com formosura o pavilhão da escola. A saia rodada da porta-bandeira era como o círculo da memória trepidando das reminiscências de nossas tradições.

Somavam a bateria que fazia alusão ao batuque dos negros nos interiores das senzalas e responsável por manter a cadência do grupo e Samba enredo que, de essência temática, continha lacunas líricas e descritivas. Todavia, as primeiras transmissões dos desfiles pareciam colocar sob os holofotes um produto bastante disforme se considerarmos as estratégias de comunicação televisiva. Estabeleceu-se assim, um grande curto circuito provocado pela intersecção de duas propostas comunicativas bastante díspares: de um lado desfile das Escolas de samba como expressão genuína e coletiva da cultura popular e atividade programada para ocorrer nas ruas de maneira livre com o propósito da diversão. Do outro, a cultura midiática, dotada de uma estrutura particular, individualizada e implicada com mecanismos totalmente alheios ao evento artístico por ela televisionado.

Tais processo abatem elementos fundamentais na constituição dos cortejos e que foram sensivelmente alterados no processo de midiaticização: o enredo, o Samba enredo e a bateria, a Comissão de frente e os carros alegóricos.

¹²¹ Pano da Costa ou Alaká, africano oriundo do Camdonblé, faixa de pano que cai dos ombros para o colo das baianas.

Imagem 64- Carnaval Globeleza.



Fonte: transmissões da Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza entre os anos de 2008 e 2020.

4. ANÁLISE- DESFILES DA MOCIDADE ALEGRE

Foto 91- pavilhões da Escola de samba Mocidade Alegre.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Estudamos acima os principais elementos das narrativas dos desfiles das Escolas de samba e de que forma, foram transformados quando em contato crescente com a mídia e suas estratégias comunicativas. Para reforçar nossas afirmações, realizaremos agora, uma análise de algumas apresentações realizadas pela Escola de samba Mocidade Alegre entre os anos de 1991 (inauguração do sambódromo e do programa Carnaval Globeleza) até 2020.

Para tanto, consideramos alguns processos que vêm provocando a *ressignificação* dos principais elementos constituintes dos cortejos carnavalescos e são eles: espetacularização, *individualização*, a pirotecnia e o *marketing carnavalesco*, todos relatados acima. Também analisaremos os enredos considerando as modalidades:

- Enredos de homenagem;
- Enredos de autorreverência;
- Enredos históricos;
- Enredos ficcionais, abstratos ou inventivos;
- Enredos afros, fábulas e lendas;
- Enredos literários;

- Enredos críticos;
- Enredos midiaticizados (Enredos patrocinados, Enredo CEP, Enredos de celebridades).

Observaremos ainda, as características dos espetáculos criados pelos carnavalescos dentro das modalidades apolíneo (beleza pousada mais na racionalidade, na verossimilhança, nos detalhes e cuidados com a indumentária enquanto traje carnavalesco) e *dionisíacos* (beleza pautada no caos, no inverossímil e no sonho), tipo de concepção estética muito eficaz para trabalhar enredos abstratos.

É importante observar também que, como toda Escola de samba, a Mocidade Alegre tem uma personalidade própria constituída ao longo dos anos e caracterizada sobretudo, por sua fusão entre a inovação e a tradição. Para a composição dos seus desfiles, a grande afinidade com enredos afros, de cunho abstrato, a adoção da maquiagem como parte da fantasia, a força de seu chão (comunidade aguerrida e com boa evolução), a forte personalidade de sua bateria (*individualização*) e a utilização crescente de elementos complementares como os grupos de dança antes do carro Abre-alas e juntos com a bateria, os guardiões de casal Mestre-sala e Porta-bandeira e a Velha-guarda da Ala das baianas. Como poderemos observar nas análises que seguem, tais processos causaram impactos significativos sobretudo, na escolha do enredo, na estrutura do Samba, na postura da bateria, na composição de alas tradicionais como a Comissão de frente e a Ala das baianas. Por outro lado, foram muitas as transformações em duas décadas de sambódromo do Anhembi, como lembrou Anselmo Moreira, Diretor de Harmonia da Mocidade Alegre, em entrevista para nosso trabalho em 16 de julho de 2020:

Eu acho que uma grande mudança foi quando os desfiles começaram a ser realizados no novo polo em 1991, quando saiu da Tiradentes e foi para o Anhembi. Ai foi o grande marco. Outro ponto que eu acho bastante importante foi a questão do julgamento, né? Nós temos sofrido algumas mudanças nos últimos anos que afetam bastante o resultado final. Foram várias alterações nos quesitos de evolução e fantasia. Eu acho que o grande marco foi o início dos desfiles no Anhembi e os critérios do regulamento que todas as escolas têm sofrido as consequências. Ano a ano fazem uma reavaliação dos critérios. Eu acho que o que tiver que fazer para melhorar o julgamento eu acho muito válido (MOREIRA, 2020).

A análise realizada procurou comprovar tais afirmações usando a observação das apresentações em registros midiáticos a partir das transmissões realizadas, sobretudo, pela Rede

Globo de TV, realizamos um estudo qualitativo desses produtos audiovisuais. Métodos para a análise dos sambas de enredo considerando sua estrutura narrativa (com elementos oriundos do universo literário e musical), também foram usados para fundamentar ainda mais nossas argumentações. Com esse propósito, estudaremos os desfiles dos anos:

Quadro 25- Desfiles da Mocidade Alegre (análises).

Ano	Enredo	Colocação
1991- Ano de inauguração do sambódromo de São Paulo	A história se repete	Quinto lugar
1997- O criador de vinhetas da Globo vira enredo com um desfile que apresentou uma plástica pirotécnica que se tornaria comum nos anos 2000, fechamento das fábricas de LPs do Brasil	O Mago do Universo - Hans Donner	Sexto lugar
1998- Retomada à estética carnavalesca, início da gestão de Elaine Bichara	Essas Maravilhosas Mulheres Ousadas	Quarto lugar
2000- Primeiro desfile de uma nova década	História Brasiliae, Cultura, Hábitos e Costumes de uma Holanda Tropical	Terceiro lugar
2004- Conquista do título. Mocidade se consolida como uma das grandes campeãs do carnaval paulistano	Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa	Primeiro lugar
2007- Novo título	Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... afinal, sou o Riso dessa Gente	Primeiro lugar
2009- Mais um título, ano da morte de Juarez Cruz, coreografia na bateria	Da Chama da Razão ao Palco das Emoções... Sou Máquina, Sou Vida... Sou Coração Pulsando Forte na Avenida	Primeiro lugar
2012- Mocidade Alegre vira uma escola popular	Ojuobá - No Céu, os Olhos do Rei... Na Terra, a Morada dos Milagres... No Coração, Um Obá Muito Amado!	Primeiro lugar
2013- Bicampeã	A Sedução me fez provar, me entregar à Tentação... Da Versão Original, qual será o final?	Primeiro lugar
2014- Tricampeã desfile histórico	Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar	Primeiro lugar
2016- Ano do centenário do Samba e forte influência da edição televisiva	Ayô - A Alma Ancestral do Samba	Terceiro lugar
2019/2020- Perspectivas	Ayakamaé: as águas sagradas do sol e da lua/ Do canto das Yabás nasce uma nova morava	Sexto lugar/ Terceiro lugar

Fonte: concepção da pesquisadora tendo como fonte informativa o site oficial da Escola de samba Mocidade Alegre.

1. Ano de 1991

Presidente: Juarez da Cruz
Enredo: A história se repete (enredo crítico de constituição *apolínea*)
Carnavalesco: Renato Cabral
Intérprete: Carlão Maneiro
Número de integrantes: 2000 mil
Número de carros: 7

Dia difícil para a população de São Paulo. A chuva devastou a cidade e principalmente, a região de Sorocaba e Itapetininga. Dois mortos e mais de mil desabrigados. Luiza Erundina do PT era prefeita da cidade desde 1989 e implementou vários projetos ligados a cultura. Assim, as apresentações musicais como as do vão livro do MASP e no Largo do Anhangabaú (reformado em sua gestão), tornaram-se frequentes. Também em 1991, inauguraria “às pressas” o tão esperado Sambódromo de São Paulo” (projeto de Oscar Niemeyer), que naquela noite realizaria a sua primeira apresentação:

Imagem 55- a prefeita Luiza Erundina corta a faixa de inauguração do sambódromo de São Paulo em 01 de fevereiro de 1991 e placa do polo cultural.



Fonte: Acerto São Paulo Turismo.

Os bastidores da política nacional estavam expostos negativamente por episódios sucessivos de denúncias e corrupção provindos pela gestão de Fernando Collor de Melo. O plano Collor fracassava e era substituído pelo Plano Collor II. A ministra da fazenda também,

foi trocada por Marcílio Marques Moreira. O governo estava submerso em um mar de escândalos envolvendo previdência, saúde e má gestão econômica.

Na ocasião, a TV ainda era a grande mídia dos lares brasileiros e ajudava a divulgar as sucessivas ondas musicais. O pagode e a lambada, sucessos nos anos 80, recebiam a concorrência da onda sertaneja com o surgimento de inúmeras duplas a preencherem os programas de televisão. Por outro lado, a década anterior havia sido sacudida com a invasão do pop rock nacional e o surgimento de muitas bandas do gênero como Legião Urbana, RPM e Titãs. São Paulo também acompanhou a fomentação da música independente e os eventos que giravam em torno do grupo que constituía a “Vanguarda Paulistana”: Arrigo Barnabé, Grupo Rumo, Língua de Trapo, Itamar Assumpção, Premeditando o Breque e outros. Mas, o segmento musical ainda passava por um período de transição iniciado como o nascimento de um novo suporte, o CD, e o abando gradativo dos LPs.

Era tempo de grande audiência das atrações musicais e estreia do “Bem Brasil” na TV Cultura. O Cassino do Chacrinha da TV Globo e que ficou no ar até 1988, cedia espaço para outras atrações como o Clube do Bolinha (apresentado por Edson Cury) da TV Bandeirantes e o Show de Calouros do SBT. Fausto Silva (antigo apresentador do programa “Perdidos na Noite” na TV Gazeta), já estava no ar desde 1989, na TV Globo. A emissora liderava a audiência no já chamado “horário nobre¹²²” com a trama o “Dono do mundo” onde o protagonista fazia uma alusão ao cenário econômico com sua ambição desmedida. Na TV Manchete estava no ar a novela Amazônia.

O tempo máximo de desfile era de uma hora e dez minutos (mudança feita em 1990) em substituição a uma hora e vinte minutos anteriores. Apesar da diminuição de tempo, o Samba “A História se Repete” de Baixinho do Banjo, Deolindo, Kuiz Carlos da Vila e Carlão Maneiro, puxado por Carlão Maneiro era conduzido de forma cadenciada. Tal fato, beneficiava o andamento e a harmonia dos dois mil integrantes da escola. O Samba ainda privilegiava a construção de um texto coerente e que contava a história do enredo sem fazer esforço para facilitar a memorização e canto do público. Por outro lado, a comercialização do LP fazia com que as pessoas conhecessem o Samba antes do desfile, livrando os compositores das estratégias mais apelativas induzi-las ao canto.

¹²² Nome dado ao horário no qual era detectado o maior número de pessoas expostas a uma única informação ao mesmo tempo e compreendido entre o início do jornal até o final da novela das 20:00 horas.

Imagem 56- Capa e contracapa do LP de divulgação lançado pelo Som Livre. Na capa, Rosas de Ouro, campeã do ano anterior.



Fonte: Acervo da Liga das Escolas de samba de São Paulo.

A Mocidade Alegre foi a quinta a pisar na nova passarela do Samba e com um enredo crítico “A história se repete”, sobre os sucessivos planos econômicos que assolavam a vida dos brasileiros.

A narração do cortejo era feita pelo jornalista Cleber Machado e os comentários por Lecy Brandão. Antes de iniciar as transmissões o programa mostrou o cotidiano de pessoas da escola em especial, integrantes da família Cruz como Tilim da Mocidade (Carlos Correia da Cruz), filho de Juarez da Cruz (um dos fundadores), que trabalhava no açougue de seu pai e era um dos duzentos ritmistas da bateria. Elaine Cruz (futura presidente), que trabalhava na cozinha de um restaurante, também foi entrevistada. A gravação em estúdio do Samba também foi apresentada antes do desfile com Solange Bichara (futura presidente), expondo seus talentos como passista.

Seu Juarez da Cruz vinha à frente da escola com o seu gorro de pele e charuto:

Juarez da Cruz foi mulher por alguns dias em 1950. A partir daí, pelo menos uma vez por ano, fingia-se de mulher. Em 1963, foi palhaço. Em 1965, asteca. Foi ainda espantalho, romano, índio e, de novo, romano. Juarez, fundador da Mocidade Alegre, pulou muitos Carnavais. Nascido em Campos dos Goytacazes (RJ), mudou-se para SP em 1948, onde chegou a "dormir em banco de praça". Na capital, foi açougueiro e funcionário de supermercado. Em 1950, ele, o irmão Salvador e dois amigos saíram às ruas vestidos de mulher no sábado e só voltaram para casa na Quarta-Feira de Cinzas. A brincadeira cresceu e virou bloco. O bloco, anos depois, tornou-se escola (BERTONI, Folha de São Paulo, 2009).

O enredo do carnavalesco Renato Cabral ironizava os sucessivos pacotes econômicos que foram implementados com a promessa de domar a inflação e estabilizar a economia

nacional. Sem conquistar os objetivos, vivemos dias de Plano Verão, Plano Bresser e Planos Cruzado I e II. Tais medidas foram notabilizadas pelo aumento da dívida externa, troca constante do nome da moeda e oscilação de preços. No tumultuado contexto, as famílias brasileiras aprenderam a fazer cálculos de conversão e realizar estoques de mantimentos que rotineiramente desapareciam dos supermercados. Alguns dos ingredientes que conduziram ao fracasso as empreitadas econômicas era a constante utilização dos recursos públicos de maneira ilícita e denúncias de corrupção.

A escola queria mostra que desde o início, os brasileiros foram roubados, “desde os tempos do império”, como afirmava a letra do Samba. Para tanto, propunha um passeio bem-humorado por essa turbulência econômica. Ironicamente, um dos anúncios exibidos pela Rede Globo durante os intervalos dos desfiles era do Banco Bamerindus (extinto em 1997), vendendo seu serviço de poupança e alertando os telespectadores: “não entregue seu dinheiro para estranhos”.

O desfile foi composto por dezessete alas, sete carros alegóricos, cinco *quadriplés* e quatro triples, iniciando com a Comissão de frente constituída por elegantes jovens trajados de D Pedro I. O carro Abre-alas trazia a caravela responsável por transportar D. João de volta para Portugal. Seguiam as alas dos súditos reais e o segundo carro, Brasil Imperial, que trazia a coroa do império, furtada por D Pedro I. Mocidade ainda trouxe outras alegorias bem representativas como a “Revolta do povo” com uma grande cédula de votação, o carro dos bancos e a composição que representava um grande rosto da ministra da fazenda Zélia Cardoso de Melo. O cortejo foi encerrado com o carro do Banco Central.

Imagem 57- Desfile da Mocidade Alegre, 1991.



Fonte: Programa Carnaval Globeleza, Desfile da Mocidade Alegre 1991.

O nível de **espetacularização e consequente perda do ritual**, ainda era bastante moderado. A apresentação da escola demonstrou um esforço para adapta-se ao novo espaço fixo e destinado para esse fim. Ainda era preciso aprender a usar o sambódromo paulistano de modo a tirar proveito dos recursos técnicos, ainda precários, como iluminação e som em benefício do próprio desfile. O Samba ainda contava a história do enredo que estava livre de compromissos mercadológicos. Ainda não existia rainha de bateria famosa e os ritmistas preocupavam-se apenas com uma tarefa primordial, conduzir a escola mantendo o ritmo e a cadência do Samba. Obviamente, o ritmo da composição foi apresentado de maneira mais acelerada em virtude da mudança do tempo máximo. Contudo, a escola desfilava com humildes 2000 integrantes, número que cresceu vertiginosamente ao longo da década. O número reduzido de integrantes favorecia a constância da harmonia, proporcionando maior conforto e diversão para os integrantes que ainda poderiam ser chamados de foliões. A Comissão de frente, já foi apresentada com algumas transformações anteriormente demarcadas, como a substituição dos trajes de gala por fantasias bastante luxuosas. Contudo, ainda era composta somente por integrantes masculinos. A escola também deixou de ser apresentada pelos seus fundadores. Quanto ao carro Abre-alas¹²³, consolidou-se como o grande elemento cênico a despertar atenção e interesse do público. Já naquela ocasião, ele deixou fazer exclusivamente, a apresentação do enredo para tornar-se a alegoria de maior investimento do cortejo. Passou a ser também, um prenúncio do nível de recursos despendidos pelas Escolas de samba. O carro fecha ala passou a dar adeus ao público com mensagens que variavam da esperança a moral da história sempre tentando encerrar os cortejos em grande estilo.

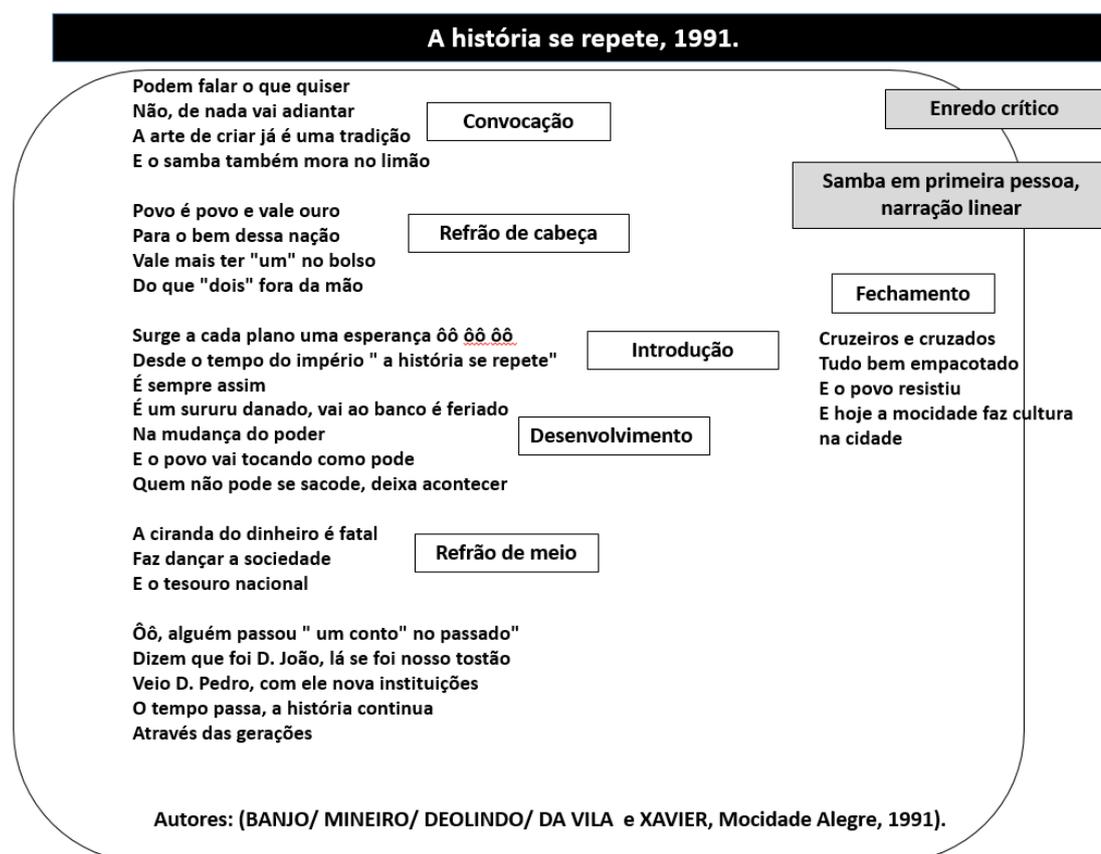
Quanto a *individualização*, os cortejos se apresentavam com um evento único e equilibrado sem que ocorre uma exagerada sobrevalorização de um dos elementos específicos. Isso porque, as estratégias de *marketing carnavalesco* ainda não estavam afinadas e as celebridades também não observavam os desfiles como uma oportunidade para se autopromoverem.

O número reduzido de integrantes mostrava que o desfile ainda era um evento organizado e desfrutado pela comunidade. Assim como, o número de sete carros revela como maior liberdade criativa dos carnavalescos (o número foi diminuído para 5).

¹²³ Muitas escolas passaram a apresentar cortejos pouco equilibrados cujos os investimentos imagéticos e financeiros são feitos apenas, no início da escola caindo sensivelmente nos setores que seguem até o carro Fecha-alas

Por lado, o carnaval Globeleza também tinha como principal foco, garantir o conhecimento público das entidades. Por isso, focavam muito em reportagens sobre os bastidores com a preparação do evento. Ainda era possível ouvir o silêncio que permitia a contemplação do cortejo. E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 26- Análise do Samba a História se Repete.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

2. Ano de 1997

Presidente: Elaine Bichara

Enredo: O Mago do Universo - Hans Donner (enredo de homenagem e de constituição *dionisiaca*)

Carnavalesco: Orlando Midaglia

Intérprete: Vaguinho

Número de integrantes: 2800

Número de carros: 7 carros

Em 1997, as TV e as Rádios eram sacudidas por várias ondas musicais como o pagode e o axé. Na política é aprovada a emenda para reeleição com dois anos de mandato de Fernando

Henrique Cardoso. O presidente da ocasião seria reeleito um ano depois. Período de consolidação da estabilidade econômica através do Plano Real e foco nas privatizações. Também é o ano da morte do Educador Paulo Freire. A TV a Globo conquista expressivos pontos de audiência com os últimos capítulos da novela *Rei do Gado* que foi substituída pela *Indomada* ainda demarcando o que se convencionou chamar de “horário nobre da TV brasileira”.

Com o desfile desse ano, a escola conquistou apenas a oitava colocação. Todavia, é a apresentação que mais exemplifica as transformações decorrentes da midiáticação dos cortejos carnavalescos por inúmeros motivos. A começar, a Mocidade escolheu um enredo de homenagem, ao autor do visual da Rede Globo de TV, o alemão Hans Donner (o design do Brasil sofreu forte influência da corrente alemã representada pelo grupo *Deutscher Werkbund* do qual faziam parte nomes relevantes como os arquitetos Peter Behrens e Ludwig Mies van der Rohe). A escolha do enredo demonstra o início de um marketing carnavalesco implantado nas instituições de maneira mais incisiva. Hans nasceu na Alemanha, foi criado na Áustria e veio para o Brasil com o propósito de revolucionar a imagem da TV. Abaixo quadro com a sinopse do enredo:

Imagem 58- enredo Mocidade Alegre, 1997.

SINOPSE DO ENREDO

Autor:

A Mocidade Alegre apresenta em forma de desfile carnavalesco grande espetáculo das minúsculas explosões de átomos na atmosfera, que ocasionam a criação de todos os mundos e mostrar o momento de extrema felicidade do criador por descobrir seu próprio formato do ser humano.

Um ser dotado de raciocínio capaz de captar e transmitir as imagens mentais da grande fonte cósmica de todas as leis, Deus... o grande criador.

1 - A grande mãe dos universos promove um deslumbrante espetaculação criar um mundo na Áustria, fazendo surgir das entranhas de uma avalanche um mago esquiador do futuro, que recebeu do criador a ordem de encontrar um mundo e construir dentro deste mundo o seu próprio universo, o mago transformou uma bola de neve numa bola de sonhos, sonhou com um mundo fantástico, colorido, alegre, tropical e divertido.

No sonho viajou num arco-íris e despertou no Brasil, diante de um mundo maravilhoso que acabara de nascer, o seu design para a TV.

2 - Hans Donner revolucionou a televisão com seus truques, sacadas e sua alta tecnologia natural, com vinhetas mágicas, consegui mostrar o grande poder de criação que herdou do criador.

Suas aberturas do Fantástico, das novelas e as marcas de programas que fazem parte do cotidiano de todas as pessoas na informação, na emoção e no lazer. Assim, o mago se encontra em toda a parte o tempo todo.

3 - Hans Donner apaixonou-se pelas cores do Brasil, pelos brasileiros, identificou-se com nosso tempero, fundiu-se em nossas energias. A feijoada seu prato predileto, o clima tão tropical quanto o seu designer. Samba sua terapia, a mulata globeleza sua paixão, o carnaval seu maior delírio. Rio de Janeiro seu cartão postal. Brasil sua eterna pátria, seu universo continua.

Criação existirá para sempre porque o tempo não pára. Nunca existiu um começo e nunca existirá um fim e o relógio do tempo pulsa no íntimo do seu criador.

Fonte: acervo virtual da SASP

A produção do desfile contou com a ajuda direta do homenageado e teve a assinatura de Orlando Midaglia que trabalhava na sua equipe. O evento malsucedido na ocasião, na verdade, preconizava o que se tornaria bastante comum na década de 2000, com o surgimento de novos

carnavalescos como Paulo Barros. Esses transformaram a maneira de pensar o espetáculo voltando-se muito mais para a forma funcional do design e a possibilidade de criar elementos cenográficos que proporcionassem performance *pirotecnicamente* mágicas. A estética do belo mais barroco e apolíneo consagrada na década anterior por nomes como Max Lopes passou a representar o avesso nos desfiles frios e tecnicistas dessa nova geração de carnavalesco.

Contudo, naquele ano de 1997, o espetáculo carnavalesco sem plumas que minimizava a participação espontânea do humano e usava uma plástica fria com o mínimo de elementos e o máximo de efeitos visuais, não agradou os jurados. Das arquibancadas, o público sem reação, parecia não entender o cortejo *hi-tech*. A comunidade também não comprou a proposta evoluindo de uma maneira apática e colocando-se como coadjuvantes do espetáculo de formas enxutas, precisas e combinações de cores excepcionais.

Analisando o desfile podemos constatar que há uma lâmina muito fina que a mídia não perpassa e está relacionada com aquilo que o humano toca, com a sua emoção e ancestralidade. O trabalho do Hans é criado no computador, é fruto da computação gráfica. Nesse contexto, a emoção desconserta. Mauricio Kubrusly, um dos comentaristas do programa apontou: “Difícil o desafio da Mocidade”. Ele fazia referência a proposta até então, inovadora que colocava a escola na contramão dos cortejos tradicionais com outro tipo de material e de brilho.

Assim, a escola resolveu assumir a narrativa televisiva criando um desfile limpo e esteticamente perfeito. Cortejo focado no design (plástica e funcionalidade), sem plumas, sem emoção e muitas coreografias. Para tanto, os carros foram montados com técnicas usadas nos estúdios de TV como *cromaqui* de (*Chroma key*), que visa realizar a sobreposição de imagens anulando uma cor padrão. Na prática, é o pano de uma só cor esticado no fundo dos estúdios de televisão. Faltou alegria e Samba no pé. Parecia um desfile em maquetes. Tudo arrumadinho, baseado na *psicodinâmica das cores*, contraste, luz, sombra e tecnicamente construído. De acordo com a teoria das cores, eles podem ser usados de maneira funcional intensificando sensações, impulsionando os sentidos, causando ampliação, aconchego, frio e calor.

Mais, do que preconizar o design carnavalesco proposto por Paulo Barros e seus seguidores, a apresentação da Mocidade parecia dar vidas ao ideal dos desfiles de maquetes ao criar formas perfeitas e imóveis já que despidas das imperfeições humanas. Formas perfeitas e estáticas, foi um ideal também perseguido pelo carnavalesco carioca Arlindo Rodrigues (comentado acima), em sua criação para o enredo da escola Imperatriz Leopoldinense no ano 1987. O enredo era “Estrela Dalva”, homenagem a cantora falecida na década de 70, Dalva de

Oliveira. A apresentação que ocorreu durante o dia, inovou em muitos quesitos entre eles, na Comissão de frente composta só por grandes cantoras da MPB, como Beth Carvalho, Eliseth Cardoso e Alcione. Outra grande inovação foi a concepção de carros sem pessoas, só esculturas. Desta forma, os carros foram usados como cenários estáticos entre os quais a história de Dalva era contada.

Dez anos depois, a Mocidade provocava uma quebra de expectativa ao sucede o desfile que se consagraria campeã, da jovem Escola de samba X9 Paulistana, sobre a Amazônia e restritamente tradicional, mas que trazia pela primeira vez, artistas de Parintins para dar movimentos aos seus carros.

A Mocidade estava com dificuldade em definir o seu primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira e só conseguiu em 2006, conquistado todas as notas 10. Naquele ano, contou com a dupla Sonia e Murilo.

A Comissão de frente introduzia a proposta diferenciada do desfile com os integrantes festivos de mago do universo reverência ao homenageado: design e composição de cores frias que sopravam tecnologia. Dez magos futuristas foram vestidos com um tecido de um brilho diferente, parecia banhado em óleo e não tecido ou um tipo de plástico. Bolas imitavam o sol e os planetas em órbita. A Comissão não dançava nem sorria.

Já o Abre-alas vinha com um *cromaqui* negro de fundo para passar a ideia de profundidade e simbolizava a chegada de Hans ao Brasil. Tudo muito limpo e colocado. Planetas e símbolos dos zodíacos futuristas e com peças especialmente projetadas por outra designer francesa. Ela compôs objetos que foram construídos em outro contexto e que seriam perfeitos para outros fins. A escola que não parecia escola, no desfile que não parecia desfile, trazia algo bem próximo das paradas norte-americanas a medida que, materializavam um espírito outro, alheio ao carnaval ou o Samba: era outra coisa! O humano parecia esforçar-se para não atrapalhar os cenários milimetricamente organizados.

A ala dos esquiadores, por exemplo, trazia crianças que não pulavam como de costume. O Carro Áustria- Brasil compunha perfeitamente com a ala a sua frente dos esquiadores como em um único quadro. Ao fundo, outras alas compactas com um colorido plástico brilhante metalizado provocavam um fascinante contraste. A Ala bandeira do Brasil formada por três outras, tinha crianças no centro e sobre um *quadriplé*. A Bandeira só poderia ser vista de cima. Nesse desfile da Mocidade notamos a introdução um modo de apresentar fantasias que passou

a ser recorrente em seus desfiles ao usar fantasias de cores diferentes na mesma ala ou com várias fantasias dentro de uma única ala. Uniforme sem ser, quebra a ideia da ala. Outro grupo de sambista representavam a abertura da novela *Tropicalente*, em tons laranja e verde metálico, fazem alusão no frio da informática, cores que proporcionam uma certa ausência e não abraçam. Já no carro *Planeta dos Homens* a modelo saía de uma banana. Assim, cada alegoria parecia reproduzir as maquetes usadas para produzir cada abertura dos programas da Globo criadas por Hans.

A Bateria venho vestida de lâmpadas coloridas e com um efeito visual muito bonito nas sete cores do arco-íris. Outro feito especial para quem vê de cima o desfile. As Baianas apresentaram-se de xícaras de chá, bem longe das tradicionais roubas de vendedoras. Ao longe pareciam comes de plásticos com um círculo metalizado na base com todas as cores do arco-íris na saia. Reforçam assim, a ideia do desfile pensado para ser visto de cima.

No carro que reproduzia a abertura do fantástico uma modelo saía da água enquanto um grupo de dança fazia coreografias e atrás o *cromaqui* simulando o céu com nuvens. O recurso das pessoas realizando coreografias e ajudar a compor a cenografia dos carros foi um recurso posteriormente, muito usado por Paulo Barros.

Imagem 59- Desfile da Mocidade Alegre, 1991.



Fontes- imagens das transmissões da Rede Globo de TV 1997 e 2011

Fontes: Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV em 1997 e 2011.

Por outro lado, os carros não tinham a parte de traz, como um estúdio de TV mesmo. Os eventos fincados no design ficaram muito bonitos vistos do alto. A própria pintura de Valéria Valença usando o corpo como fantasia é um conceito dos carnavalescos atuais e também de Paulo Barros. No carro *Vinheta Globeleza*, várias Valérias e efeitos criados pela composição

de 287000 mil espelinhos e o carro Abertura das olimpíadas trazia modelo com o corpo pintado (mais uma vez usado como fantasia) e fazendo um efeito visual de sobreposição com a bateria. O desfile da Mocidade foi realmente, um grande equívoco. Outra talvez, um evento fora do tempo.

O da Mocidade Alegre para o ano de 1997, pode ser compreendido com um grande prenuncio para os eventos vindouros por materializar todas as características de um espetáculo midiático ao apresentar-se com um apanhado de várias aberturas dos programas de TV elaboradas por Hans Donner. Jamais uma escola foi tão fiel ao tema. Vários elementos tradicionais foram *ressignificados* como a ala da baiana em trajes totalmente distintos dos tradicionais, assim como os casais de Mestre-sala e Porta-bandeira. As propostas apresentadas para a fantasia e a concepção alegorias também ganharam formas distintas de contar em virtude da total espetacularização que atropelou de maneira incisiva os “modos tradicionais” usados pelas Escolas de samba. A própria escolha do enredo também pode ser analisada como um indício do que veríamos nas décadas de 2000, ao escolher como tema um estrangeiro que nenhum envolvimento possuía com o meio do Samba. Hans Donner contribuiu efetivamente com a escola despertando a atenção dos holofotes e gerando muita mídia espontânea.

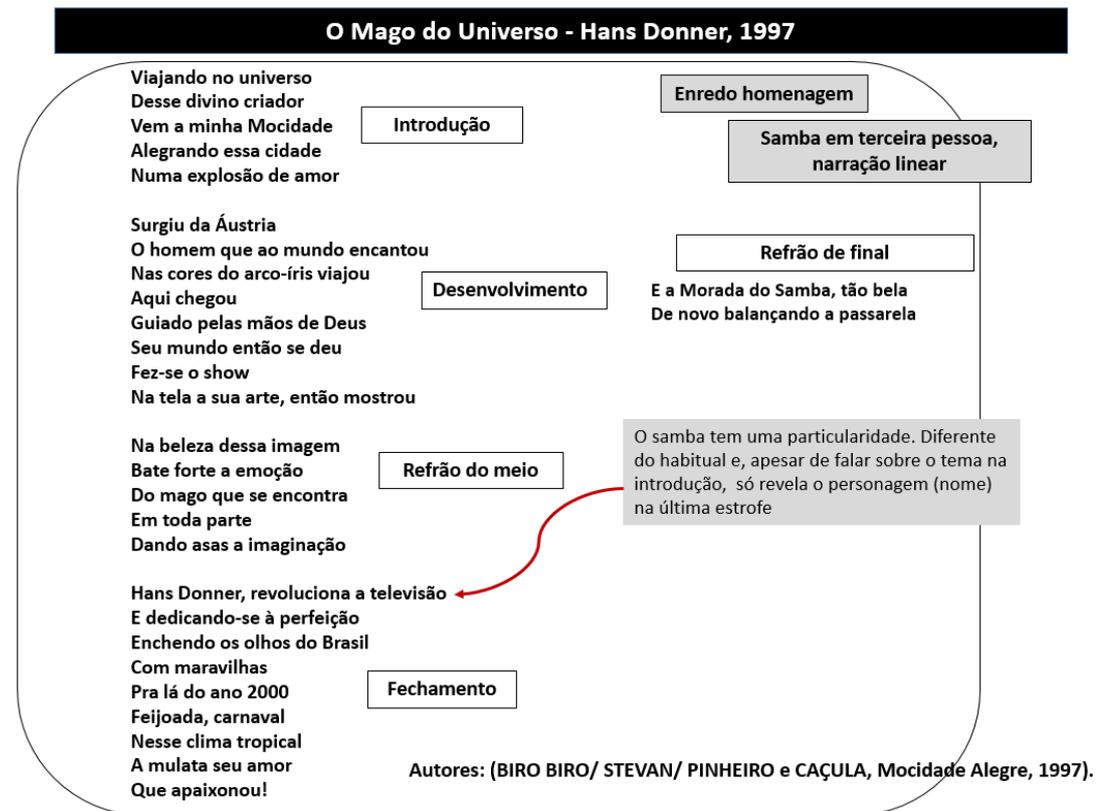
Imagem 60- Desfile da Mocidade Alegre, momentos, 1991.



Fontes: Transmissão do Desfiles- Rede Globo de TV em 1991

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 27- Análise do Samba o mago do universo.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

3. Ano de 1998

Presidente: Elaine Bichara

Enredo: Essas mulheres ousadas e maravilhosas (enredo de homenagem e de constituição *apolínea*)

Carnavalesco: Wagner Santos (categoria)

Intérprete: Negoinho da Beija-flor

Número de integrantes: 2800 mil

Número de carros: 7 carros

No sétimo ano de desfiles no sambódromo, a Mocidade Alegre estava 17 sem conquistar o título. A escola foi a oitava a desfilar, às 5 horas da manhã. Naquele ano, os cortejos ainda eram realizados em uma única data. Todavia, quinze dias antes, uma mudança no regulamento determinou que duas escolas iriam subir para o grupo especial, mas nenhuma seria rebaixada. A ideia era que em 2000, São Paulo realizasse o espetáculo com 14 escolas divididas em dois

dias de desfile a critério do que já acontecia no Rio de Janeiro. Igualmente em 2000, as escolas também resolveram desfilar com enredos que contassem episódios da história nacional em comemoração aos 500 anos de descobrimento do Brasil.

O time de canto contou com a participação de Neguinho da Beija-flor (primeira vez puxando o Samba fora da sua escola de origem). Pinah¹²⁴, outro símbolo da agremiação carioca, também realizou uma participação no desfile. O enredo propunha uma homenagem para as grandes personalidades femininas mundiais de Eva, passando por Evita e chegando a Maria Bonita. De acordo com o carnavalesco, 1998 iria reger o útero da mulher, sendo o ano da fertilidade.

O fato de uma Escola de samba propor uma homenagem para as mulheres é bastante significativo. Isso porque, o mundo do Samba é historicamente machista. A Mocidade Alegre por exemplo, nasceu de um bloco onde os homens colocavam fantasias femininas, mas vetavam a entrada de mulheres.

Apesar de ter uma figura feminina, tia Ciata do Rio de Janeiro, como um dos grandes símbolos do Samba brasileiro, é claro que os postos administrativos e de grande destaque durante muito tempo, nas organizações carnavalescas, foram ocupados por homens. A mulher era relegada ao canto das pastoras_ no Rio de Janeiro_ e a ala de passistas, anteriormente chamadas de cabrochas. O termo foi adotado em 1960, para designar os elementos que dançavam nas entidades de Samba da ocasião e que remontam as danças e os batuques nas senzalas, nas fazendas e nos terreiros dos bairros onde se instalaram parte da população negra após a abolição da escravatura.

O pesquisador Hiran Araújo falou em matéria do site “Ala de Baianas”, publicada em 03 novembro 2012, que mesmo com todo o preconceito contra as mulheres, Carmelita Brasil foi presidente da Escola de samba carioca “Unidos da Ponte”, em 1959; Andressa Moreira da Silva, da “Unidos do Jacaré”, em 1965; Therezinha Monte, “Unidos do Cabuçu”, em 1984 e Elisabeth Nunes, “Salgueiro”, em 1986.

Contudo, a mulher teve que percorrer um longo caminho até realmente conseguir destaque em outros setores além daqueles em que se prevalecia a reverência ao físico, como as madrinhas de bateria, passistas ou aqueles que eram ligados à atuação inspiradora que essas instigavam nos grandes compositores. “Ai que saudade da Amélia”, por exemplo, Samba

¹²⁴ Chamada de “A Cinderela Negra” foi passista, destaque e um dos principais nomes da Escola de samba carioca Beija-flor. Pinah ganhou notabilidade quando dançou com o príncipe Charles em 1978.

composto por Mário Lago e Ataulfo Alves em 1942, ajudou a imortalizar a imagem da mulher perfeita aos olhos de uma sociedade machista; companheira e submissa. A mulher criada pelos compositores refletia o papel ou a falta de papel que a mulher desempenhava na sociedade.

Ainda no Brasil colonial, mulher de família só saía de casa acompanhada do marido para os compromissos religiosos. As “sinhazinhas” passavam a maior parte do tempo ocupadas com os tratos domésticos e muitas eram iletradas. As de famílias mais abastardas frequentavam as escolas de preparação onde aprendiam a costurar, passar, lavar e cuidar de seus lares. Muitas também estudavam um instrumento musical, o mais comum piano, não para o seu prazer, mas com a finalidade de garantir entretenimento para a família. Enquanto as sinhazinhas viviam em suas casas, algumas negras transitavam pelas colônias e faziam compras para as famílias dos senhores nos armazéns. Assim como, era comum mulheres casarem-se muito jovens, aos doze, trezes anos e com homens mais velhos. Observadas como objeto do desejo masculino, muitas eram devolvidas quando cometiam o pecado da relação sexual antes do matrimônio. Cuidar da família era a única função da mulher que somente em 1932, conquistou o direito de votar.

No mundo do Samba, as vozes femininas foram quebrando tabus. Tia Ciata era a grande líder espiritual, além de pequena empreendedora (era vendedora de doces), famosa por promover rodas de Samba no terreiro de sua residência:

As negras acham alternativas no trabalho doméstico ou seriam pequenas empresárias com suas habilidades de forno e fogão, procurando o sustento através de pequenos ofícios ligados ao artesanato e à venda ambulante. Já o negro teria melhor sorte no Rio de Janeiro do que em São Paulo, onde a competição com o imigrante, lá em grande número, se tornaria nos primeiros tempos praticamente insustentável (MOURA, 1995, p.64).

As senhoras negras da Bahia que vieram para o Rio de Janeiro, ocupavam um lugar de respeito, mas ainda de bastidores no mundo do Samba:

As mulheres respondem com bravura à situação: uma vez forras, e entre estes são maioria, procuram trabalho ligado à cozinha ou à venda nas ruas de pratos e doces de origem africana, alguns do ritual religioso, a comida de santo, e recreações profanas propiciadas pela ecologia brasileira. Algumas trabalham ligadas às casas aristocráticas, onde recebem sua cidadania de segunda classe; outras preferem se manter trabalhando em grupo, geralmente como pequenas empresárias independentes, cooperativadas, produzindo e vendendo suas criações (MOURA, 1995, p.44).

Após a organização das primeiras entidades carnavalescas, a mulher estava presente em lugares como Ala das baianas, Porta-bandeira, destaques de carro e passista. Como falamos acima, inicialmente, lugares como o de Porta-bandeira (que era porta-estandarte) e até mesmo o de baianas, já presente nos cortejos da década de 30, foram ocupados por homens. Na década de 40, integrantes masculinos costumavam esconder armas brancas sob as saias para o enfrentamento com os oponentes no período de maior rivalidade entre os frequentadores do carnaval. Na década de 90, ocorreu a proibição de homens na ala. O traje tradicional das baianas era composto por saia rodada, bata, torso e pano da costa (parte da vestimenta responsável por proteger os órgãos genitais das mulheres):

Suas filhas-de-santo marcaram época como as rainhas negras do Rio Antigo: tia Amélia, Amélia Silvana de Araújo, mãe do violonista e compositor Donga; Perciliana Maria Constança, ou melhor, tia Perciliana do Santo Amaro; tia Mônica e sua prodigiosa filha, Carmem Teixeira da Conceição, a Carmem do Xibuca, a filha de Alabá que vive, sábia e soberana, até a década de 1980 com seus mais de 110 anos; a tia Bebiana dos ranchos; tia Gracinha, que foi mulher do grande Assumano Mina do Brasil, sacerdote islâmico; tia Sadata do rancho Rei de Ouro; e a grande tia Ciata (1854-1924), Hilária Batista de Almeida, mãe-pequena do candomblé de João Alabá, lideranças fundamentais para uma verdadeira revolução que se travaria no meio negro naquela zona depois da libertação (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, 2007, p. 16).

As baianas do acarajé¹²⁵ ganharam também um dia oficial, 25 de outubro, considerado a data das baianas das Escolas de samba.

Outra mulher pioneira, mas nas artes musicais foi Chiquinha Gonzaga. Filha de uma mulata e nascida no Rio de Janeiro em 1842, tornou-se instrumentista, compositora e maestrina. A artista é considerada uma das percussoras do choro e autora da marcha de carnaval mundialmente conhecida “O Abre-alas” de 1899. Embora o casamento precoce e comum naqueles tempos, apenas dezesseis anos, foi a primeira mulher em muitas atividades por ela executada: a primeira a reger uma orquestra, a compor uma marcha carnavalesca e a primeira pianista de choro.

O Samba contaria também com a contribuição de Clementina de Jesus (conhecida como Quelé), nascida na cidade de Valença em 7 de fevereiro de 1901, pouco tempo depois da

¹²⁵ O akara, na África, é uma comida típica da Bahia originária da culinária afro-brasileira. É um bolinho de massa de feijão, sal, cebola e frito em azeite de dendê (outra iguaria do Estado, feito da palmeira chamada de dendezeiro).

abolição da escravatura, no Estado do Rio. Adquiriu fama tardia, aos 63 anos, participando de projetos importantes sobre o Samba até o seu falecimento no início da década de 80. Reconhecimento artístico tardio também recebeu Tia Cida dos Terreiros (Maria Aparecida da Silva Trajano), moradora de São Mateus, periferia de São Paulo, e percussora das rodas de Samba que ficaram nacionalmente conhecidas. Assim como Tia Ciata, foi em seu quintal que nasceram muitos Sambas do movimento de artistas locais conhecido como “Berço do Samba de São Mateus”. Outra representante do Samba é a cantora e compositora Leci Brandão, nascida em Madureira, Rio de Janeiro, em doze de setembro de 1944. Pioneira na ala de compositores da “Estação Primeira de Mangueira”, foi comentarista de carnaval e fiel militante em prol do desfile das escolas de São Paulo. Igualmente, desbravadora do território masculino é a Dona Ivone Lara (Ivone Lara da Costa). Nasceu em Botafogo, no dia 13 de abril de 1922. Era filha de uma cantora e de um violonista e participou desde criança das rodas de Samba do Rio de Janeiro. Ganhou notabilidade tardiamente sobretudo, pela complexidade melódica de seus Sambas, já que teve também uma formação erudita. Enfermeira de profissão, trabalhou no Serviço Nacional de Doenças Mentais com a doutora Nise da Silveira e foi frequentadora da Escola de samba “Prazer da Serrinha”. Em 1965, tornou-se a primeira mulher a ganhar um Samba de enredo na escola “Império Serrano”: “Os cinco bailes da história do Rio”. Mas é a partir de 1977 que, aposentada, passou a se dedicar integralmente a carreira de sambista.

Beth Carvalho também é uma mulher bastante engajada e reverenciada no mundo do Samba, além de ser uma das figuras mais rapidamente associada à escola carioca “Estação Primeira de Mangueira”. Nasceu na Gamboa e frequentou ainda jovem, as rodas de Samba do subúrbio carioca. Apadrinhou a carreira de muitos sambistas jovens como Zeca Pagodinho e Grupo Fundo de Quinta e sempre esteve relacionada com os eventos promovidos pelas Escolas de samba do Rio e de São Paulo. Assim como Clara Nunes e Leci Brandão, foi um dos nomes responsáveis pelo chamado “boom do Samba” na década de 70 e início dos anos 80. Momento em que o Samba, gênero esquecido, conseguiu grande notabilidade mesmo concorrendo com os *hits* internacionais que tomavam conta das rádios brasileiras. Nesse contexto, tornaram-se conhecidos nomes como Alcione (ligada à Estação Primeira de Mangueira e homenageada pela escola “Mocidade Alegre” em 2018), Martinho da Vila (sambista da Vila Isabel), Paulinho da Viola (nome atrelado à escola “Portela”), Candeia (frequentador da Portela e fundador do Grêmio Cultural Quilombo) e João Nogueira (nome também ligado à Portela). O último liderou um movimento de conscientização e profissionalização do Samba no início da década de 80 e

chamado de “Clube do Samba”. Nesses anos, Cartola lançou o seu primeiro disco pelo selo Marcus Pereira, em 1974.

Na época, o investimento das gravadoras nas vozes femininas aconteceu também em virtude do sucesso conquistado pela cantora mineira, radicada no Rio de Janeiro e portelense de coração, Clara Nunes. No início da década de 70, Clara atingiu a vendagem inédita entre as mulheres de 300 mil cópias. Com muito sucesso, era uma das figuras mais esperadas e celebradas nos desfiles da “Portela”. Foi homenageada em 1984 ao lado de Paulo da Portela e Natal_ fundadores da escola _ e novamente, em 2019 no enredo: "Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma Sabiá”, da carnavalesca Rosa Magalhaes.

Foto 93- Clara Nunes no desfile da Portela em 1983.



Fonte: *Face Book* oficial em homenagem à Clara Nunes postada em 12 de fevereiro de 2018.

Para o Samba paulista, Madrinha Eunice, nascida em 14 de outubro de 1909, em Piracicaba, é a fundadora da mais antiga Escola de samba, a Lavapés, organizada em sua casa. Foi influenciada pelos batuques do interior de São Paulo como o “Tambor de Pirapora” e as “Batidas das Festas para Nossa Senhora do Rosário”, modos trazidos pelos escravos e ex-escravos. Já Dona Maria Esther, nascida em 1924, em Pirapora, também foi uma grande representante das rodas de bumbo de Bom Jesus de Pirapora e divulgadora do Samba Rural. Fundou em 1940, o grupo Samba de Roda de Bom Jesus de Pirapora. Dona Guga é outro exemplo de força feminina no Samba. É presidente da escola “Morro da Casa Verde” desde 1985. Seu primeiro desfile foi com dois anos de idade na entidade “Ritmo do Morro” e depois se tornou a primeira rainha de bateria mirim do carnaval.

Outro nome feminino e diretamente ligado às Escolas de samba de São Paulo é Eliana de Lima, nascida em 19 de setembro de 1961. Começou a frequentar a escola “Cabeções de

Vila Prudente” em 1979. Notabilizou-se como intérprete de Sambas enredos em escolas como “Unidos do Peruche”, “Barroca Zona Sul” e “Leandro de Itaquera”, mas teve que vencer o preconceito para se fixar como puxadora de Samba em 1980, na escola “Príncipe Negro”. As entidades de Samba de São Paulo ainda contariam com outras intérpretes como Bernadete da “Unidos do Peruche”. A puxadora assumiu o posto na escola em substituição à Eliana de Lima que cumpria uma agenda de shows.

Em 1997, Vânia ganhou a disputa para Samba de enredo ao lado de seus companheiros de autoria Tatuzinho, Ligeirinho, Borba e Chicão. O nome do Samba era “Todo brasileiro é um rei com a coroa sideral”, levando a escola ao oitavo lugar após a apuração daquele ano. Já a dentista Ana Martins, nascida em 06 de novembro de 1980, teve dois Sambas escolhidos para defender os carnavais da escola Mocidade Alegre: em 2014 e 2015. O primeiro, “Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar”, é considerado uma das melhores composições utilizadas pela agremiação. Seus parceiros na composição são: China da Morada, Douglas Sabião, Rodriguinho, Victor Alves e Márcio Bueno. Ana comentou no depoimento cedido para o nosso trabalho em outubro de 2018:

Comecei a ir na Mocidade Alegre em 2008, a convite de uma amiga. Porém ia apenas nos ensaios, para me divertir, ainda não desfilava. Passei dois anos assim. Até que, em 2010, surgiu um convite de um Diretor de Harmonia, para que eu e essa amiga que me levou à Escola, escrevêssemos um Samba para concorrer nas eliminatórias de Samba de enredo para o Carnaval 2011. Foi minha primeira participação efetiva na Mocidade. Decidi que queria desfilar, porém, queria que fosse pela Ala de Compositores. Então, me informei como poderia fazer e enviei um email para a direção da Escola perguntando se poderia ser aceita na Ala. Meu pedido foi atendido e meu primeiro desfile, em 2011, já foi pela Ala de Compositores da Mocidade Alegre (MARTINS, 2018).

Com o Samba de Ana Martins a escola conquistou o tricampeonato. Sobre sua experiência na ala de compositores da escola também afirmou:

Em 2014, o ano do Samba sobre a Fé, nosso intérprete oficial era o Igor Sorriso, cujo grito de guerra é "Obrigado meu Deus". Partimos da ideia de começarmos o Samba com esse bordão. Estávamos com o Samba quase pronto, a um dia da gravação e tínhamos um refrão, completamente diferente do que virou o oficial, que fala "De joelhos eu vou cantar...". Tínhamos essa ideia, porém, o refrão não encaixava na melodia. Mudamos a melodia e, aos 45 do segundo tempo, conseguimos colocar o refrão (MARTINS, 2018).

Em 2015, Ana Martins teve novamente o Samba escolhido para o carnaval da Mocidade e comentou em entrevista para o nosso trabalho:

Quando tivemos o enredo sobre a Marília Pera, tivemos um cuidado e um respeito extremos, pois tratava-se de uma grande mulher, muito importante para a dramaturgia brasileira. Estudamos as obras, estudamos a história de vida dela e acho que isso fez uma grande diferença na hora de compor o Samba. Sentíamos como se ela fosse da nossa família (MARTINS, 2018).

Os dois Sambas de Ana também conquistaram o “Estandarte de Ouro”, premiação promovida pelo jornal “O Globo” fato também comentado por ela na entrevista de 2018: “Ter ganho o Estandarte de Ouro, que é o maior reconhecimento que um compositor pode ter pelo seu trabalho, pelas duas obras, foi maravilhosamente incrível”.

Atualmente, são sete presidentes mulheres nas Escolas de samba de São Paulo: Solange Bichara (Mocidade Alegre), Luciana Silva (Tom Maior), Angelina Basílio (Rosas de Ouro), Sheila Monarco (da Pérola Negra), Creusa Camargo (Tradição Albertinense), Zoraide Maria, (Combinados de Sapopemba) e Cássia Lima (Unidos de Santa Bárbara).

Na Mocidade Alegre, Solange Cruz Bichara, assumiu o posto em 2003, substituindo a irmã falecia: Elaine Cristina Bichara (que estava à frente da entidade desde 1988). No mesmo ano, a escola conquistou o vice-campeonato, após ter terminado a apuração em oitavo lugar no ano de 2002. Em 2004, a “Mocidade” alcançou o campeonato com o enredo “Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa” do carnavalesco Nelson Ferreira. Solange Bichara falou sobre sua ligação com a Mocidade Alegre em entrevista cedida para o nosso trabalho em 30 de junho de 2020:

Eu nasci e cresci na Mocidade, vendo meus pais e tios fazerem jus ao apelido de “Morada do Samba”: um lugar onde o sambista de qualquer escola se sentisse em casa. Todos os procedimentos da escola são feitos obedecendo às tradições: o batizado de uma ala, a entrega de um pavilhão a um casal... O ponto alto desse respeito é o título de Sambista Imortal, entregue todos os anos a um sambista ou a algum parceiro que tenha lutado pelo engrandecimento do carnaval. Detalhe: o regulamento da escolha do sambista imortal reza que o homenageado não pode ser da nossa escola. Amo ver como cada escola se apresenta com seu estilo, sua “cara”. Assisto pessoalmente, a todos os ensaios técnicos e desfiles que estiverem ao meu alcance, canto junto, me emociono. Eu vivo esse amor e respeito a todos os pavilhões e compartilho isso com meus diretores e componentes. Eu herdei isso e faço questão de transmitir esse sentimento à nossa comunidade (BICHARA, 2020).

Hoje, Solange soma seis títulos de campeã, três vice-campeonatos e duas vezes terceira colocada. Também conquistou muitos prêmios como “Troféu Estrelas do Carnaval”, “Troféu Nota 10” do Jornal Diário de São Paulo e o “Prêmio Top Qualidade Brasil”. Pertence a uma família dedicada ao Samba. É filha de Carlos Augusto Cruz e sobrinha de Juarez da Cruz, que foram fundadores e depois presidentes da escola. Desde muito jovem, se envolveu nas atividades da entidade ao lado de sua família. Foi destaque, passista, diretora de eventos e vice-presidente. A Mocidade é uma das mais tradicionais e inovadoras organizações da categoria no Estado de São Paulo. São em média, 3500 integrantes comandados pela força feminina e sensível de Solange que, juntamente com outras mulheres à frente das escolas, ultrapassam preconceitos em postos que durante muito tempo foram ocupados apenas por homens.

Solange atua também como palestrante nas áreas de “Desenvolvimento humano”, “Gestão Cultural” e “Motivação e Integração”. Eternizou o grito de guerra usado para motivar a escola e que foi transformado em enredo no ano do jubileu de ouro da Mocidade em 2017: “A Vitória Vem da Luta, a Luta Vem da Força, e a Força... Da união! ”.

Foto 94- Solange Bichara à frente da escola no ensaio de técnico de 16/2/2019, sambódromo do Anhembi.



Fonte: divulgação da escola Mocidade Alegre.

Abaixo, Sinopse do enredo da Mocidade Alegre:

Imagem 61- Sinopse Mocidade Alegre 1999.

Essas maravilhosas mulheres ousadas, fugindo do tradicional, ousadamente, escolhemos esse tema, dividindo o carnaval em atos. Gostaríamos de salientar que poderíamos estar falando de muitas personagens femininas brasileiras, porém algumas já homenageadas em outros carnavais, mas achamos por bem ousar e diferenciar, falando da criação e de algumas famosas ousadas mulheres que se destacaram durante o século em geral. A cada ano, nos surpreendemos com a evolução feminina; as mulheres adquiriram ao longo dos anos, direitos e deveres e devido a sua ambição, coragem, inteligência e audácia, isso nos deu a inspiração para fazer o Carnaval de 98. Levaremos ao Sambódromo, muita ousadia e mulheres que se destacaram pelas suas realizações e conquistas que influenciaram nossa cultura, direta ou indiretamente, abrindo espaço para o mundo e conquistando seu respeito e sua plenitude e dignidade.

No primeiro ato exaltaremos a Eva - A primeira mulher que surgiu no mundo, criada por uma costela, e que teve a audácia de contrariar a ordem do criador, persuadida pela serpente, levando o seu companheiro a comer o fruto proibido. Representa o amor, pois seu companheiro não resistiu a seus apelos e comeu o fruto proibido, contrariando a ordem suprema. Eva representa a primeira mulher que surgiu no mundo, sua maior ousadia, seu universo com a beleza e o encanto do Paraíso e do verde, a capacidade da mulher em gerar vida em outra vida, destacando a sensibilidade feminina, com capacidade, e poder de entender o homem, a sociedade e o mundo.

No segundo ato exaltaremos a Princesa Isabel; representa o poder da mulher, a ousadia de enfrentar um Império e abolir com sua lei a escravidão. Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Gonzaga de Bragança (1846-1921), filha de D. Pedro II, nascida no Paço de São Cristóvão, Rio de Janeiro. Em 1847 foi herdeira do Trono do Brasil, casada com o Marechal do Exército Gastão de Orleans, Conde D'Eu, teve três filhos (D. Pedro, D. Luís e D. Antonio). Governou o Brasil como regente de 1871 à 1872, assinou a Lei do Ventre Livre em 18.09.1871, libertando as crianças negras nascidas a partir de 1876 à 1888. Em 13.05.1888, assinou a Lei Áurea, declarando extinta a escravidão no Brasil. Por este ato recebeu do Papa XIII a Rosa de Ouro, e foi posteriormente cognominada a Redentora. Destacou-se também pelos seus decretos de naturalização do estrangeiro no país. O primeiro recenseamento do Império, o desenvolvimento das estradas de ferro, a solução das questões dos limites territoriais e o estabelecimento das relações comerciais com os governos vizinhos, são atos de sua autoria.

No terceiro ato exaltaremos a Maria Bonita, com a Saga do Sertão, a seca e o folclore nordestino: representa força e a coragem da mulher ao lutar contra a fome, e a miséria do seu povo. Apelido dado por Lampião, seu verdadeiro nome é desconhecido. Nordestina, pobre, cresceu e se fez mulher, chocou-se com os conflitos da fome, falta de trabalho e seca, e o contraste da vida dos Senhores de Engenho e Fazendeiros. Casou-se com José sapateiro; em Paulo Afonso, do lado baiano. Porém pelo seu estado de espírito, apaixonou-se por Lampião e foi viver com o Cangaceiro, e teve uma filha chamada Maria Expedita. Caminharam juntos, procurando acabar com a desigualdade social, com coragem e ousadia. De armas em punho afrontavam e desafiavam os poderes, roubavam alimentos e distribuíam com aqueles que nada tinham. Nas batalhas, se escondiam no mato, passavam dias sem dormir e sem comer, e quando defrontava-se com seus opositores, fazia deslizar o gatilho de sua espingarda, com precisa pontaria, matando e espantando-os. Contudo, sabiam eles que tropeçavam com a morte, a cada esquina que era uma questão de tempo, que com habilidade escapavam, e cada dia era um desafio de vida. O destino estava traçado, morte, questão de honra daqueles que não aceitavam e não toleravam suas opções. Em 1938, cravejada de balas, tomba morta, juntamente com Lampião, terminando assim, toda a história do cangaceiro no Brasil, escrita e manchada de sangue.

No quarto ato exaltaremos Carmem Miranda - O tropicalismo brasileiro em seu momento áureo, enaltecendo a nossa cultura. Nascido em Portugal, iniciou sua vida de cantora no Rio de Janeiro. Excepcional intérprete da marchinha e do samba de caráter brejeiro, foi levada para o EUA, pelo empresário Lee Shubert, estreando com o conjunto vocal "Bando da Lua", na revista Streets of Paris. Passou então a se apresentar numa série de filmes, como *Serenata Tropical* e *Uma Noite no Rio*. Fez numerosas excursões pelos EUA e pela Europa, adaptando nossa música popular ao gosto das platéias internacionais. Com o seu canto e gingado, foi a maior expoente de todos os tempos que elevou o nome do nosso país ao mundo. Faleceu em Hollywood, depois de uma filmagem. Seu corpo veio para o Rio de Janeiro, onde foi sepultado no Cemitério de São João Batista.

Fonte: acervo virtual da SASP

A pesar da importância história do enredo, é fundamental observar as escolhas feitas pelo carnavalesco ao incluir no desfile e por consequência na letra do Samba, estrelas do pop internacional como Madona (e a referência ao seu documentário, “Na cama com Madona”), o que demonstra a ligação desse como a narrativa audiovisual e o *marketing carnavalesco*. A presença de Valéria Valenssa como rainha de bateria (a modelo das vinhetas da Globo), também demonstra essa assimilação de elementos do midiáticos, do *marketing carnavalesco* e de processos de *individualização* uma vez que, parte substancial das câmeras ficaram voltadas para a estrela televisiva. Temos ainda, a participação de pessoas que se tornaram conhecidas no mundo do carnaval, mas que ganhara grande visibilidade no espaço midiático como o interprete Neguinho da Beija-flor e a passista Pinah, outros pontos de interesse midiático.

Nas transmissões daquele ano, os comentaristas ficaram a maior parte do tempo calados. Não narravam com eficiência o desfile, mas as câmeras davam muito foco na nudez feminina. O programa contou com a participação de Virginia Novik apresentando o Camarote Globeleza com a proposta de mostrar os bastidores em entrevistas com celebridades que assistiam o desfile.

Assim, a Mocidade apostou fortemente no seu contingente feminino. Levou para a avenida uma ala de passistas com mulheres de seios desnudos. No enredo, 8 mulheres famosas foram diretamente homenageadas, cada uma com uma qualidade. A inteligência de Eva, o império e a pobreza nas mãos da princesa Isabel, a alegria e o tropicalismo de Carmem Miranda, a transparência de Luz del Fuego, a beleza de Merlin Monroe, a força e a garra de Maria Bonita, o erotismo de Madona.

A Comissão de frente “Eva no Paraíso”, venho com 10 mulheres, 5 brancas e 5 negras, com fantasias em tons de verde e costeiros enormes.

Primeira parte do enredo mostrava o Jardim do Éden, composta pelo carro Abre-alas, Éden pirotécnico, com a Eva em destaque com 2 Adãos, seguida da ala das mulheres ousadas composta por 30 mulheres com os seios à mostra. Depois veio a Ala jardim do Éden com flores e muito verde.

O Samba foi conduzido de maneira bastante cadenciada e divinamente cantado por Nequinho da Beija-Flor. A bateria segurou o ritmo vestida de Tio San. A escola se apresentou com poucas coreografias e fantasias mais simples, apesar de luxuosas, traziam a forma mais primária de compô-la com *ombrites* e costeiros ajudando a contar o enredo. O carnavalesco usou muito verde lembrando uma das cores da escola. A Ala fertilidade também verde, seguiu o cortejo e a dançarina Carla Perez se apresentou como princesa Isabel no carro da corte, vermelho e amarelo, seguida pela Ala Chiquinha Gonzaga. Depois surgiu Sidnei (primeiro desfile) e Sonia Maria (17 anos- fantasias) e que formavam o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira. O Carro Brasil Tropical trazia uma escultura enorme da Carmem Miranda e demorou 2 meses para ficar pronto, trazia muitas bananas e abacaxi. Depois vieram as baianas com a fantasia “Yes, nós temos bananas”.

O cortejo ainda contou com a Ala Elis Regina, os carros de Luz del Fuego em vermelho e amarelo com muitas cobras. Batizada com o nome de Dora Vivacqua e nascida em 21 de fevereiro de 1917, Luz del Fuego, foi uma polêmica dançarina, feminista e escritora que adquiriu notabilidade nas décadas de 40 e 50 e foi uma das pioneiras do movimento naturalista no Brasil. Outros destaques foram a ala e carro da atriz norte-americana Merlin Monroe fazendo alusão a cena do filme “O Pecado Mora ao Lado” onde seu vestido flutua mostrando sua roupa íntima, com escândalo no início dos anos 50. Outro destaque foi o carro da “Estátua da liberdade”, edificação de 93 metros localizada em Nova Iorque, apresentada nas cores da bandeira norte-americana. Já o carro Maria Bonita representava os valores do cangaço em tons

de terra, seguido da ala do cangaço e da ala Ala Bidu Sayão. Balduína de Oliveira Sayão nasceu em 1902 e foi uma importante cantora lírica brasileira. O carro “Na cama com Madona” fechou o cortejo e fazia alusão ao filme estreado pela cantora norte-americana em 1991.

Analisamos dos fatores de transformação dos desfiles, perceberemos uma evolução ao compararmos com o ano de 1991. A espetacularização se torna mais evidente ao *ressignificar* elementos fundamentais do cortejo como a Comissão de frente em formato bem distante dos originais. Além de composta por mulheres, as trazia com fantasias bastante sensuais o que acabaram por chamar bastante atenção dos expectadores. Desta forma, a comissão materializou um grande grau de *individualização* ao promover o maior destaque de um elemento do cortejo em detrimento aos demais. O mesmo ocorreu com a ala de passistas e seus seios à mostra. Durante muitos anos, a nudez foi usada nos desfiles sobretudo, por carnavalescos com espírito *dionisíaco* como sinal de irreverência e de libertação dos tabus. Contudo, mulher nua passou a ser sinônimo de desfile de carnaval o que durante muito tempo, deu ao evento uma imagem pejorativa de barbárie e promiscuidade. Carnavalescos como Joãozinho Trinta, tornaram-se célebres também, por investir pesadamente em modelos *seminus*. Mas, de maneira gradativa, a nudez foi substituída por outras maneiras de transformar o próprio corpo em fantasia como gosta de usar Paulo Barros e seus destaques pintados e executando coreografias sobre os carros. Por outro lado, fantasias bem elaboradas também contribuíram para a quase extinção da nudez dos desfiles de São Paulo e Rio de Janeiro. O Samba ainda era bastante cadenciado, mas a bateria continuou tendo a sua frente a modelo Valéria Valenssa, personagem da vinheta de abertura do programa Carnaval Globeleza. Valéria estava pintada de bandeira estadunidense e como os ritmistas também fazia alusão ao país vestidos de Tio Sam. Esses elementos mostra os estrangeirismos dos enredos que passaram a permitir temas globais em detrimento à exclusividade de assuntos nacionais. A expansão dos temas estrangeiros nas Escolas de samba coincidem também com o maior investimento nas transmissões internacionais. Também mostra a uso para enredos de fácil leitura com personagens bastante conhecido como a cantora pop Madona. O *marketing carnavalesco* em forma merchandising e usa estratégia de utilização do sambódromo para divulgação de marca se cristalizou com a inauguração do sambódromo perpetuando-se ao longo dos anos.

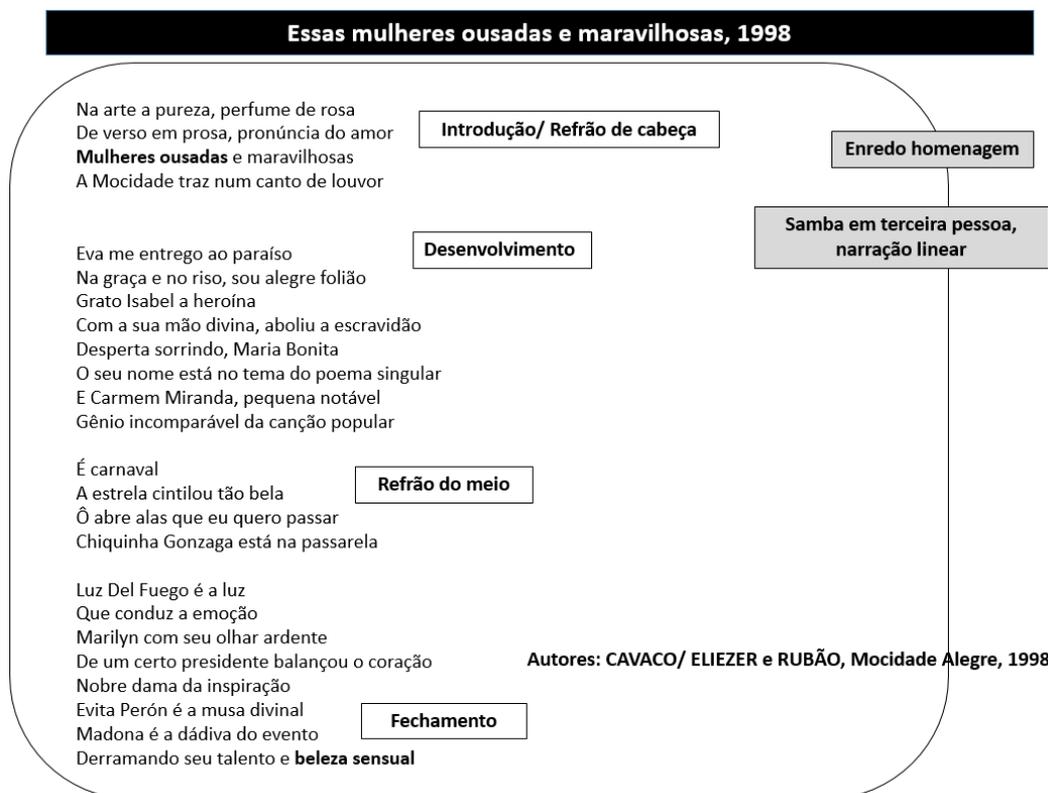
Imagem 62- Desfile da Mocidade Alegre para o carnaval de 1998.



Fonte: Imagens- Programa Carnaval Globeleza, Desfile da Mocidade Alegre 1998.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 28- Análise do Samba Essas mulheres maravilhosas.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

4. Ano de 2000

Presidente: Elaine Bichara

Enredo: História Brasiliae, Cultura, Hábitos e Costumes de uma Holanda tropical (enredo histórico e de característica *apolínea*)

Carnavalesco: Wagner Santos

Intérprete: Clovis Ipê, Daniel Colete

Número de integrantes: 3000

Número de carros: 6 carros

Ano de comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil e em que foi proposto que todas as escolas trariam temas que contassem trechos da nossa história. Os desfiles carnavalescos integraram uma série de comemorações que marcaram a data que também gerou muitos protestos. Em Porto Seguro, por exemplo, houve um confronto entre a polícia, índios e outros representantes de movimentos sociais enquanto uma missa era celebrada em Coroa Vermelha, local onde chegou Pedro Alvares Cabral. Fernando Henrique Cardoso era o então presidente do país. Foi um ano de eleições para prefeitos, vereadores e das denúncias feitas por Nicéia Pitta a revelar o esquema de corrupção chefiado pelo marido e então prefeito de São Paulo, Celso Pitta.

Com locução de Kleber Machado e reportagens de Cesar Tralli, 2000 foi também o primeiro ano de divisão das apresentações, a Mocidade foi a terceira escola a desfilar na sexta-feira. Trouxe para a avenida o enredo histórico de aspirações *apolíneas*: História Brasiliae, Cultura, Hábitos e Costumes de uma Holanda Tropical. Abaixo, sinopse do enredo:

Imagem 63- Sinopse da Mocidade Alegre 2000.

INTRODUÇÃO

História Brasíliae, Cultura, Hábitos e Costumes de Uma Holanda Tropical mostra como Maurício de Nassau aportou na costa brasileira, e trouxe no sangue holandês o desejo de conquistas e mudanças que acabaram por gerar tradições que se mantêm até hoje.

Durante o governo de Nassau, Olinda foi reedificada, no Recife, foram erguidos os Palácios de Friburgo e da Boa Vista, foram construídas pontes, orfanatos e hospitais. O príncipe holandês cercou-se de sábios como Willen Piso e George Macgrave, que estudavam a flora e a fauna brasileira, artistas como os irmãos Peeter e Frans Post, que deixaram quadros de valor mostrando paisagens brasileiras, a escolha de Recife como Capital da Colônia Holandesa transformou a cidade na mais notável da costa atlântica das Américas durante seu governo, e em pouco tempo toda Recife era considerada a corte brasileira.

Com instalação da cidade Maurícia no ponto privilegiado do litoral, Nassau mandou construir um Observatório Astronômico, o primeiro das Américas, e Marcgraf tornou-se também o primeiro astrônomo do Continente, no qual Marcgraf fazia seus estudos e de lá observou um eclipse, o príncipe mandou instalar também uma tipografia para impressão de livros, sem que tais obras dependessem de licença de autoridades governamentais ou religiosas.

Entusiasmado com a fertilidade da terra, mandou instalar um imenso pomar com frutas naturais do Brasil, entre outras plantas, manteve também uma espécie de jardim zoológico com dezenas espécimes da fauna brasileira, no qual alguns cientistas analisavam seus hábitos e pintores retratavam-nos.

A doce fartura, em 1650 o açúcar teve sua fase de ouro, com a especialização da técnica e na organização da agroindústria açucareira.

O primeiro combate importante ocorreu no Monte das Tabocas, no qual os holandeses foram derrotados. Os pernambucanos venceram também em Sirinhaém, Nazaré e Porto Calva.

No dia 19 de abril de 1648, as tropas libertadoras venceram a primeira batalha dos Montes Guararapes. Os holandeses ficaram cercados no Recife, sendo abastecidos por navios que vinham da Holanda.

Em 19 de abril de 1649 ocorreu a Segunda Batalha dos Montes Guararapes, os holandeses tentaram romper o bloqueio de Recife, mas foram novamente derrotados. As lutas prosseguiram durante quase cinco anos e a situação dos holandeses foi ficando cada vez mais difícil, até que foram obrigados a se render.

Em janeiro de 1654, o comandante holandês Sigismundo Von Schkopp assinou a rendição, no local conhecido na época pelo nome de Campina do Taborda. Terminava a ocupação holandesa de Pernambuco e da maior parte do nordeste brasileiro, que se estendera por vinte e quatro longos anos.

Na partida o príncipe deixou escrito "É com tristeza que deixo esta terra e antevejo o seu futuro grandioso. Eles que ficaram dirão futuramente o quanto devem a esse período de governo. Hoje, neste instante de partida vejo, comparando Recife com que vi quando aqui cheguei, o quanto esta cidade é linda, debruçada no grande rio. No momento me sinto profundamente triste, mas satisfeito por tudo que vi e participei. Um dia irão falar muito disto tudo", e esse momento chegou e passamos a mostrar a todos vocês a contribuição deste nobre homem.

Fonte: acervo virtual da SASP.

A proposta de desenvolvimento do tema pareceu resgatar os preceitos tradicionais para a confecção dos desfiles, mas deixando algumas fagulhas da proposta do ano anterior. Tanto que, Valeria Valenssa que no ano anterior ajudou a compor o desfile como destaque em um dos carros, em 2000 seguia como rainha de bateria *ressignificando* o posto que deixou de ser ocupado por uma passista da comunidade. Tínhamos a vinheta do Carnaval da Rede Globo brilhando à frente da bateria.

Segundo o enredo, Maurício de Nassau foi um holandês de origem alemã expulso pelos portugueses que aqui estavam e não aceitaram o domínio holandês que começou em Pernambuco e chegou a outros Estados do Nordeste como Bahia e Maranhão, entre os anos de 1580 e 1654. Problemas financeiros teriam levado Nassau a aceitar o convite de comandar a "Companhia Holandesa das Índias Ocidentais" com o propósito de administrar a colônia holandesa no Brasil. Durante sete anos, Maurício de Nassau governou a colônia de Recife, após expulsar os portugueses da região.

Nassau chegou ao Brasil sete anos após a invasão como uma comitiva formada por profissionais de diferentes áreas como arquitetos, médicos e cientistas. Ele realizou grandes

empreendimentos que criaram uma infraestrutura das cidades como o calçamento de as ruas, a construção de pontes e palácios retratados no carro Abre-alas, A chegada ao Recife, com efeitos de incêndio produzidos pela composição de mais de 10 mil penas e plumas. Também investiu grandemente na cultura da cana de açúcar. A Comissão de frente com cavalos lembrava também, as origens dos cortejos carnavalescos no Rio de Janeiro e representavam a guarda de Mauricio de Nassau. Os integrantes carregavam o estandarte holandês e consolidavam as comissões coreografadas na escola.

Maurício retorna a Holanda em 1943 e dois anos depois, ocorre a Insurreição Pernambucana e por consequência, a união de portugueses, ingleses e brasileiros expulsando definitivamente, os Holandeses.

Por outro lado, o enredo histórico contato de maneira eficiente pelo Samba também resgatava os antigos carnavais pautados em grandes acontecimentos da história nacional. Parecia uma outra escola com os itens de sua narrativa muito mais fincados nos preceitos tradicionais dos cortejos. As fantasias por exemplo, muito luxuosas, retomaram as plumas como àquelas carregadas pelo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, representado o eclipse e pesando 20 quilos cada uma. A escola desfilou de maneira compacta e com compacta poucas coreografias. As cores da Holanda que coincidiram com o vermelho da escola, provocaram também uma volta a utilização das cores oficiais. Todavia, a ideias de unis fantasias distintas em uma única ala estava novamente presente na bateria, por exemplo, cujas fantasias representavam Guerra de Guararapes, o mais famoso conflito entre holandeses e portugueses. O Samba era bastante cadenciado embora a presença de algumas paradinhas. As baianas também usaram fantasias luxuosas de damas da corte, também nas cores da escola e do enredo que foi desenvolvido de maneira cronológica e bastante didática com carros alas que mostravam os feitos de Nassau, a fauna e flora brasileira. A escola também venho mais vestida que em 1987 e terminou o seu desfile com o carro Heróis da Insurreição seguida pela ala dos índios em defesa desse chão até a rendição holandeses trazia na última alegoria.

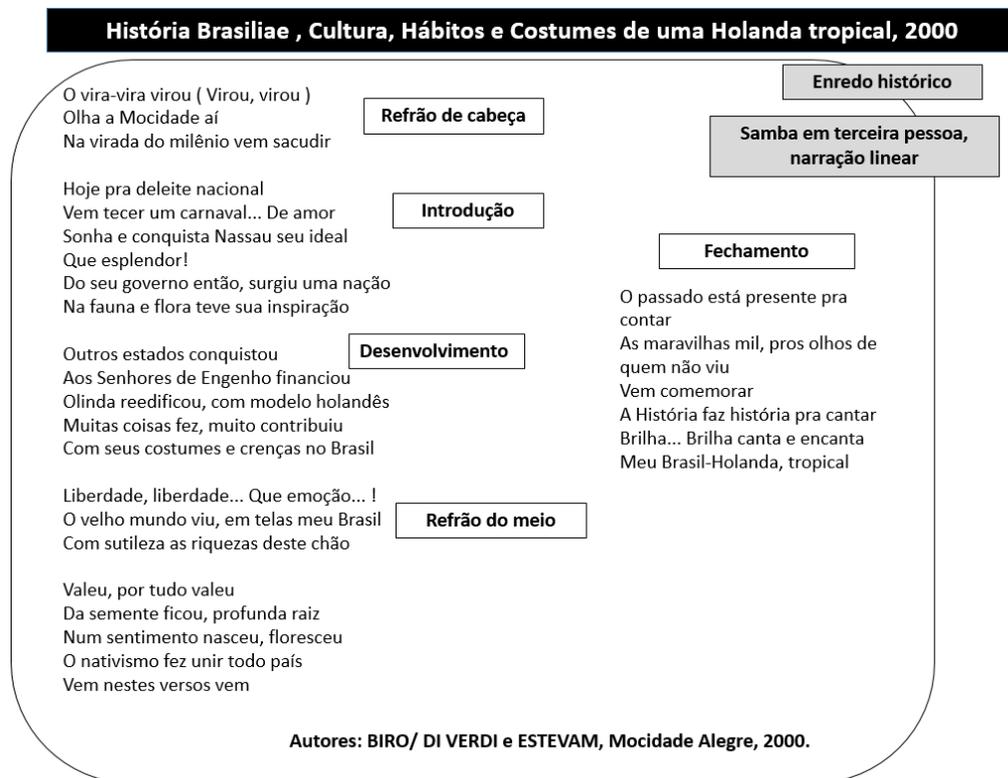
Imagem 64- Mocidade Alegre, desfile de 2000.



Fonte: transmissão da Rede Globo de TV, Carnaval Globeleza, 2000.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 29- Análise do Samba História Brasíliae, cultura, hábitos e costumes de uma Holanda tropical.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

5. Ano de 2004

Presidente: Solange Bichara

Enredo: Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa (enredo histórico e de constituição *apolínea*)

Carnavalesco: Nelson Ferreira

Intérprete: Daniel Collête

Número de integrantes: 3100

Número de carros:

Em 2004, o Brasil vivia o primeiro ano de otimismo que levou o ex-metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do país. Ano de Olimpíadas em Atenas, de surgimento do *Gmail* e do “Furacão Catarina” (que atingiu também a costa da região Sul do Brasil). Foi ainda ano da eleição de prefeitos e governadores em todo o país, do falecimento da grande poetiza e escritora brasileira Hilda Hilst e do astro da música americana, Ray Charles. Na Rede Globo, a novela *Celebridade* alcançava altos índices de audiência e o programa de entrevista do Jô ainda estava no ar.

O Carnaval *Globeleza* teve apresentação de Chico Pinheiro, Renata Ciribelli e comentários de Maurício Kubrusly e Leci Brandão. O programa transmitiu o grande espetáculo produzido pela Mocidade em 2003 (ficou em segundo lugar ao perder para a *Gaviões da Fiel* por apenas meio ponto). Mas em 2004, sagrou-se campeã com um desfile cujo enredo prestava homenagem aos imigrantes que ajudaram a construir a Cidade de São Paulo (mais de 60 nacionalidades diferentes). Uma verdadeira volta ao mundo que desembocaria nas terras paulistas. A capital de São Paulo estava completando 450 anos que teve como marco, a fundação do Colégio dos Jesuítas, 1554, no Pátio do Colégio. As escolas reverenciaram aspectos relevantes da cidade como a culinária, bairros e costumes. Abaixo, sinopse da Mocidade Alegre:

Qual é a base da mistura cultural do paulistano? A resposta correta é o mundo! Afinal, no início da imigração homens e mulheres de mais de 60 países se estabeleceram em São Paulo em busca de oportunidades. Aqui, foram acolhidos porque a província de São Paulo necessitava de mão-de-obra para a lavoura cafeeira e hoje se estima que a cidade de São Paulo seja a terceira maior cidade italiana fora da Itália, a maior cidade japonesa fora do Japão, a terceira maior cidade libanesa fora do Líbano, a maior cidade portuguesa fora de Portugal e a maior cidade espanhola fora da Espanha. Esta mistura de raças, etnias e culturas acentuou-se com o correr do tempo e marcou profundamente a vida cultural, social e econômica da cidade. O final do século XIX e início do século XX marcou um período de transformações mundiais. Guerras, revoluções resultavam em desemprego e fome na Europa. Populações inteiras rumavam para longe de suas terras buscando refúgio às perseguições políticas

e religiosas. As informações da existência de uma terra nova e cheia de oportunidades chegavam de além-mar. Além de portugueses e índios, havia aqui também os negros africanos, já em condições de escravos, obrigados a cruzarem o Atlântico. Numa prudente política migratória os monarcas brasileiros trataram de atrair novos imigrantes, oferecendo lotes de terras para que se estabelecessem como pequenos proprietários agrícolas. Depois com a abolição da escravatura em 1888, a opção foi à imigração em massa para substituir o trabalho escravo. Viajando em trens, carroças ou até mesmo a pé, a partir do último quarto do século XIX milhares de famílias abandonaram suas casas e percorreram enormes distâncias até os portos de embarque para os Estados Unidos, Argentina e Brasil. Os principais deles: Nápoles e Gênova, na Itália; Lisboa e Leilões em Portugal; Marselha, Havre e Bordeaux na França; Amsterdã na Holanda; Hamburgo e Bremer, na Alemanha; Kobe no Japão; Hong Kong e Gibraltar, possessões inglesas na China e na Espanha, respectivamente. Muitas vezes, pessoas que jamais haviam visto o mar, percebiam-se por longo tempo abordo de um navio o caminho de uma terra estranha alojados em porões mal ventilados e com pouquíssima iluminação, a sensação de mal-estar só podia ser superada pela esperança de iniciar uma nova vida após tantos dias no mar, a chegada ao porto de Santos era sempre um alívio. Com poucas informações sobre o Brasil, os imigrantes precaviam-se trazendo uma série de coisas em suas bagagens. Além de roupas, com eles chegavam utensílios de cozinha, louças, talheres, máquinas de costura, instrumentos musicais e de trabalho, objetos de tocador, fotografia, relíquias de família e peças que lembrassem a terra natal. Boa parte dos que aqui chegaram sequer possuíam malas, seus poucos pertences eram transportados em sacos, em sacolas. Sem recursos para custear a própria passagem, a grande maioria dos imigrantes tinha sua viagem subsidiada pelo Governo do Estado de São Paulo. No início do processo imigratório a rota Europa-Brasil era realizada por navios à vela sujeito as variações climáticas e calmarias, chegavam a levar até 60 dias para completar o percurso. Com o desenvolvimento dos navios a vapor, no final do século XIX as viagens tornaram-se mais rápidas, passaram a levar de 15 a 30 dias quando vinham da Europa e cerca de 60 dias quando vinham do Japão. Ao chegar e desembarcar em Santos, os imigrantes eram alojados na precária hospedaria da Cidade ou quando possível eram imediatamente colocados em trem que partindo do próprio porto, os conduzia até a hospedaria de imigrantes da Cidade. Uma das maiores contribuições dos imigrantes foi a introdução de novas técnicas de produção. Se no campo aqueles homens iniciaram o plantio de culturas desconhecidas aos brasileiros, nas Cidades, impulsionaram o desenvolvimento da indústria, do comércio e dos serviços, dando início até mesmo a algumas profissões ainda então inexistente no país.

Na última década do século XIX os portugueses, ao lado dos brasileiros, dedicavam-se à importação e comercialização de gêneros alimentícios. A importação de tecido era dominada por alemães, franceses e italianos. Os italianos concentravam também a maior parte do comércio de ferragens, funilaria e calçados. Os padeiros, confeitheiros e curtidores de couro que eram geralmente franceses ou alemães, depois foram dominados pelos portugueses. Os sírios e libaneses eram proprietários da maior parte das lojas de armarinhos e tecidos. Um verdadeiro exército de mascates cortava as diversas regiões do país, oferecendo suas mercadorias na periferia das Cidades e mesmo nas fazendas espalhadas pelo interior. Vendiam tecidos, chapéus, roupas, sapatos, cintos, guarda-chuvas, relógios, joias, bijuterias e uma infinidade de produtos. A grande parte dos mascates era composta de imigrantes de origem árabe, outras atividades geralmente desenvolvidas pelos imigrantes tornaram-se bem

familiares aos brasileiros, como o caso dos alfaiates, das costureiras, das parteiras, dos sapateiros e dos "buxeiros" que em carro carroças improvisadas vendiam carnes pelas ruas das cidades. Os artesãos iriam marcar a sua presença na confecção de produtos artisticamente mais elaborados e até mesmo na construção civil, ao lado dos pedreiros, na maior parte italianos. Além da expansão do comércio e dos serviços a iniciativa de estrangeiros contribuiu para o surgimento de pequenas indústrias em diversas áreas da região sul do país e especialmente São Paulo, eram imigrantes que ampliavam e modernizavam suas oficinas artesanais, outros que investiam nas cidades as economias resultantes de anos de trabalho na lavoura e outras ainda que chegavam ao país com dinheiro suficiente para iniciar um negócio. A São Paulo antiga, criada com a ajuda dos imigrantes do início do século XX, trata-se de uma cidade que lembra muito pouco ou quase nada a metrópole dos dias atuais. Veículos de tração animal predominavam no transporte. Homens e mulheres bem vestidos na "estica", como se dizia, circulavam pelas calçadas sendo vez ou outra, sobressaltados pelas buzinas de raros automóveis que circulavam pelas ruas. Os bondes cruzavam a cidade, imprimindo uma velocidade vertiginosa ao transporte urbano. Os gazeteiros, geralmente crianças, gritavam pelas ruas e praças as últimas notícias, obtendo alguns tostões com a venda de jornais. Vendedores e prestadores de serviço anunciavam a sua presença através de diversas formas de sons e ruídos. Ex: os amoladores de facas e tesouras tocavam um apito que lembravam uma gaita, os realejos com a sua música característica, anunciavam a boa sorte, vendedores de biju, aguçavam a gula das crianças utilizando-se da matraca com o som do ferro batendo na madeira, os consertadores de panelas produziam um enorme barulho batendo em suas frigideiras. Os mais abastados paravam nos cafés para bebericar a mais paulista das bebidas, ler jornais e apreciar as moças que através das vitrines das lojas observavam e comentavam a moda mais atual ditada pela Europa. Mas com a ajuda dos imigrantes as cidades cresciam, novas indústrias iam sendo instaladas e antigas chácaras cediam lugar a habitação, formando novos bairros. O lampião de gás era rapidamente substituído pela energia elétrica, ruas iam sendo ampliadas surgindo assim as avenidas, os arranha-céus, a modernidade, a tecnologia, transformando a terra da garoa numa mega metrópole chamada São Paulo.

Fonte: acervo virtual da SASP

Assim, sob garoa e as cinco horas da manhã do sábado, a Mocidade trouxe o enredo escrito por Elaine Bichara (presidente da agremiação falecida em 2003): Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa. Era um tema humanista que falava de pessoas, suas forças de trabalho que transformaram São Paulo no conhecido mosaico cultural.

A Comissão de frente trouxe borboletas e seus casulos (elementos cênicos) representando a grande transformação provocada pelas diferentes etnias que ajudaram a formar a beleza da Cidade de São Paulo: caos belo e frio como tantas vezes foi retratado por diferentes compositores como: Caetano Veloso em "Samba", Eduardo Gudin em "Paulista" ou Celso

Viáfóra que afirmou ser a cidade “muitas ideias” na canção “Linda de lua”. Mais do que a “beleza que não é espelho”, sugerida por Caetano Veloso, o enredo enaltecia o trabalho que possibilitou a construção da “cidade que não para”, pois está em constante construção e transformação:

Imagem 65- Comissão de frente, Mocidade Alegre, desfile de 2004.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2004.

O cortejo apresentou várias inovações como a bateria realizando várias bossas e coreografias além de guardiões dançarinos. A Mocidade também fez a introdução da ala Velha-Guarda das Baianas com as senhoras que já não suportavam o peso das fantasias. Na Comissão de frente mostrou elementos cênicos (casulo em forma de globo terrestre) para complementar a ideia de trabalho e transformação que compuseram a cidade. Na ocasião, Leci Brandão, sambista, também fez um comentário sobre o significado do grupo:

A Comissão de frente da Mocidade Alegre é uma transformação, né? Os imigrantes são representados pelo lagarto que procura abrigo em São Paulo, cada cultura trouxe cores e sons para a metamorfose da cidade. Se o imigrante é o lagarto São Paulo é uma borboleta gigante rica em magia e encantos. São três coreografias. O coreógrafo desta comissão é o André Almeida e é o terceiro ano dele na escola. Ele é professor de educação física e dançarino profissional (BRANDÃO, Carnaval Globeleza, 2004).

Contudo, a escola tomou bastante cuidado com a escolha do Samba de enredo. Contendo uma letra bem escrita e bastante melodiosa, acabou ajudando na performance da

bateria (com 276 ritmistas), o canto e a evolução dos integrantes. Na ocasião, Leci Brandão comentou ser um dos cinco melhores Sambas do ano:

Tem muitos Sambas bons esse ano em São Paulo. Entre os cinco melhores, certamente, o Samba da Mocidade está incluído. É um Samba contagiante e o interprete que é o Daniel Collête é muito bom. A gente estava ouvindo o Samba ali de fora e é um negócio lindo demais, sabe? Harmonia, Samba bem feito, cadência muito boa? A bateria do Sombra é sem comentário. Vocês irão ver um grande desfile. O diretor desta bateria é muito respeitado no Rio de Janeiro também (BRANDÃO, Carnaval Globeleza, 2004).

Realmente, a música foi um dos principais elementos que levaram a escola ao campeonato dando início a uma década de grandes apresentações.

As arquibancadas aplaudiam incansavelmente também a ala dos imigrantes alemães que chegaram no Brasil por volta de 1827, sobretudo, na região de Santo Amaro. Uma outra inovação foi introduzir fantasias masculinas e femininas em uma ala (distinção não era muito comum). A rainha de bateria trocou de roupas e tocou tamborim à frente dos ritmistas da escola.

Outros destaques são o carro do café, “lavorando o ouro negro” com destaques representando os italianos. A alegoria soltava aroma de café e os componentes de chão subiam interagindo diretamente com o carro. Somaram ainda a Ala dos gazeteiros (vendedores de jornais), a Ala da moda europeia com vestidos rodados, fantasias bem-acabadas e uma evolução realmente impecável. A escola também apresentou no terceiro carro a “São Paulo antiga” com o presidente de honra Juarez como destaque e o nostálgico bonde com a Velha-guarda. Alas representando portugueses, italianos (vinho e pão), franceses e japoneses também compuseram o enredo apresentado pela agremiação. A comunidade japonesa é bastante representativa na cidade de São Paulo. A vinda dos japoneses teve início por volta de 1908, provenientes das regiões pobres do norte e sul do Japão para trabalharem nas plantações de café, arroz e morango. Vários bairros se notabilizaram pela grande presença de descendentes japoneses como Liberdade, Vila Nova Cachoeirinha (Largo do japonês). Povos de outros países também têm predominância em outros bairros como os italianos (presentes nas plantações de café, principalmente, para substituir o trabalho escravo), têm presença forte em bairros como Mooca e Bexiga. Os judeus começaram a chegar à São Paulo no início do século XIX, fixando-se sobretudo, no comércio que vendia roupas e tecidos, assim como alemães e franceses que ainda

se dedicavam a confeitaria, cultura do couro e da cerveja. A escola reproduziu na avenida essa verdadeira aquarela humana.

Imagem 66- Desfile da Mocidade Alegre, desfile de 2004.



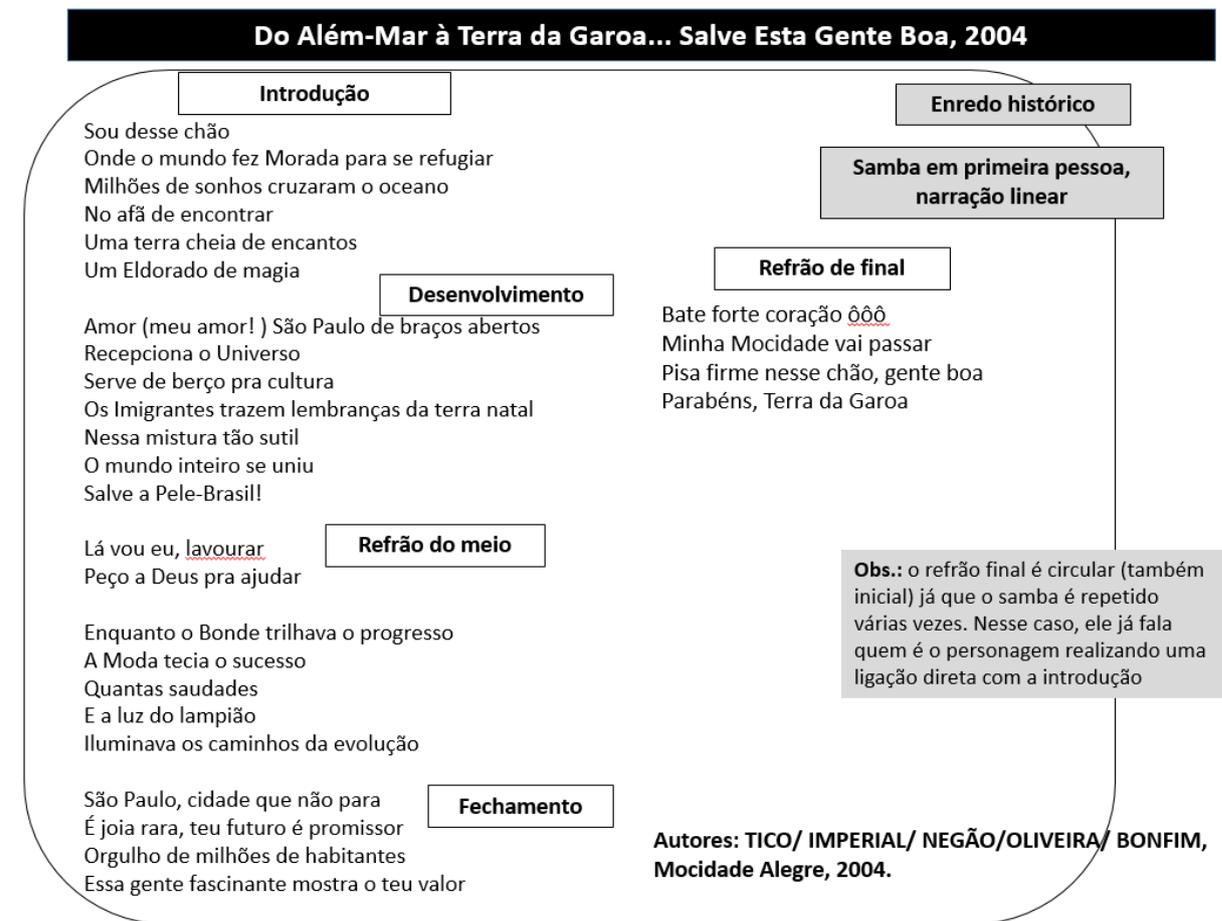
Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2004.

As cinco e cinquenta da manhã as arquibancadas ainda aplaudiam a Mocidade Alegre de pé e cantava o seu belo Samba, enquanto o carro Fecha-alas, profetizava o futuro da cidade com su

a estética *haitec*. Foi um ano que perpetuou a liderança de Solange e a característica dual de sua escola pairando sempre entre a inovação e a tradição. O mais importante é pensar que os pontos de *individualização* estão em elementos de base dos cortejos como o Samba e a bateria Ritmo Puro (no caso da Mocidade) e apesar da já espetacularização total da Comissão de frente.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 30- Análise do Samba Do Além-mar à terra da Garoa.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Sobre o desfile de 2004, falou a presidente, Solange Bichara, em 30 de junho de 2020 para o nosso trabalho:

São muitos são os meus desfiles preferidos da Mocidade. Mas, é justo registrarmos 2004: primeiro carnaval da minha gestão. A escola já tinha feito de tudo para ser campeã nos 23 anos de fila que antecederam esse carnaval. Assim que assumi a presidência, em abril de 2003, montamos uma diretoria só com jovens criados na escola. Disciplinamos tudo, estudamos o regulamento e o critério sem parar. Orçamento apertadíssimo. Os departamentos faziam rifas para custear suas festas, os meninos eram porteiros, seguranças... A “radio barraca” falando que não ia dar certo. E chegamos para desfilar, entramos na avenida, a escola cresceu, o Samba aconteceu, foi tudo tão mágico. O cansaço deu lugar à emoção, aquele dia clareando, a garoa, o povo cantando com a gente... E o campeonato, logo no meu primeiro ano como presidente! (BICHARA, 2020).

6. Ano de 2007

Presidente: Solange Bichara

Enredo: Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente... afinal, sou o Riso dessa Gente (enredo abstrato constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Zilkson Reis

Intérprete: Daniel Collete.

Número de integrantes: 3500

Número de carros: 5 carros

O ano de 2007, foi marcado por um grande acidente que vitimou 199 pessoas e pela visita do Papa Bento XVI ao Brasil. O programa de carnaval da Globo entrou no ar depois da novela Páginas da Vida e do Globo Repórter. Três anos depois do último campeonato, o carnaval Globeleza transmitiria novamente, um grande espetáculo proporcionado pela Mocidade, com apresentação de Chico Pinheiro, Renata Ciribelli e comentários de Maurício Kubrusly e Leci Brandão. Os integrantes da escola choraram ao lembrar dos últimos ensaios (fato considerado um bom presságio entre as pessoas do Samba), por misturar em uma só voz a alegria e a emoção. A Mocidade entrou as cinco horas e quinze minutos encerrando os desfiles do grupo especial daquele ano. O carnavalesco Zilkson Reis (terceiro ano na escola), já contava com o apoio de Sidnei França o que justifica o estilo *dionisíaco* da apresentação.

O enredo sobre a alegria e o riso (abstrato), também fazia alusão ao nome da escola (alegre) que teve origem em um bloco de homens que se vestiam de mulher (comuns nas décadas de 50), como todo brasileiro “debochado e irreverente” segundo a letra do Samba. A escola fazia, acima de tudo, uma homenagem a conhecida irreverência e criatividade do povo brasileiro no aniversário de quarenta anos da agremiação. Para contar o enredo o carnavalesco dividiu o desfile em 5 setores: Setor 1: A Magia do Riso Inocente; Setor 2: Sob a Lona do Picadeiro, o Riso em Cena; Setor 3: As Chanchadas Revelam ao Mundo o Jeitinho Brasileiro de Fazer Sorrir; Setor 4: Sátira-Brasil, uma Zorra Total; Setor 5: Sorria, é Carnaval! Abaixo, sinopse de enredo da Mocidade Alegre:

Introdução- A Mocidade se faz mais “Alegre” do que nunca e, sob a luz do carnaval, traz para o asfalto a essência que a magia do riso possui, pois ele altera o estado de espírito de todo ser humano abrindo as portas para a comunicação com o mundo ao nosso redor. Torna a vida mais colorida e feliz, uma vez que possui a capacidade de espantar a tristeza. O riso é a própria expressão da alegria. E por falar em alegria, o brasileiro sempre transformou em riso qualquer situação que num primeiro momento pudesse lhe parecer difícil. Sempre foi mestre na arte do improvisar e foi justamente isso que lhe

deu a marca da criatividade, hoje, estampada em seu espírito. O Brasil, desde seu surgimento enquanto nação foi dando jeitos, e dentre todos os jeitos, surgiu o jeitinho brasileiro, que nada mais é do que dar um tom, uma cor, ao modo brasileiro de encarar a realidade. E assim surgiu o jeito inocente, debochado e irreverente dessa gente brasileira de se levar a vida em ritmo de gargalhadas, pois nosso riso é mais feliz. No asfalto demonstramos que somos os mestres da alegria, afinal... fazemos carnaval!!! Sorria, a Morada do Samba chegou!!!

Setor 1 – A Magia do Riso Inocente: A criança é a própria expressão da pureza. Seu jeito de rir revela a inocência e a sinceridade de alguém que ainda acredita em encantos e magias, que brinquedos tenham vida e que os contos de fadas também existam. A magia do universo infantil é a vida em suas verdades essenciais, justamente por possuir uma visão original sobre tudo. O riso é uma das primeiras experiências de vida. Ele é responsável por dar início à interação da criança com o mundo ao seu redor. É ele quem abre as portas do fantástico mundo da imaginação, onde fábulas e contos ganham formas e cores, transformando a vida numa grande brincadeira. O ato de brincar e sorrir são as fontes de inspiração para todos artistas anônimos que fazem da pureza do riso infantil a essência de sua arte e revelam a todos que a simplicidade é a alma da felicidade. Assim eram os saltimbancos, heróis que perambulavam pelas estradas do país, levando uma arte artesanal e singela. Davam vida a fantoches, ventríloquos e marionetes, e se expressavam nas formas mais variadas. Moravam no mundo e seu destino era a alegria. As luzes se acendem, o asfalto vira passarela, a música entoa alegre e constante. A trupe da alegria anuncia que a magia do riso chegou.

Setor 2 – Sob a Lona do Picadeiro, o Riso em Cena ! “Hoje tem espetáculo? Tem, sim senhor!” Assim gritava o coro da multidão de crianças que corriam para repetir as graças ditas pelos mensageiros da alegria. Era o circo chegando em caravanas, espalhando pelas ruas uma das mais antigas e completas manifestações populares e artísticas. Esta arte milenar, remontada nas próprias origens da humanidade, provavelmente nascida do desejo do homem em ser dono do próprio destino, é o verdadeiro sinônimo da alegria. O circo é parte da memória da infância de todos. O circo é a criança que nunca envelhece. Enquanto existir um sorriso de criança, a magia do circo sobreviverá. E essa magia só se perpetuou e se espalhou devido ao amor e dedicação dos artistas que carregam em suas veias o sangue nômade do circense. Foram eles que conseguiram fazer com que a mensagem do riso e da alegria sobrevivesse em meio à dureza e o concreto das cidades. Eles reinventaram a sua história com as próprias mãos, recosturando as lonas, pregando estacas, levantando arquibancadas e dando vida a um dos maiores espetáculos da Terra. Sob a lona colorida, as lantejoulas brilhantes, os retalhos, os traços e a pintura cintilante dão vida e formas ao encanto. A voz de comando anuncia de forma firme e calorosa: meninos e meninas, senhoras e senhores, o espetáculo vai começar revelando o momento mágico em que arte se encontrará com o riso. E como um passe de mágica, a poesia então acontece. Como se fosse uma gigantesca peça teatral, muda a face das pessoas na medida em que vai mudando a face das peripécias dos artistas. O imprevisto então surpreende, comove e faz aflorar o mais intenso sorriso de emoção. São malabaristas, ilusionistas, contorcionistas, trapezistas, dançarinos e acrobatas criando uma alegoria que nada mais é do que a alma do circo, seu fundamento. E, no centro do picadeiro entra em cena a maior expressão da alegria, capaz de despertar gargalhadas e fazer com as pessoas esqueçam sua vida por alguns minutos. São os palhaços, maiores testemunhos do sorriso livre de qualquer juízo, de qualquer crítica.

Com seu jeito debochado, ingênuo e brincalhão, com seus sapatos enormes, rostos pintados, roupas largas e coloridas, com seus chapéus alegóricos, perucas e penteados e um falso nariz redondo, com suas trapalhadas, cambalhotas, bofetões e andar desengonçado provocam no ser criança a intensidade de um sorriso verdadeiro, onde a magia do faz de conta, realmente acontece. E foi justamente com o palhaço, símbolo maior de um circo, que o Brasil testemunhou o despertar do jeito brasileiro de se fazer sorrir. A genialidade de alguns artistas, que com uma capacidade extraordinária de improviso e empatia com o público, deram uma cara bem brasileira em suas travessuras e brincadeiras. Nos circos iam brotando personagens que, em pouco tempo, foram motivos de inspiração para tantos outros artistas do cinema, televisão e rádio. Sem contar que muitos deles, também pisaram nas arenas e fizeram cena sob a lona do picadeiro.

Setor 3 – As Chanchadas Revelam ao Mundo um Jeitinho Brasileiro de Fazer Sorrir. O brasileiro sempre transformou em riso qualquer situação que num primeiro momento pudesse lhe parecer difícil. E assim, apresentava ao mundo seu jeitinho todo particular de fazer arte pelo riso, não deixando de mostrar, em todas as suas faces, o modo alegre e feliz da nossa brava gente em levar a vida, muitas vezes sofrida, mas nem por isso menos alegre. E nenhum outro estilo de arte foi tão característico ao retratar a nossa fanfarrice do que as “chanchadas”, que nada mais foram do que o principal produto de um cinema que tentava se fixar como indústria do humor nacional. Mesmo pretendendo, em certos aspectos, imitar o modelo hollywoodiano, as chanchadas transpiravam uma inconfundível brasilidade, dominando as telas nacionais e batendo de frente com a produção estrangeira. Já consagrada, a comédia popular colocou em destaque os problemas cotidianos da época, misturando o circo, o carnaval, o rádio e o teatro de revista em filmes que retratavam o malandro brasileiro, os desocupados, as donas de pensão e as empregadas domésticas. Atingia um público mais amplo, com linguagem fácil e oriunda de outras manifestações artísticas que já faziam sucesso. O sucesso destes filmes deveu-se a uma infinidade de fatores. Um deles é a grande popularidade do rádio no Brasil. De norte a sul, os programas de auditório, com a presença de grandes cantores eram transmitidos para todo o país e tinham imensa audiência. A era do rádio proporcionou uma infinidade de ouvintes porque ainda não existia a televisão. Ele acabava sendo um dos únicos meios de comunicação capazes de trazer entretenimento ao público que não tinha acesso aos cassinos. Assim, filmes que apresentassem os cantores iriam atrair todas as atenções em todo o país, já que finalmente o público poderia conhecer a fisionomia de seus ídolos. Um outro fator que contribuía para o sucesso do cinema brasileiro era o teatro de revista, feito sobre a estrutura de esquetes, contando com grande número de comediantes famosos no Cassino da Urca. Sendo assim, são levadas para o cinema as estrelas do rádio, do teatro de revista e dos cassinos. A chanchada revelou uma comédia cinematográfica tipicamente brasileira e de maneira mais específica, carioca, musicada e baseada no exagero de tipos, traços e comportamentos culturais, bem como situações vividas por personagens populares em busca da ascensão social. Ressaltou ainda a figura do anti-herói cômico, enredado nos conflitos entre mocinhos e bandidos. Enfim, era através de seus ídolos o reflexo de um povo feliz que brincava no carnaval, brigava nos bares, ria sem preconceitos e tinha esperança no futuro. Ainda que tenha sido um cinema de diversão ou de mero entretenimento, a chanchada permitiu não apenas uma continuidade da produção nacional, como revelou grandes comediantes do antigo teatro musicado. O brasileiro provou no cinema ser mestre na arte do riso improvisado e debochado. Foi justamente isso que lhe deu a marca da

criatividade. Ficou marcada no tempo a saudade de um cinema romântico, que registrou na história o jeito brasileiro na arte de fazer sorrir.

Setor 4 – Sátira-Brasil – Uma Zorra Total. Com o surgimento da televisão, o cinema perdeu muito de sua força, pois a mesma tornou-se muito mais popular, obrigando aos grandes artistas invadirem o universo televisivo. Graças a TV, muitos comédicos puderam manter o esquema divertido e original de sabor bem brasileiro. Porém, o humor passou a ser reformulado, deixando as características que fizeram sucesso no cinema, para então se tornar mais crítico, revelando um outro jeito de encarar a vida. Era o brasileiro rindo do próprio brasileiro. Afinal de contas, quando a barra está pesada, é melhor fazer piada, pois brasileiro que é brasileiro adora rir de tudo e de todos, mesmo porque é de graça e não paga impostos. Abusa do senso de humor e expõe sua extraordinária criatividade e irreverência, disfarçando, em tom crítico, sua insatisfação. O bom brasileiro tem sempre uma língua afiada e sabe muito bem o momento certo de brincar com a situação, sabe como fazer de um fato aparentemente catastrófico, um motivo para rir, mesmo que este riso seja de si mesmo. Sendo assim, a TV brasileira foi invadida por corsários com um único intuito: fazer humor inteligente. Era a TV Pirata que roubava o sinal de transmissão dos televisores em todo o Brasil para instaurar a anarquia em forma de paródias, escrachos e ironias. Fazia nossa alegria em quadros que esculhambavam a televisão em si e a vida em geral. Está de saco cheio de ser assaltado? Bebeu todas e acordou com uma baranga do lado? Cansada de dietas milagrosas e remédios que alucinam, mas não diminuem suas medidas? As Organizações Tabajara trazem os mais absurdos, divertidos e politicamente incorretos produtos desenvolvidos, numa verdadeira Bíblia para o consumidor moderno. De certa forma, denuncia a própria indústria do consumo, instaurada em nosso país, alimentando cada dia mais o monstro do capitalismo. Com toques de ironia, viraram uma febre nacional e hoje, quando se quer dizer que o produto não presta e não funciona, é só dizer que é tabajara que está tudo entendido. O Brasil vem deixando a sua nação cada vez mais pobre e mais endividada e isso logo virou humor. “Isto não te pertence mais” virou outra febre nacional. O bordão ilustra a nova realidade da classe média alta brasileira que, diante das adversidades percebe sua condição financeira cada vez mais comprometida, transformando assim, os ricos em “novos pobres”. E, vindo do “aquém do além adonde veve os mortos”, surge Bento Carneiro, o Vampiro Brasileiro. Célebre personagem de Chico Anysio trata-se de uma sátira aos vampiros dos filmes, sempre poderosos e malvados, que aterrorizavam todos que os viam. Já o Bento, num paralelo ao brasileiro, também pobrezinho, desnutrido, tinha os caninos cariados, e nada dava certo pra ele, pois não conseguia assustar ninguém. Mais atual do que nunca, esta personagem personificava a ideia do próprio Brasil frente as grandes potências mundiais, resumido a tão somente um país de terceiro mundo, que sofre com a falta de credibilidade nos mais diversos setores de nossa sociedade. E por falar em credibilidade, a tv denuncia ainda que no Brasil tudo acaba em pizza, o que significa que culpados não serão devidamente punidos. A expressão afirma que os escândalos políticos no Brasil devem terminar à mesa, com leves conversas e aperitivos. Há quem atribua a origem da expressão ao caráter irônico do brasileiro. Enfim, dentre outros tantos personagens e programas humorísticos, a televisão segue dando o recado e mostrando que o Brasil não passa de uma zorra total. Um país onde nada é levado a sério, tudo em poucos segundos vira pirataria, nada funciona ou tem qualidade. Um país onde o povo, mais pobre e endividado vai formando uma nação completamente desacreditada, pois sabe que apesar de tudo, a “pizza” lhe será servida à mesa. Apesar do brasileiro possuir essa alegria, essa festividade e mostrar seu lado

feliz, também sabe reclamar da sua situação, embora de um jeitinho diferente, irreverente como essa gente retratada nas telas da televisão. Seguindo a filosofia brasileira, se está difícil, é melhor fazer piada. Pois, nosso riso irreverente comprova que apesar dos problemas somos mestres da alegria, afinal fazemos carnaval.

Setor 5 – Sorria, é Carnaval! Nenhuma festa é capaz de apresentar uma quantidade tão grande de sorrisos. Quando o carnaval invade o asfalto, paira no ar uma alegria contagiante que emociona a todos que esperam um ano inteiro para realizarem suas fantasias e viverem um momento de glória. E esta alegria está estampada no ícone que a representa, o Rei Momo. Num sorriso largo e iluminado, ele consegue contagiar a todos e nos convida a cair na folia. Uma onda de euforia nos invade e decreta: sorria, é carnaval. Com seus giros, as baianas espalham gotas de pura emoção e alegria, evidenciando a vocação de esbanjar simpatia em seus largos sorrisos. São mães, avós e tias do Samba. Carregam as mais diferentes histórias e sonhos e quando chega o momento de adentrarem a avenida, a fantasia toma conta de seus destinos, como se Deus se refletisse em suas almas. E tão intensa como a luz do Sol, o grande Astro-Rei, foi a luz que iluminou as mentes e os corações daqueles que num momento de bem-aventurança criaram um verdadeiro celeiro de bambas, a Mocidade Alegre, que carrega em sua essência, a começar pelo próprio nome, a alegria de ser sambista. Escola de samba irreverente, inovadora, jovial e de grandes talentos, a Morada do Samba se faz mais do que nunca a guardiã da felicidade e do humor. Sentimentos estampados nos sorrisos felizes de cada um dos seus filhos, tornando-a também uma verdadeira Morada do Riso, onde o Samba e a alegria fazem morada. E neste carnaval, chegamos ao ano em que comemoraremos os nossos 40 anos. São quarenta carnavais, e sorrimos de orgulho e felicidade por fazermos parte desta história construída e preservada pelos nossos baluartes do riso, guardiões da nossa alegria, com muito amor e irreverência. Aliás, o amor ao Samba e a irreverência são sentimentos que moldaram a nossa identidade, e fizeram da nossa gente uma verdadeira família, a família Mocidade Alegre. Sorria filho da Morada, pois seu destino é sorrir... sorria de alegria e de orgulho... afinal, sua Escola é “Alegre”... É a Mocidade Alegre... sorria!!! A agremiação apresentou carros com movimento, fantasias bem-acabados e muitos integrantes maquiados como forma de complementação da fantasia, fato que se tornaria comum nos desfiles da Mocidade.

Fonte: Biblioteca Digital SASP, 2007

A Mocidade desfilou com vinte e quatro alas. A menina da Comissão de frente, Aline, viraria rainha da bateria anos depois. A Comissão de frente se apresentou totalmente midiaticizada: coreografias- traziam cenas que provocam o riso da criança com quinze componentes, 12 coreografias diferentes, elemento cênico: caixa de brinquedos. A comissão foi seguida por duendes que dançavam à frente do carro Abre-alas (22 metros de comprimento), onde os atores do Castelo Ratimum estavam com a Ala das crianças e que representavam o portal “o sorriso que abria as portas para o desfile”:

Imagem 67- Desfile da Mocidade Alegre, desfile de 2007.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2007.

Segundo o enredo, o riso desarma, pode ser inesperado, algo fora do lugar como tratado também na segunda ala com um grupo de circo montado em pernas de pau: a Trupe da Alegria. A escola usou muito colorido, mas com um fundo preto discreto como se no fundo de todo o sorriso pudesse correr uma lágrima:

Imagem 68- Desfile da Mocidade Alegre, desfile de 2007.



Muitos rostos pintados: como o palhaço que deixa no rosto um sorriso para esconder sua tristeza: puxado do samba (2) Daniel Colete (3) Carro Abra-ala, a magia do riso inocente (12 metros de altura), (4) bateria, (5) doentes-primeira ala coreografada do desfile, triple cambalhotas

Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2007.

O desfile também mostra muitas das mudanças que se fizeram marcantes nos desfiles contemporâneos como: antes não havia nada entre a Comissão de frente e o Abre-alas. O carro também tem sua função diversificada, pois já havia componentes entre ele e a Comissão de frente: enorme elemento cênico, um *quadriplé* 12 metros de altura e duendes. A inclusão da maquiagem como parte da fantasia, remete aos antigos bailes de máscara onde o folião anônimo podia realmente, transgredir sem ser identificado. A escola também trouxe Mestre-sala mirim (depois do elemento cênico da trupe da alegria), também com rostos pintados.

Quanto ao ritmistas, fizeram o recuo com perfeição, muitas conversões e coreografia. É bom lembrar que a bateria da Mocidade faz coreografias desde a década de 70, e venho com 250 integrantes, 30 mulheres, vestidos de palhaços futuristas. A Bateria foi invertida (mudou de lado), entrou e saiu do recuo, perpetuando-o como outro espaço para shows e novidades (que passou a ser definitivamente, um elemento individualizado dentro das apresentações da escola).

Imagem 69- Recuo da Mocidade Alegre, desfile de 2007.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2007.

Muito se fala sobre a força dos instrumentos em religiões de matriz africana, como os tambores, e sua capacidade de proporcionar o transe. Eles representam a força de cada orixá. Observando o desfile da Mocidade é fácil perceber o quanto o enredo foi incorporado por todos os integrantes e o quanto a bateria contribuiu para que um verdadeiro transe da alegria se manifestasse em cada integrante em uma mistura de choro e riso. A agremiação mostrou muito chão: a evolução ganhou. A comunidade incorporou o lirismo próprio da essência do palhaço que pinta o rosto para ocultar suas tristezas. O mesmo riso que fazem as pessoas gargalharem tendo os olhos úmidos de emoção. O riso que coincide com o Samba: quando ritmo alegre entra em confronto com a letras melancólicas, sua grande beleza. Imagem evidenciada também no segundo carro- “Sob a lona do picadeiro o riso em cena” com o palhaço de ponta cabeça trazendo a magia do circo. Tudo em movimento.

O Casal principal de reis do riso Emerson (segundo ano) e Adriana (10 anos) que tinha sob a saia papeis picados prateados que voam como estrelas também brilharam. Somaram as alas com os grandes nomes do humor brasileiro: Mazarope, Dercy e a perereca da vizinha, Grande Otelo e Oscarito _o bom malandro_ e rolos de filme. Depois o carro das chanchadas e do jeitinho brasileiro com grandes personagens do teatro de revista e do cinema nacional. O

enredo na TV venho na sequência com a “Ala humor na TV quem te viu quem te vê”, “TV pirata- humor do besteiro!”, “Vampiro brasileiro” (de Chico Anísio), Produtos tabajara- (do programa Casseta e Planeta) e “Isso não te pertence mais” (Zorra Total) e “Para tudo se acabar em pizza”.

O desfile foi composto por alegorias grandes e penetráveis, deixaram o formato de bolo definitivamente para trás e aumento a verossimilhança. Enredo muito bem desenvolvido, do mais essencial, o circo, ao mais elaborado, como os programas de TV. Também houve espaço para sátira ao Brasil, uma zorra total (crítica política) e no quarto carro, brasileiro rindo de si mesmo (presença de atores do programa Zorra Total como Fabiana Carla), tornavam a simbiose entre o cortejo e a TV ainda mais perceptível. Outros destaques: Ala rei momo com lindas fantasias, Ala das baianas com as damas do Samba (84 baianas e 17 na Velha-guarda). Fantasias bem-acabadas e distantes dos velhos *ombrites* até o último carro, Rei Momo, com a Velha-guarda.

7. Ano de 2009

Presidente: Elaine Bichara

Enredo: Da Chama da Razão ao Palco das Emoções... Sou Máquina, Sou Vida... Sou Coração Pulsando Forte na Avenida (enredo abstrato, constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Comissão de Carnaval

Intérprete: Clovis Pê

Número de integrantes: 3500

Número de carros: 5

No ano da assinatura do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa o programa Carnaval Globeleza foi ao ar após a novela “A favorita” e o *reality show Big Brother Brasil*. A Mocidade Alegre conquistou mais um campeonato.

O enredo foi dividido em 5 setores: Setor 1- A “Chama da Razão”; Setor 2- Fé e Ciência... O Coração e os Mistérios da Vida; Setor 3- Máquina da Vida... A Vida Que Se Faz Viva; Setor 4- Cenário das Paixões e Setor 5- No Palco das Emoções, o Coração da Morada do Samba Pulsará Mais Forte Outra Vez. Abaixo sinopse do enredo escrita por Sidnei França, carnavalesco membro da comissão de carnaval:

Na cadência ritmada do Samba a Mocidade Alegre este ano traz, sob a luz do carnaval, a força mística deste que carrega consigo a magia do dom de viver: o coração! O coração já foi símbolo da inteligência e da sabedoria! Para os

egípcios, o coração que bate no peito de cada ser era representado por um sol. Era a “chama da razão” que radiava energia interior e iluminava o raciocínio. Ou seja, o coração era o centro da inteligência e da razão, e por isso o poder da luz solar se fazia presente em cada ser, proporcionando lucidez e sabedoria. Também já representou o mistério da vida, testemunhou a trajetória humana na disputa pela fé e foi desbravado pela ciência na conquista do autoconhecimento! Na Idade Média, com o poder absoluto da igreja, a devoção ao sagrado coração de Jesus recebeu maior impulso. O coração tornou-se o lugar do mistério e da purificação. O místico deseja perder-se dentro dele a fim de desvendar os segredos da fé e desbravar os caminhos da vida. As tentativas de desvendar o funcionamento da natureza eram encaradas como heresia. Sendo punidas pela Santa Inquisição. Porém, com o passar dos séculos, o mundo viveu grandes transformações. A relação do homem com a natureza mudou radicalmente. A cultura, o pensamento e o conhecimento científico passaram por uma fase de muitas mudanças, denominada Era do Renascimento. O Renascimento representou a busca do conhecimento e do estudo fora do âmbito daquelas matérias permitidas pela Igreja. Os renascentistas preocupavam-se principalmente com as questões ligadas à vida humana. Essa busca possibilitou o desenvolvimento do conhecimento anatômico em ritmo acelerado, abrindo as portas da ciência para a evolução da medicina. E assim, o coração foi desbravado pela ciência na conquista do autoconhecimento. Era o homem olhando para dentro de si em busca de respostas para as dúvidas sobre sua existência. Nos dias atuais, esta “Máquina da Vida” que impulsiona nossa existência, é referência de saúde e bem-estar... Na eterna busca pelo equilíbrio entre o corpo e a alma este órgão simboliza a conquista da vida saudável. E por falar em saúde, as descobertas científicas foram muitas na busca pelo bem-estar e qualidade de vida. O avanço da medicina clássica possibilitou o surgimento de várias técnicas nos cuidados com o coração, como por exemplo, o controle dos batimentos cardíacos. Os mesmos batimentos marcam o compasso desta fantástica “máquina da vida”, que impulsiona a existência e enobrece a dádiva do ser, numa integração perfeita entre Criador e criatura.

Hoje os avanços da cardiologia são tantos que, na celebração da vida em busca da longevidade, podemos destacar o transplante de coração. Verdadeiro símbolo de amor ao próximo, pois através deste nobre ato aprendemos que doar é viver.... É vida que se faz viva em outro ser! Representa também o “cenário das paixões”... Viva o amor! O coração representa também o cenário dos nossos mais fortes sentimentos. É assim que aprendemos e entendemos as nossas emoções. Emoções que servem de combustível a esta aventura apaixonante que é viver. E, dentre tantas paixões e amores marcantes, se deixarmos falar mais alto a voz do coração, conheceremos a paixão que arde nos corações enamorados... O amor singelo que habita o coração de mãe, que de tão afetuoso e acolhedor, sempre cabe mais um... E o coração romântico que serve de inspiração para músicos e poetas... O amor ao futebol, que na Copa do Mundo une milhares de corações brasileiros.... Viva o amor nos corações! E se o assunto são amores, falemos do coração do sambista, que bate na cadência de um surdo de marcação e acelera no compasso da paixão toda vez que adentra a avenida! E por falar em coração de sambista, mostraremos que... No Palco das Emoções o coração da Morada do Samba pulsará mais forte outra vez.... Certamente pulsará! Orgulhosamente, desfilaremos a nossa inesgotável alegria na Passarela do Samba, que se faz novamente o grande palco das emoções e já viu o coração da Morada do Samba pulsar mais forte em seis momentos inesquecíveis. Seis carnavais vitoriosos que fizeram nossos corações mais unidos. 1971 – São Paulo e Seus

Carnavais; 1972 – São Paulo, Trabalho, Seresta e Samba; 1973 – Odisseia de Uma Raça; 1980 – Embaixadas do Sonho e Bamba (Festa do Povo); 2004 – Do Além-Mar a Terra da Garoa... Salve Essa Gente Boa!!! 2007 – Posso Ser Inocente, Debochado e Irreverente.... Afinal, sou o Riso dessa Gente!! E hoje, com muita garra e emoção, há de pulsar mais forte outra vez o coração da Morada do Samba, pois no “ritmo puro” do amor minha Mocidade vai passar.

Fonte: acervo virtual da SASP

A Mocidade Alegre entrou na passarela a uma hora da manhã para conquistar o seu bicampeonato com o enredo sobre o coração. As pessoas esperavam a agremiação com bandeirinhas nas mãos e grande expectativa. A Mocidade já era considerada uma das referências do carnaval paulistano. O apresentador Chico Pinheiro chamou atenção para a animação da arquibancada ao ouvir os primeiros acordes do Samba. Se em 2008, a escola levou o título sobretudo, pela excelente evolução dos seus integrantes, dessa vez, a maior força da sua apresentação concentrou-se na bateria “Ritmo Puro”. O grupo ainda mais performático, levou a arquibancada ao verdadeiro delírio. Entre outras peripécias, os ritmistas comandados pelo mestre Sombra desenharam um coração atingido por uma flecha na avenida.

Imagem 71- Comissão de frente, Mocidade Alegre, desfile de 2009.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2009.

Nas fantasias, muito vermelho e dourado: maiores e com costeiros mais altos. O Carro Abre-alas trouxe o “Coração a chama da razão” com Hórus o grande deus solar. Escultura de um coração dentro do sol. As Baianas também vieram no início com a fantasia “Sagrado coração de Maria”. Seguiram as alas Ala Rei de Copas, Descoberta da circulação e Conquista da anatomia. O segundo carro, Fé e ciência, tinha 12,5 de altura, com um grande mago alquimista sentado sobre os livros. Segundo o enredo ele marca a transição entre a idade média e o renascimento. Outros destaques foram as alas equilíbrio, DNA (verde, prata e preto) e o carro “Coração alquimia da vida” com muitas pessoas, todo vazado e cheio de efeitos como fumaça, cama elástica e acrobatas. Os amores a música, ao futebol (Brasil unido em um só coração com a seleção), também foram retratados. Seguiram da Ala do Homem de Ferro, personagem do clássico do cinema o Mágico de Oz e a Ala dos Namorados (com mulheres vestidas de noivas e cupidos à frente). O quarto carro fez alusão ao filme *Moulin Rouge* com muitas pessoas dançando (as coreografias eram parte fundamental da alegoria).

Imagem 72- Desfile, Mocidade Alegre, desfile de 2009.

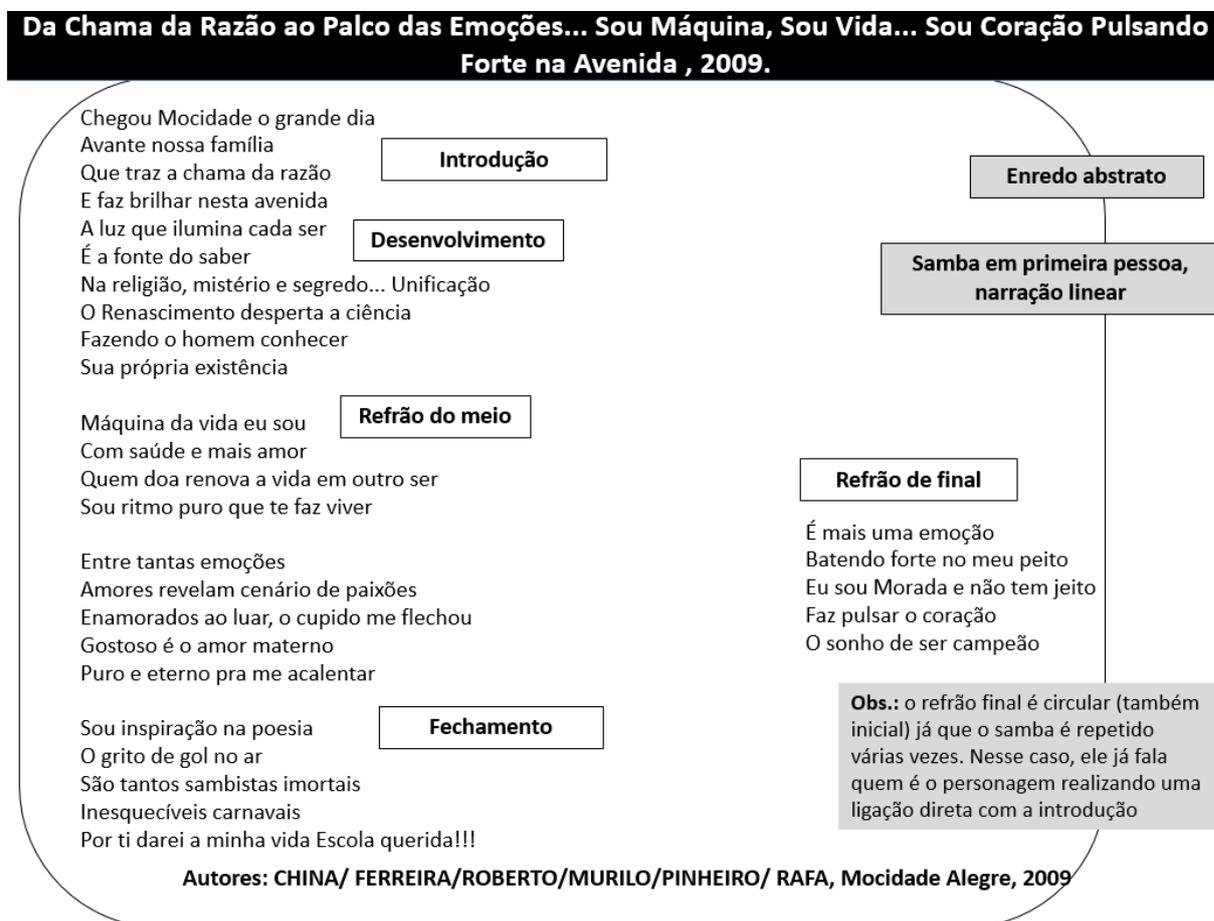


Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2009.

Outras alas retrataram o amor à escola lembrando antigos carnavais: Ala 1972 campeonato da escola (São Paulo trabalho seresta e Samba), 1973 (Odisseia de uma raça), 1980 (Embaixada de sonho e bamba, a festa do povo), 2004 (Do além-mar a terra da garota, salve essa gente boa) e 2007 (Posso ser inocente debochado e irreverente, afinal sou o riso dessa gente), fechando com a última alegoria “O sonho de ser campeã” (se concretizou no dia da apuração). O presidente de honra e fundador da escola, Juarez, ironicamente, não aguentou a emoção e teve um enfarto fulminante.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 31- Análise do Samba Da chama da razão ao palco das emoções.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

8. Ano de 2012

Presidente: Solange Bichara

Enredo: Ojuobá - No Céu, os Olhos do Rei... Na Terra, a Morada dos Milagres... No Coração, Um Obá Muito Amado! (Enredo misto- homenagem, literário e afro, constituição *dionisíaca*).

Carnavalesco: Sidnei França e Marcio Gonçalves

Intérprete: Clovis Pê

Número de integrantes: 3500

Número de carros: 5 carros

No ano de governo Dilma Rousseff, da condenação dos políticos *mensaleiros*, cotas na educação superior e Olimpíadas, a Mocidade conquistou mais um título.

O enredo foi dividido em 5 setores: Setor 1- Ojuobá- Olhos do Rei: Evocação a Xangô; Setor 2- Dos braços de Yemanjá às ladeiras da lendária Bahia. O negro é Livre; Setor 3- Na Tenda dos Milagres um grito de Justiça e Igualdade; Setor 4- O afoxé e a corte do Congo: o encontro do sagrado e do profano na Bahia de todos s Santos e Setor 5- Obá de Xangô pelas mãos de Mãe Senhora: Um obá muito amado. Abaixo, sinopse elaborada por Sidnei França:

Imagem 73- Sinopse do enredo da Mocidade Alegre, 2012.

Sob a luz do carnaval, o G.R.C.E.S. Mocidade Alegre pede agô às forças celestiais para mostrar, em forma de poesia, não um resgate, mas sim a plenitude de seu orgulho de ser descendente da cultura afro-brasileira. Para tanto mostraremos em desfile, através da obra predileta de Jorge Amado – Tenda dos Milagres – um viés da tradição dos Ojuobás, os representantes de Xangô que buscam a justiça na Terra.

Rufem os tambores... Que se cumpra a profecia de Ifá para o mundo novo: nascer, crescer e se misturar! Axé, Morada do Samba! No Céu, os Olhos do Rei...

- Kaô, meu pai... Justiça, meu pai Xangô! Justiça aos teus filhos, tirados do seio da Mãe África e levados a força para esta terra distante!

Olhando para o céu, com a fé ardente de quem conhece o axé, assim clamou um Ojuobá – os "Olhos do Rei", evocando Xangô... Orixá da justiça... Senhor do fogo... Rei dos raios e dos trovões... Guardião da

verdade!

- Venha, meu pai... Venha olhar por teus filhos, feitos escravos e sedentos da tua justiça e da tua verdade!

Num gesto de amor e proteção ao seu povo, Xangô apontou seu oxé em direção a uma terra virtuosa e selvagem, faceira e promissora, repousada do outro lado do mar de Yemanjá, a sua mãe. Xangô ordenou paz e liberdade ao seu povo, o povo negro... Afinal, não poderia haver injustiça... Não nesta terra de todos os deuses, de todos os santos, de todas as raças...

E assim se fez... Pelas armas de Xangô, finalmente o negro é livre... Liberdade ao povo do Rei de Oyó!
Bradou orgulhoso e triunfante o Ojuobá, com a força dos vitoriosos:

Kaô, Xangô...

Kaô, meu pai...

Kaô Kabeçile!

Na Terra, a Morada dos Milagres...

Foram-se os grilhões... Ficou o preconceito! De que adianta a liberdade, sem a igualdade?

Mais uma vez um Ojuobá rende seu clamor a Xangô, pedindo a igualdade de valor para um povo mestiço, que é resultado de mistura de raças e de fé, que encontrou no Brasil um braço forte e na Bahia o seu recanto. E, mais do que nunca, a gente mestiça se vê desejosa de livrar-se das amarras do preconceito. E assim, Xangô age em defesa do seu povo ao guiar a mente de um escritor que fez de sua obra uma grande exaltação a mestiçagem, à tradição popular e a cultura negra. Seu nome: Jorge Amado!

Em suas obras, Amado nos apresenta uma Bahia de pele morena. Uma gente que faz das ruas de São Salvador o palco onde desfilam mistérios que só se encontram naquele pedaço da África no Brasil. De onde vêm esses mistérios, ninguém sabe. Dos batuques do candomblé? Dos saveiros do cais? Das igrejas? Do mercado? O literato da alma brasileira recomenda que não se tente decifrar os segredos da cidade, pois seus mistérios envolvem por completo o corpo, a alma e o coração dos baianos. Amado nos apresenta uma baianidade singular e exótica, com docilidade, ritmo, sensualidade, feitiço, afetividade, capoeira e, claro, o candomblé.

Mas foi cumprindo os desígnios de Xangô, justiciero do povo negro e mestiço, que Jorge Amado escreveu aquela que se tornaria sua obra predileta: Tenda dos Milagres!

Tenda dos Milagres é uma gráfica localizada no Pelourinho, lugar onde um certo negro, amigo de um Ojuobá, pintava milagres católicos por encomenda. Porém, o local era também palco de candomblé e da capoeira de Angola. O livro é um grito pela justiça social e pela igualdade contra o preconceito racial e religioso. Abriu caminhos e quebrou preconceitos. Tem por base o orgulho pela miscigenação, responsável pelo surgimento da verdadeira "cor do Brasil", nos deixando uma importante mensagem: Há de nascer... Há de crescer... E há de se misturar!

A obra também pode ser considerada a perfeita tradução da alma do povo brasileiro através da Bahia de Jorge Amado, com sua gente e seus deuses quase humanos. Uma Bahia acima de tudo sincrética, povoada por negros, mulatos e brancos que se ajoelham nas igrejas e dançam nos terreiros, com a mesma devoção e total sinceridade.

O sincretismo na Bahia não é questão de raça ou de fé, mas sim um traço cultural, como podemos observar na associação entre orixás do candomblé e santos católicos.

Mas é nas ladeiras de São Salvador, onde comidas típicas de origem africana preparadas pelas mães-de-santo, respeitadas tias quituteiras, são servidas no dia da lavagem da igreja de Nosso Senhor do Bonfim, das homenagens a Iemanjá e a Nossa Senhora dos Navegantes, entre outras manifestações culturais e religiosas, como o Afoxé e a Corte do Congo, que consagram a cultura negra e o encontro do sagrado e do profano na Bahia de Todos os Santos.

É Bahia faceira... Pedaco da África no Brasil... Seu axé ganhou o mundo... Pelo talento de Jorge Amado a justiça de Xangô está feita! No Coração, Um Obá Muito Amado!

Jorge Amado fez o mundo olhar o Brasil com mais admiração e respeito, ao retratar em suas obras um povo mestiço, alegre, festeiro e sensual. Foi quem melhor contou as histórias do povo negro da Bahia através de seus inesquecíveis personagens libertários e místicos, que transitaram com liberdade entre mundo o real e o imaginário. A partir dele não podemos mais pensar em nosso país sem as cores e o sensualismo, a mestiçagem e o sincretismo, a fibra e a alegria que inspiraram e deram identidade às suas obras imortais.

E como consagração a quem tanto fez e amou a "Raça Brasileira", Amado recebeu o título de Obá de Xangô pelas mãos de Mãe Senhora no Ilé Axé Opô Afonjá – terreiro dedicado ao orixá da justiça, da verdade, dos raios e dos trovões –, ocupando uma das doze cadeiras do conselho do Rei de Oyó, uma das mais altas condecorações do candomblé,

Rufem os tambores da Bahia em consagração ao "Obá muito Amado"!

E assim, sempre que houver injustiça, haverá também um Ojuobá – Os "Olhos do Rei" – a invocar Xangô que, pela força das suas armas ou pela inspiração do seu axé, fará justiça e cobrirá de verdade o seu povo... Povo que veio da África e contribuiu definitivamente para a formação da identidade da alma brasileira... Um povo cada vez mais destinado a "nascer, crescer... se misturar", e ser muito feliz!

Fonte: acervo virtual da SASP

Durante as transmissões, Chico Pinheiro comentava, mas não narrava o desfile acompanhado de Negra Lee e Airton Graça e Celso Viáfora (a saída de Leci Brandão representou uma considerável queda na qualidade dos comentários, deixando o programa mais superficial). A narração ficou por conta de Mariana Godoi e Kleber Machado (Excelente narração, explicando realmente o enredo), o que permitiu uma imersão muito maior. Sem conversas paralelas, só falavam do próprio desfile. Parecia uma grande peça teatral televisada.

Antes do início do desfile de cada agremiação, havia uma explicação do enredo (mostravam as maquetes de confecção). No caso da Mocidade, Tratava-se de um enredo misto: literário e de homenagem por falar da obra, Tenda dos milagres (1969), e também de seu autor, Jorge Amado no ano de seu centenário e também afro. Segundo o enredo, o livro é um manifesto contra o preconceito e a favor da miscigenação e do sincretismo. Tenda dos milagres foi livro, filme (1977 feito por Nelson Pereira dos Santos) e minissérie.

A escola apresentou em tons de vermelho, dourado e laranja. A Comissão de frente ricamente vestida e coreografada com muito sisal, pena de faisão e representando os Obás: guerreiros guardiões da verdade e da justiça do rei. Eles ouvem o clamor de um negro, Ojuobá (em ioruba, olhos do rei, olhos de Xangô), que pede justiça para o seu povo. Os Obás pedem ajuda a Exu, mensageiro de Ifá, dono dos caminhos e leva a mensagem para Xangô. Os Obás realizam um ritual de evocação a Xangô. Atrás da comissão venho o elemento cenográfico com o nome do enredo Ojuobá e a ala Mensageiros de Ifa (antes do carro Abre-alas).

Imagem 74- Comissão de frente, Mocidade Alegre, 2012.

Comissão de frente, 2012- Obás Guerreiros, guardadores da verdade e da justiça de Xangô



Os obás ouvem o clamor de Ojuobá que pede liberdade e justiça para seu povo. Os obás pedem então ajuda para Exu (mensageiro de Ifá, todo dos caminhos e da comunicação ente os homens).

Comissão de frente coreografada e teatral representava os Obás de Xangô: grande honraria dentro das religiões de origem africana para os filhos desse grande orixá. Fantasia em sisal e pena de faisão.

Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2012.

No primeiro carro (Evocação a Xangô): Xangô, pai do personagem principal do livro, rei dos raios, trovões e justiça. Traz o seu símbolo, o machado de duas lâminas e grande escultura do orixá (no livro os brancos reprimiam os rituais dos africanos). Muita iluminação no carro e sobre três leões as mulheres de Xangô: Oxum, Iansã e Obá.

Seguiam a Ala cruzando o mar de Iemanjá e o Negro nas plantações: duas cores de fantasia, recurso muito usado pela escola. Depois, o mar de Iemanjá é o raio do sol da liberdade (Xangô chega ao Brasil e encontra seu povo escravizado). Seguem o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, Emerson e Adriana, com as fantasias de Xangô e Iansã (a mais amada porque o acompanhou nas batalhas, era uma grande guerreira). Ala o esplendor da negritude, negros livres, raio de sol da liberdade no Brasil com a Lei Aurea. O segundo carro era oferendas a Xangô (negro é livre, o carro traz tartaruga que é oferenda para Xangô que ao ver seu povo escravizado, apontou o seu machado e o libertou). Ala: opressão e preconceito (justiça de Xangô novamente se faz necessária). A Ala nobreza de vassallos com fantasias distintas dentro do mesmo grupo, seguida por capoeiristas. O segundo casal compõe a ala Xangô e Obá. Somaram a Ala povo do santo e os cargos dentro dos terreiros de candomblé (5 fantasias diferentes). O carro na tenda dos milagres um grito de justiça e igualdade representava o grito de Pedro

Arcanjo, o escritor, personagem do livro (carro de madeira e telha de verdade). Xangô fez a justiça, mas ficou o preconceito. Assim, o Orixá inspira Jorge Amado para escrever o livro (alegoria com páginas de livro em movimento).

Imagem 75- Alegorias, Mocidade Alegre, 2012.

Mocidade Alegre, 2012



maquete



Imagens do desfile



maquete



Imagens do desfile

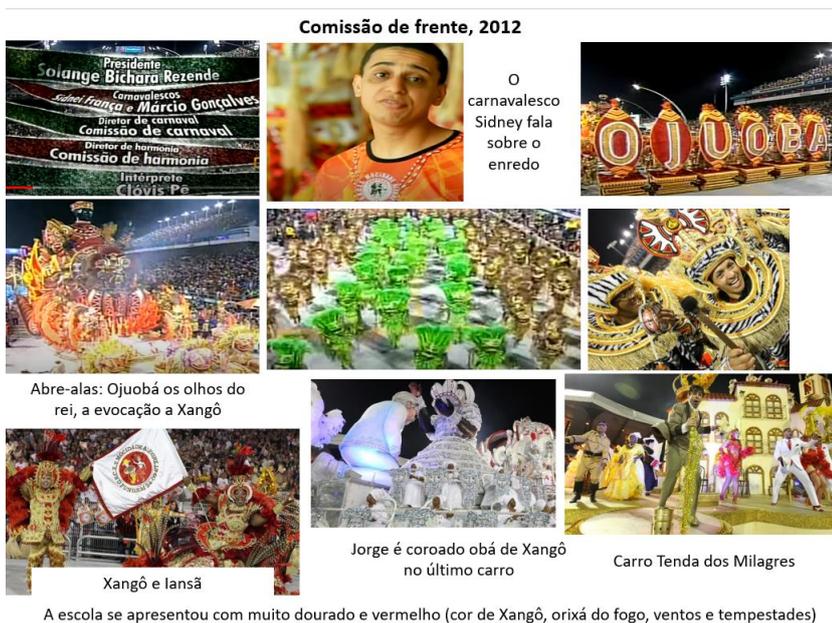


Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2012.

A Ala das baianas venho de lavagem das escadarias das igrejas do Bonfim e Procissão de Nossa Senhora da Conceição, quase no final: fantasias muito luxuosas, com material nobre em dourado, vermelho e prateado: duas corres de fantasia como sol e lua. O terceiro casal da Mocidade trouxe a fantasia Xangô e Oxum (sua terceira esposa). Seguiram ainda as alas filhos de Gandi, O afoxé é dedicado a Xangô no livro, Alafin de Oyô (fantasias diferentes, ala coreografada), Panteão dos orixás: fantasias distintas de orixás distintos. O Quarto carro representava o sagrado e o profano na Bahia de Todos os Santos com 5 mil rosas, aplicadas uma a uma.

Diferente dos anos anteriores, foi um desfile mais equilibrado: bom Samba, boa evolução, boas fantasias e encerrado com o carro que representava a consagração de Jorge Amado com 300 Metros de renda na saia da escultura de Mae Senhora (a Velha-guarda de mães de santo).

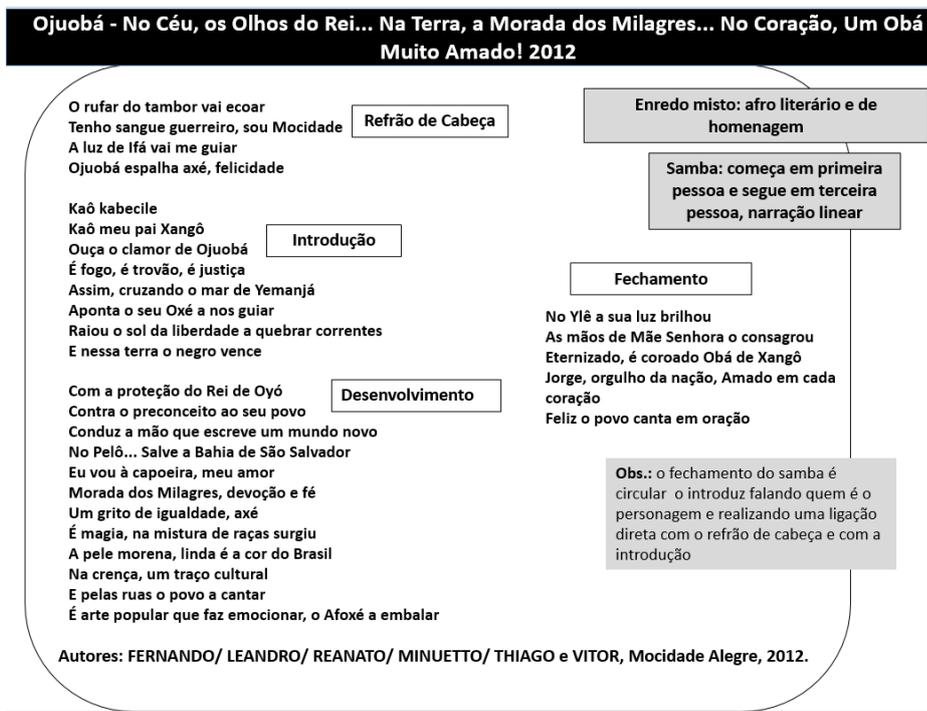
Imagem 76- Desfile, Mocidade Alegre, 2012.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2012.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 32- Análise do Samba Ojuobá, no céu os olhos do rei.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

9. Ano de 2013- Bicampeã

Presidente: Solange Bichara

Enredo: A Sedução me fez provar, me entregar à Tentação... Da Versão Original, qual será o final? (Enredo abstrato de constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Sidnei França e Marcio Gonçalves

Intérprete: Clovis Pê

Número de integrantes: 3500

Número de carros: 5 carros

Em 2013, um incêndio na cidade de Santa Maria vitimou 247 pessoas, as ruas do país acabaram tomadas pelo Movimento Passe Livre e Jorge Mario Bergoglio é eleito o novo Papa. Foi também o ano de mais uma brilhante apresentação da Mocidade e que a levaria ao bicampeonato. A escola foi a terceira a desfilar na noite de sábado e apresentou mais um enredo abstrato e dividido em 5 setores: Setor 1- A sedução me fez provar, me entregar à tentação; Setor 2- Nos Pecados Capitais, a minha redenção ao ceder à tentação cheguei aos céus; Setor 3- A tentação de realizar o impossível, ou será possível; Setor 4- Reescrevendo romances e fabulas, e se o desfecho fosse todo seu? Setor 5- Não resisti à tentação de conhecer o futuro, da versão original, qual será o final. Abaixo, sinopse do enredo elaborada pelo carnavalesco Sidnei França e pelo Departamento Cultural da Mocidade Alegre:

Imagem 77- Sinopse do enredo da Mocidade Alegre 2013.

Apresentação

Sob a luz do Carnaval, a Mocidade Alegre resgata um dos princípios fundamentais da folia, que é a reinvenção da realidade, onde se pode por o mundo de cabeça pra baixo e – ainda assim – irradiar felicidade plena,

Este enredo é um convite à sedutora tentação de assumir o papel de criador, de reinventar histórias que nos foram apresentadas ao longo dos séculos, de mudar o rumo dos fatos e até mesmo de visitar o futuro, garantindo assim um amanhã mais justo e feliz,

Entregue-se à tentação de reescrever a nossa história... Afinal, da versão original de tantos dogmas, leis naturais, fábulas e realidades que aprendemos vida a fora, qual será o final???

E a sedução é pra contagiar você, comunidade guerreira, que sempre defende nosso pavilhão com muita emoção! Vamos cantar, dançar, vestir nossa fantasia... Vamos fazer do nosso jeito, com a nossa cara... Vamos seduzir o mundo com o nosso samba!

Rumo à tentação de transcender, mais uma vez, os limites da alegria e agora da sedução, porque...

A Vitória Vem da Luta... A Luta Vem da Força... E a Força da União! Valeu Comunidade!

Aceite, sem medo, o convite da Mocidade Alegre... Deixe-se seduzir pela possibilidade de assumir o papel de criador... Prove do fruto proibido e seja você também capaz de dar novos desfechos às verdades, histórias e conceitos que nos foram apresentados desde sempre... Sinta o fascínio de poder reinventar o mundo!

Deixe-se seduzir pela inebriante sensação de mudar os rumos dos fatos... Entregue-se à essa tentação!!!

Sinopse

Nos Pecados Capitais, a Minha Redenção... Ao Ceder à Tentação Cheguei aos Céus

Desde sempre aprendemos que, ao ceder à tentação do pecado, conheceremos as trevas... Mas hoje a Mocidade Alegre refaz o final e mostra que, pecando, alcançaremos a redenção,

Na vaidade, nos tornaremos mais bonitos e atraentes... Graças à luxúria, poderemos compartilhar o prazer... A inveja nos fará despertar para procurarmos nossos talentos... É com a ira que mostraremos nossa força e ganharemos respeito como guerreiros... Não fosse a preguiça, como poderíamos amar o aconchego de nossos lares?... A avareza nos trará economia e riqueza... Bem aventurados os gulosos, pois saberão sentir os sabores do mundo!

Deleite-se... Sinta-se à vontade para sucumbir ao pecado sem culpa e assim, no nosso final, você conquistará os céus!!!

A Tentação de Realizar o Impossível – Ou Será o Possível?

Em algum momento da nossa vã existência, todos nós imaginamos – ao menos por um dia – poder realizar feitos impossíveis – ou serão possíveis?

Seja na ciência, seja na arte, vem a irresistível tentação de refazer as regras da vida e o compasso da existência, dando vazão às loucuras que passam a ser nossa razão... Fascinante é a sensação de poder dar novos horizontes aos limites humanos... E assim será!

No desafio à lógica e às leis naturais, será possível ao homem voar na imensidão, descobrir o elixir da eterna juventude e até mesmo viajar para outra dimensão,

Desafie os limites. Ouse reinventar a criação. Brinque de Criador!

Reescrevendo Romances e Fábulas... E Se... O Desfecho Fosse Todo Seu?

Quem nunca assistiu a um filme, leu um livro, assistiu a uma peça de teatro e teve a ousadia de imaginar-se reescrevendo histórias e decidindo outro destino para alguns personagens que tanto povoaram o nosso imaginário, propondo-lhes novos caminhos? É carnaval... O que nos impede de realizarmos esse sonho?

Tão fantástico quanto "Era Uma Vez..." ou "Felizes Para Sempre" é poder reescrever os finais, dando vida e voz ao "Se"...

...E se Robin Hood tirasse dos pobres e desse aos ricos?...E se o Lobo Mau fosse perseguido pela Vovozinha? ...E se a malvada fosse Branca de Neve?

Não Resisti à Tentação de Conhecer o Futuro... Da Versão Original, Qual Será o Final?

Dos tantos devaneios possíveis pelo direito de refazer os finais, talvez o mais enigmático e encantador seja a chance de avançar no tempo e conhecer o amanhã...

Se você algum dia sonhou com um mundo de paz, amor, prosperidade e união, a Mocidade Alegre – pela força da magia do próprio carnaval – reescreverá o futuro, pois um sambista jamais perde a esperança, e tem na união sua força maior. O amanhã será melhor, porque somos nós sambistas – portadores de tantos sonhos e ilusões – que o estamos construindo, com a força dos nossos pavilhões... Juntos, unidos, reunidos.

Não podemos mudar e melhorar o nosso futuro se continuarmos acreditando, todo dia, nas mesmas coisas. Portanto, liberte-se... Reinvente-se... Se entregue você também à tentação de refazer o final... Aceite o convite da Mocidade Alegre a recriar o seu destino...

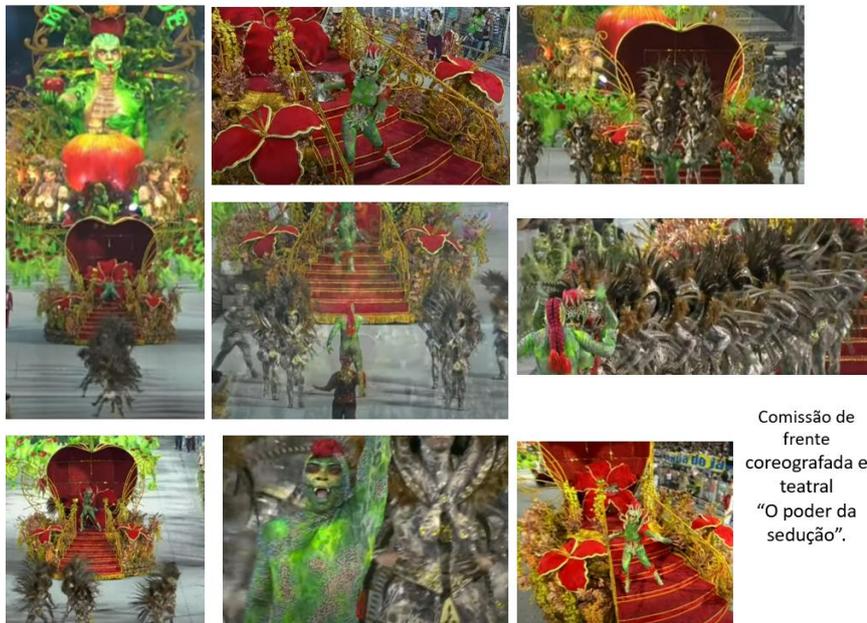
...E o "Final Feliz", só depende de você!!!

Fonte: acervo virtual da SASP

A apresentação levou aos limites a carnavalização com grande apuro nos recursos visuais. No grupo da Comissão de frente, o poder da sedução, contou com o triple cenográfico, fantasias luxuosas e novamente o bailarino Robério com o corpo encoberto por um macacão que parecia tinta, muitas coreografias e efeitos. Foi seguida pelo grupo cênico com a fantasia livre arbítrio.

Imagem 78- Comissão de frente, Mocidade Alegre 2013.

Comissão de frente, Mocidade Alegre, 2013



Comissão de frente coreografada e teatral "O poder da sedução".

Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2013.

Já o carro Abre-alas (a sedução me fez provar e me entregar a tentação) apresentou pecado original: Adão, Eva e a serpente, verde e vermelho, possuía 30 metros de comprimento e era motorizado.

Entre os destaques estão o grupo cênico à frente da bateria e Karina, primeiro ano como Porta-bandeira. A Bateria contou com 210 ritmistas. Seguiram alas Feitiço de Águila, Robin Hood às avessas e o segundo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira vestidos de Romeu e Julieta. A escola bagunçou as principais histórias infantis como Pinóquio, Chapeuzinho Vermelho (com três fantasias diferentes e elementos cênicos, árvores de 4,5 metros de altura), Príncipe sapo e a princesa e Baianas fantasiadas de madrasta boa e com 30 mil metros de tule vermelho na saia. O carro: castelo da Branca Má de Neve e os anões presidiários chamado de 'espelho, espelho meu', também causou grande impacto na avenida. No enredo, a Branca de Neve cozinhava crianças no caldeirão e a madrasta ficou boa. Depois a escola apresentou a ala Sherlock perguntava qual seria o final? As respostas vieram com a ala um mundo sem fome, Velha-guarda com respeito à tradição (carregando os pavilhões de todas as escolas) e a apocalipse da alegria. O carro fecha-alas representou também o apocalipse da alegria: um mundo sem ponto final.

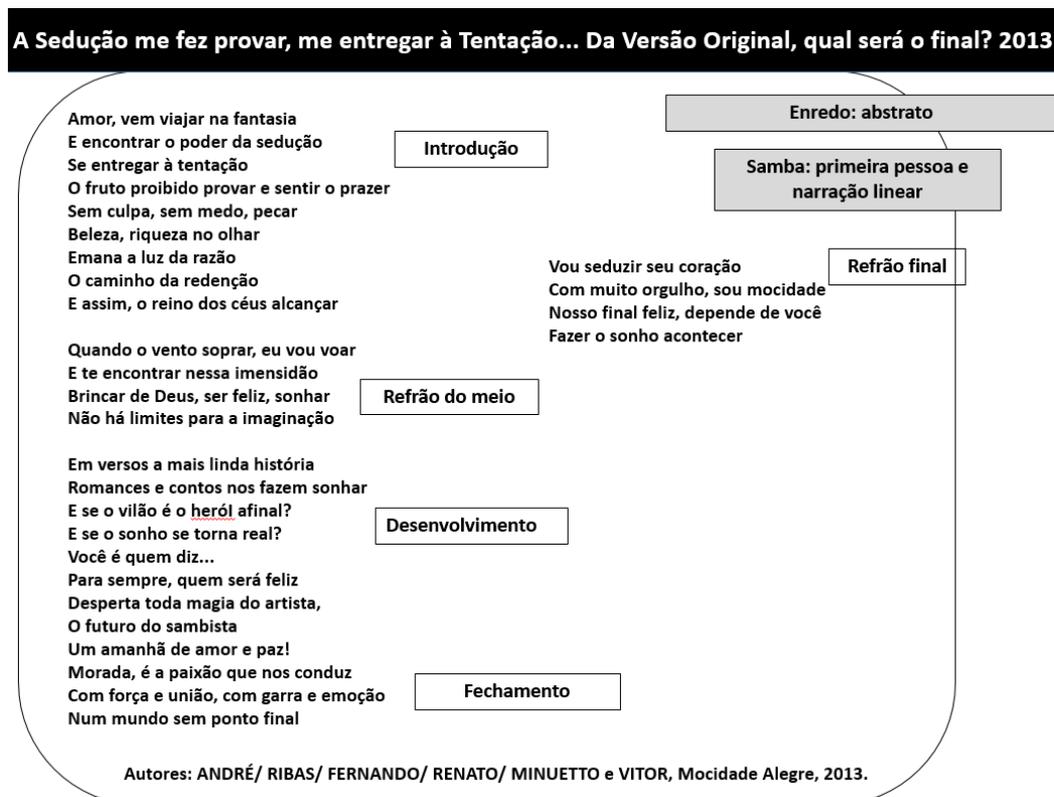
Imagem 79- Desfile, Mocidade Alegre 2013.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2013.

Outro desfile bastante equilibrado: Samba, bateria, evolução e fantasias. Alegre, leve e ligeiro. E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 33- Análise do Samba A sedução me fez prova, me entregar à tentação.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

10. Ano de 2014- Tricampeã

Presidente: Solange Bichara

Enredo: Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar (enredo abstrato de constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Sidney França

Intérprete: Igor Sorriso

Número de integrantes: 3000

Número de carros: 5 carros

2014 foi ano de Copa do Mundo no Brasil, da Operação Lava Jato, da crise hídrica e da reeleição de Dilma Rousseff. Ano em que a Mocidade Alegre levou para a avenida um dos seus mais importantes desfiles dado a boa qualidade do seu Samba, a performance da bateria e a evolução dos componentes como se em oração.

O enredo foi dividido em 5 setores: Setor 1- Acreditar no que os olhos não veem; Setor 2- Religiões, arrebanhando almas em nome da fé; Setor 3- Fé e sobrenatural, bruxaria ou verdade? Cada um acredita no que quiser, ou precisa. Setor 4- A crença nas previsões, meu caminho traçado e Setor 5- A esperança na fé que move montanhas, eu ainda boto fé. Abaixo, Sinopse do Samba elaborada pelo carnavalesco Sidney França e Departamento Cultural da Mocidade Alegre:

Imagem 80- Sinopse do enredo do Mocidade Alegre, 2014.

Apresentação

*Fé é uma atitude perante a vida, intraduzível em palavras.
A fé só existe diante do abismo das incertezas.
Quem tem certezas não precisa ter fé.*

(Rubem Alves)

Sob a luz do carnaval, a Mocidade Alegre lança seu olhar sobre uma das mais belas emoções que movem a humanidade: a Fé.

Esse sentimento que sabemos entender e vivenciar, mas não conseguimos explicar, é verdadeiro, confiante, apaixonado... Guarda seus mistérios e gera uma força incomparável que desconhece limites... Pois até quem não tem fé em nada, tem fé que o nada existe!

E a Morada do Samba, alegre por trazer em seu cortejo uma legião de sambistas fervorosos, agradece a cada um deles, pois é da soma desses milhares de corações – que sambam e cantam em forma de prece – que vem a nossa força maior, a nossa fé!

É assim que vamos superar o impossível e realizar a nossa missão,

Avante, Família Mocidade Alegre!

Setor 1 – Fé... Acreditar no Que os Olhos Não Veem!

*"Me disseram, porém
que eu viesse aqui
pra pedir de romaria e prece paz nos desaventos
como eu não sei rezar
só queria mostrar
meu olhar, meu olhar, meu olhar"*

(*"Romaria"*, de Renato Teixeira)

A fé acredita sem ver, e é isso que a torna tão misteriosa. O fiel peregrino, ao trilhar por esse caminho em busca pela luz divina, mostra sua devoção, ardente e inquieta como a chama das velas que brilham e choram por súplica ou por gratidão, ligando o humano ao divino,

Nesse cortejo em forma de romaria, é como se cada vela fosse acesa pelo calor do coração de cada fiel, tamanho é o sentimento de quem a oferece,

É a fé ardente, que nos conduz ao estado de plenitude e profunda devoção... É a fé!

Setor 2 – Religiões... Arrebanhando Almas em Nome da Fé

*"As religiões são caminhos diferentes convergindo para o mesmo ponto.
Que importância faz se seguimos por caminhos diferentes,
desde que alcancemos o mesmo objetivo?"*

(Mahatma Gandhi)

O ser humano – no encontro do sentido de sua existência – sempre buscou, dentro de cada sociedade, outras pessoas que compartilhassem da mesma fé, formando a religiosidade. A civilização construiu sua história em torno de diversas religiões que até hoje se mantêm vivas. Cada povo antigo instituiu sua fé do seu jeito, com sua linguagem, seus ritos. Grandes templos foram construídos e muitas vezes o líder espiritual também foi o líder político e militar, tido e havido como o representante único de Deus – ou dos deuses – sobre a Terra.

Quantos de nós não começamos o dia sem antes ler o horóscopo? Ou então, quando temos aquele probleminha no emprego, não recorremos a um bom jogo de búzios ou a um numerólogo?

E a mística e mágica figura das ciganas, que vivem de descobrir o destino das pessoas lendo as linhas das suas mãos ou até mesmo através das cartas de tarô?

A crença nas previsões também gerou o surgimento do que podemos chamar de "mercado da fé", onde nos deparamos com poções milagrosas, soluções momentâneas e anúncios folclóricos, tais como "Chá Que Levanta Defunto", "Banho do Emprego", "Faço Amarrações do Amor" e "Trago Seu Amor de Volta em Sete Dias"

A fé na bonança do porvir é fruto da necessidade humana de acreditar que o futuro será brilhante e, mesmo que o presente seja difícil, é acreditando que fazemos por merecer as melhoras tão sonhadas,

Aos que creem nas previsões, o futuro está traçado e a luz da fé é o caminho a ser seguido!

Setor 5 – A Esperança na Fé Que Move Montanhas... Eu Ainda 'Boto' Fé!

"Se eu não for por mim, quem irá por mim?
Se eu for só por mim, quem serei eu?
E se eu não for agora, então quando?"

(Rabino Hillel)

A fé é uma emoção interior, íntima, vivencial. Cada coração sabe compreender o que, para que e como acredita. Em se tratando de fé, para algo ser verdadeiro basta que alguém acredite. É assim que o impossível se torna possível: doenças são curadas, graças são conseguidas, limites são superados.

E a esperança, outra característica nossa, nos conduz à "boa fé": nas pessoas, na política, na família, no bem, na vida, no futuro! Se nos jogos de loterias muitos apostam fazendo sua "fezinha", no carnaval uma escola de samba é uma demonstração de comunhão, de tolerância e de muita fé!

Nesses tempos modernos de comunicação na velocidade da luz, muitas pessoas preferem viver a fé à sua própria maneira, não se comprometendo com nenhuma religião, descobrindo que o Universo inteiro cabe dentro de seu pensamento, da sua mente e do seu coração. E assim, você pode romper barreiras, superar limites e buscar a elevação espiritual, pois há um templo em cada um de nós, permitindo-nos conhecer a força do Deus interior – único, verdadeiro e iluminado – que liberta a alma e aponta o caminho...

Afinal, esteja você diante da grandeza do Universo ou na infinitude da sua força interior, o mais importante é...

Andar com fé... Que a fé não costuma falhar... Jamais!

Fonte: acervo virtual da SASP

Na concentração a presidente Solange convocou a comunidade que cantou o hino ao pavilhão e chorou. Quando isso acontece fica difícil segurar. O combustível que leva uma escola a vitória é a emoção.

Imagem 81- Desfile da Mocidade Alegre, 2014.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2014.

Ao contrário do que ocorreu em 2012 e 2013 onde a escola apresentou todos os itens bastante equilibrados, em 2014, os quesitos que mais contribuíram para a conquista do título foram o Samba (que contou com a interpretação competente de Igor Sorriso), a bateria do mestre Sombra e mais uma vez, a evolução e canto dos componentes: a escola ajoelhou na avenida (exceto a Ala das baianas), público e telespectadores foram ao delírio.

Imagem 82- De joelhos, Mocidade Alegre, 2014.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2014.

A Comissão de frente venho de fé cega e integrantes com os olhos vendados. A escola se apresentou novamente, com muitos rostos pintados e grupo cênico na frente da bateria, cheia de bossa, paradinhas e fantasiada de hindus (rostos pintados de azul). Da fé genuínas, passando por diferentes crenças e realizando crítica aos falsos profetas, a escola tornou seu desfile memorável.

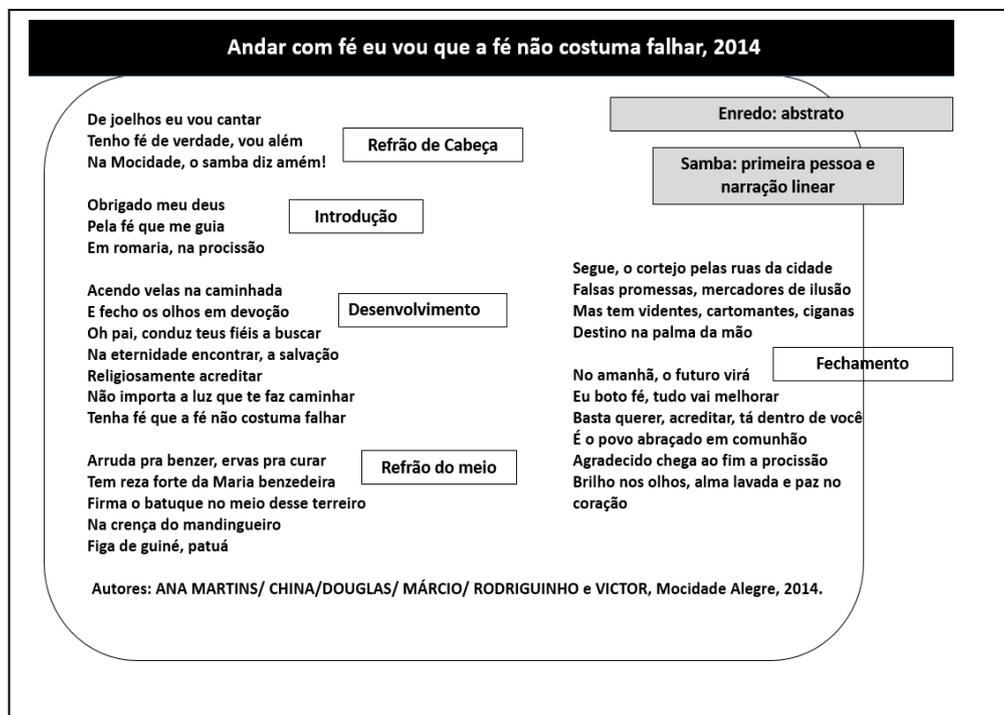
Imagem 83- Comissão de frente, Mocidade Alegre, 2014.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2014.

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 34- Análise do Samba Andar com fé vou que a fé não costuma falhar.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

11. Ano de 2016

Presidente: Solange Bichara

Enredo: Ayô - A Alma Ancestral do Samba (enredo misto: afro e abstrato de constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Sidney França

Intérprete: Igor sorriso

Número de integrantes: 3500

Número de carros: 5 carros

Ano do centenário do Samba. Surpreendentemente, somente duas escolas paulistas tiveram o ritmo como enredo: Unidos do Peruche e Mocidade Alegre. A última deu sequência à modalidade de enredo que marcou seus carnavais na década de 2000. Assim, de cunho abstrato (e afro), o carnavalesco resolveu contar a história do ritmo de uma maneira diferente e a partir da mitologia africana.

O enredo foi dividido em 5 setores: Setor 1- Xangô Liberta. O Corpo Balança, a Alma Revela... Axé, Ayô!; Setor 2- Oyá Traz. Heranças Negras: O Semba Encontra o Novo Mundo! Setor 3- Oxumaré Espalha... Da Lendária Bahia à Praça XI: A Luz de Ciata, a Tia do Brasil! Setor 4- Omolú Transforma... "Pelo Telefone" o Brasil Revela: Eu Sou o Samba! Setor 5- Ogum Eterniza. É Comunhão, É Escola, É Samba! Abaixo, sinopse do enredo elaborada do Sidney França e Departamento Cultural da Mocidade Alegre:

Foi há muito tempo, tanto e quanto já perdido na imensidão dos primórdios da existência, ainda na África Ancestral, que um dos maiores reis que viveram na Terra - Xangô - deparou-se com um pequeno tambor. O rei ficou intrigado com o formato daquele objeto. Sua intuição lhe assegurou que aquele tambor, fechado em cima e em baixo, escondia algo. Exu lhe avisou: há um irmão nosso preso aí dentro, e somente o seu oxé, com o poder do trovão e a força da justiça, poderá soltá-lo. Foi em um grande festejo em sua homenagem que Xangô golpeou o tambor com seu poderoso oxé. Sob o coro de seus súditos que faziam uma linda dança tribal, o rei golpeou o tambor, que partiu-se e revelou seu segredo: dentro dele, estava aprisionado Ayô, criatura divina da linhagem dos mais puros orixás, com a importante missão de movimentar-se através do ar para propagar a alegria através da arte do som... Do som nascia a música... Canto e ritmo unidos no dom de inebriar a alma e balançar o corpo! Uma vez liberto, Ayô consagrou os tambores de diversos povos de Mãe África, que tornaram-se porta-vozes de seu axé e passaram a ter o som poderoso como o trovão. Uma vez tocados, enfeitiçaram homens e deuses que, tomados pela sua alegria, se entregam às mais sublimes expressões da felicidade: cantar e dançar. O destino de Ayô será zelado por mais quatro divindades encantadas: Oyá, que o levará para outro continente; Oxumaré, que espalhará seu axé pela imensidão do território; Omolú, que o transformará em símbolo de uma nação e Ogum, que o eternizará. Da justiça de Xangô, a sua liberdade... Kaô Kabecilé! Com sua força o corpo balança, a pele arrepiada, a alma revela... Axé, Ayô!

Quis o destino que Ayô, a alma do som dos tambores, se espalhasse pelo mundo, conquistando novos horizontes e conhecendo outros matizes. Quem recebeu a missão de cruzar a imensidão dos céus e conduzir sua magia até as terras virgens dos trópicos foram os tempestuosos ventos de Oyá Iansã. Desbravando mágicas e alvas nuvens, uma revoada de pássaros cruzou o grande mar, aportando assim no Mundo Novo. Trouxe consigo a energia de Ayô, que aqui chegou sob as bênçãos de Oyá. Tanta energia, intensa e vibrante, esteve presente nas heranças negras das mais diversas etnias que aqui chegaram e fincaram raízes - Haussás, gêges, iorubás, nagôs, do Daomé, de Angola, de Kabinda, de Benguela, do Congo... É a negritude! Ayô fez propagar no portal encantado do Mundo Novo, a Sagrada Bahia, os cantos da terra, os cantos da guerra, os sons da reza e do prazer. Presente em noites de festa, em dias de guerra, em todos os tempos, ordena: que rufem os tambores, que entoem brados de amor, que ecoem eternamente as vozes da alegria... É Ayô, a alma ancestral dos tambores, quem diz... Foi Oyá Iansã, a senhora dos ventos e das tempestades, quem trouxe... Eparrei, Oyá!

Oxumaré, leve e incontrolável como um arco-íris, astuto e respeitável como uma serpente, espalhou o axé de Ayô por todo o Brasil: na forma de cantos que acalentavam o sofrimento do trabalho pesado nesse novo continente. No interior, os mineradores passavam o dia cantando seus vissungos, rezando para achar as pedras preciosas e sonhando com a liberdade, sempre acompanhados pela magia hipnotizante dos tambores e pelos cantos em louvor aos seus deuses que habitam os dois mundos: África e Brasil! Nas cidades, a redenção da liberdade viu os tambores embalarem o canto dos pretos novos livres nas Minas Gerais, em São Paulo, em Pernambuco, no Maranhão, e no Recôncavo Baiano, mas foi no Cais do Valongo, dos marinheiros e estivadores na Pedra do Sal, e suas rodas de batuque e de jongo na cidade do Rio de Janeiro, que Ayô foi lindamente acolhido nos terreiros urbanos. As vozes libertas entoaram a reza e as festas lá na Praça Onze, onde se dançava o "semba", berço da mais pura linhagem negra no coração da capital desse país menino. É um canto livre que paira no ar, é a força da cor no clarão do luar! É a energia de Ayô reluzindo o brilho de Ciata, a tia do Brasil... Arroboboi, Oxumaré!

Omólú, senhor da Terra e suas entranhas, com seu poder infinito de transformação, garantiu que todos os tambores do Brasil, com sua força de comunicação, se reconhecessem na força ancestral de Ayô. Batuques sagrados de axé nos terreiros, de romaria e de congada... Batuques profanos de semba, de lundu, de capoeira... Inebriados da mais pura magia do canto e da dança, seduziram e encontraram outros ritmos vindos de outros cantos do mundo: a polca, o maxixe, o chorinho... O que essa mistura vai dar? Vai dar Samba! Já foi marginalizado e visto com preconceito. Mas, por suas origens negras de garra e luta, a força do Samba venceu barreiras, superou os preconceitos e conquistou o Brasil e o mundo. O Samba é a mais pura tradução da força vital de Ayô... Por sua história, suas conquistas, sua originalidade e por ser um ritmo que traduz o sentimento, o jeito de ser, a essência do povo brasileiro, tornando-se a mais genuína expressão de uma gente alegre e faceira. O primeiro Samba gravado como tal? Chamava-se "Pelo Telefone". O primeiro desse ritmo que se transformou na "Voz do Morro". Pelo Telefone o Brasil revela: Eu sou o Samba! Omólú transformou... E na transmutação de cantos, danças e ritmos, dá licença, eu tenho nome... Eu sou o Samba! Atotô!

Pelas forças de Ogum, orixá guerreiro protetor do povo brasileiro, o Samba não parou de se renovar, de sempre voltar, cada vez com mais força. Nasceram as primeiras Escolas de samba, que passaram a ser a expressão máxima do maior carnaval no Brasil e no mundo. Escola de samba é algo que defendemos e lutamos pra colocar no mais alto patamar de nobreza que ela merece, para o mundo ver! Nosso Samba não é só de avenida... A gente quer Samba o ano inteiro! Ayô também está no ritmo envolvente dos pagodes, do partido alto, das rodas de Samba!... Seja nos terreiros, nos quintais, nas avenidas, essa força infinita garante: O show tem que continuar! Despertando paixões, embalando multidões, levando alegria, magia, poesia a milhões de corações, o Samba é forte, é guerreiro... A identidade do povo brasileiro! E hoje, o tambor do Samba é o nosso coração, que marca o ritmo puro dessa contagiante alegria... Afinal, nossa festa é família, comunhão, é escola! A nossa força é a energia que vem de Ayô - A alma ancestral do Samba! Oguniê... Atacuriô! Axé, Ayô!!!

Novamente, Samba, evolução e bateria (fez um parágrafo de 35 segundos), foram os destaques da apresentação. Celso Viáfóra falou que era o melhor Samba daquele ano (os comentaristas falaram muito e perderam partes importantes do desfile). O cortejo não foi narrado. Eles ficaram conversando o tempo todo. Talvez uma das consequências da ausência de Kleber Machado, substituído pela jornalista Monaliza Perone.

Temos ainda a perpetuação da Bateria como um elemento individualizado e a sua entrada no recuo como um espetáculo dentro do espetáculo. A TV Globo acompanhou todas as manobras dos ritmistas e o público ficou em êxtase pelo espetáculo sonoro e visual proporcionado também, pelas distintas cores de fantasia usadas pelos instrumentistas:

Imagem 84- Bateria, Mocidade Alegre, 2016.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2016.

A Comissão de frente estava mais dançante, com várias fantasias distintas e um grande elemento cenográfico: Xangô liberta a lenda africana. Tratou-se de um grande espetáculo cênico que resumia o enredo. Xangô ficou curioso com o formato do barril e Exu avisou que ali tinha uma outra divindade. Então, durante um festejo, Xangô pegou o machado e libertou Ayô. A história foi encenada pela comissão.

Na sequência venho o grupo cênico dançando com a fantasia dança ancestral. O casal de Mestre-sala e Porta-bandeira com linda fantasia afro surgiu na sequência (uma maquiagem especial deixou a Porta-bandeira negra). O Abre-alas, Ayô consagra os tambores da mãe África, surgiu na frente da ala povos nagôs. Outros destaques: Carro Ventos de Iansã trazem Ayô, (todo iluminado), ala ouro e diamante dos gerais e o segundo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira vestido de Oxumaré, além da ala escravos de ganho (com várias fantasias) e pedra do sal com os marinheiros e ex. escravos. As Baianas estavam de Reluz Ciata, a Tia do Brasil com vestes luxuosas e mais tradicionais. Depois de ala eternizado por Ogum o carro Fecha-alas encerrou o desfile trazendo o “Samba é eternizado por Ogum” com homenagem as demais escolas (carro com muitas crianças representando o futuro).

Imagem 85- Desfile, Mocidade Alegre, 2016.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2014.

Contudo, é um ano bastante eficaz para analisar o paradoxo que se estabeleceu entre o que é filtrado através da TV, aquilo que é observado pelas arquibancadas e o que é vivido pelos integrantes das agremiações durante o desfile. Seria mais um ano de conquista de campeonato impedido pela quebra de um dos carros alegóricos no início. A transmissão da Rede Globo

simplesmente, ignorou o grande buraco frente a alegoria quebrada e a próxima ala, proclamando o desfile como perfeito e indicando a Mocidade como a favorita ao título. No dia seguinte, o mesmo entusiasmo foi demonstrado pelos demais meios que constituem o Grupo Globo, nos distintos programas da TV repercutindo também, nos demais veículos de comunicação tradicionais. Contudo, o erro que tirou o título da escola foi flagrado pelas câmeras dos sites especializados e das pessoas que estavam presentes no sambódromo. Todavia, para os anais do carnaval, ficou a perfeição inverídica editada pela Rede Globo.

Imagem 86- Buraco, Mocidade Alegre, 2016.



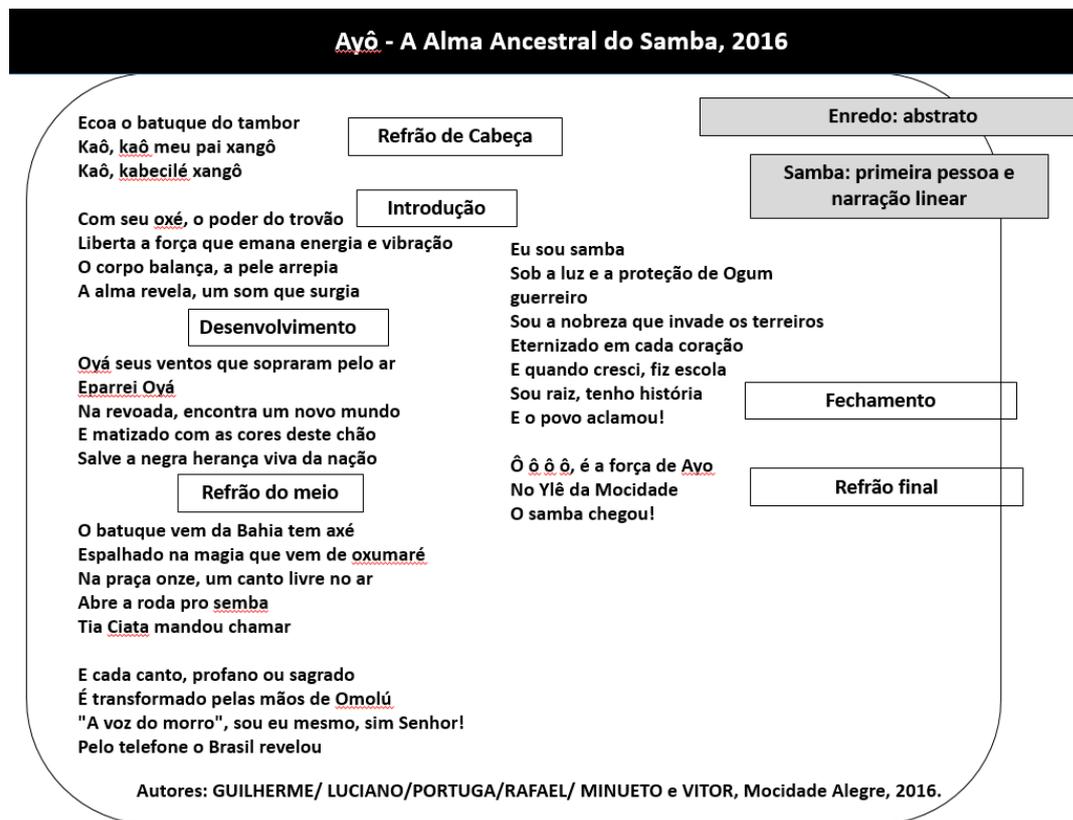
Fonte: pesquisa na internet realizada pela pesquisado sobre o desfile da Mocidade em 2016 (*Youtube*, Portal R7, Portal JP e Portal G1 de Notícias).

A presidente Solange Bichara costuma usar a expressão “detalhe do detalhe” para falar sobre o preciosismo sob o qual, os cortejos de carnaval são julgados. A tecnologia trouxe muitos recursos de feitura, transmissão e registro, mas também criou novas possibilidades para que os olhares estivessem mais atentos aos pequenos detalhes. Sobre o fato, falou Marcelo Modesto, o Nikimba, harmonia e compositor da Mocidade Alegre, em entrevista para o nosso trabalho em 27 de junho de 2020:

A TV interferei porque carnaval é sério, não é bagunça. A gente vive carnaval o ano inteiro, não tempo um tempinho de descanso. Todo mundo fala: descansou. Não tem descanso. Acabou o carnaval para o folião, acabou a apuração, o folião vai embora e a gente começa a desmontar. Então o carnaval é um concurso que todo mundo quer ganhar e com essa visibilidade que a mídia dá, todo mundo quer ganhar, estar em destaque. Antigamente, não se pegava tanto os defeitos porque não era tão visto. Hoje com as redes sociais, você anda com um mini-computador nas mãos que grava, tira foto e manda para todo mundo, fica mais evidente os erros. Então, hoje ninguém quer errar (NIKIMBA, 2020).

E por fim, analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 35- Análise do Samba Ayô, a alma ancestral do Samba.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Anos de 2019, 2020 e perspectivas

Presidente: Solange Bichara

Enredos: Ayakamaé; as águas sagradas do sol e da lua/ Do canto das Yabás nasce uma nova morada (enredo lendas/ fábulas e afro, constituição *dionisíaca*)

Carnavalesco: Comissão de Carnaval/ Edson Pereira

Intérprete: Igor sorriso
Número de integrantes: 3500, 3000
Número de carros: 5 carros

O enredo selecionado pela Mocidade Alegre para o carnaval de 2019, representa de forma bastante significativa algumas perspectivas para sua trajetória nos anos vindouros. Inicialmente, mostra a existência binária que vem marcando a história de agremiação porque sempre procura harmonizar inovações com a tradição. Assim, a opção por um enredo clássico da vertente de fábulas e lendas não significou uma surpresa. Todavia, o que assistimos na avenida foi realmente, um verdadeiro êxtase de cores, formas, contrastes e texturas em uma verdadeira apoteose imagética e *dionisíaca*. A carnavalização de um enredo indígena em sua expressão máxima, seduziu as câmeras de TV de maneira bastante harmônica, embora a entidade tenha tropeçado em seu gigantismo cometendo alguns erros de finalização que lhe renderam um amargo sexto lugar. Contudo, críticos, imprensa e público são unânimes em dizer ter sido esse o mais belo desfile do ano e um dos mais belos da década:

Imagem 87- Comissão de frente, Mocidade Alegre, 2019.



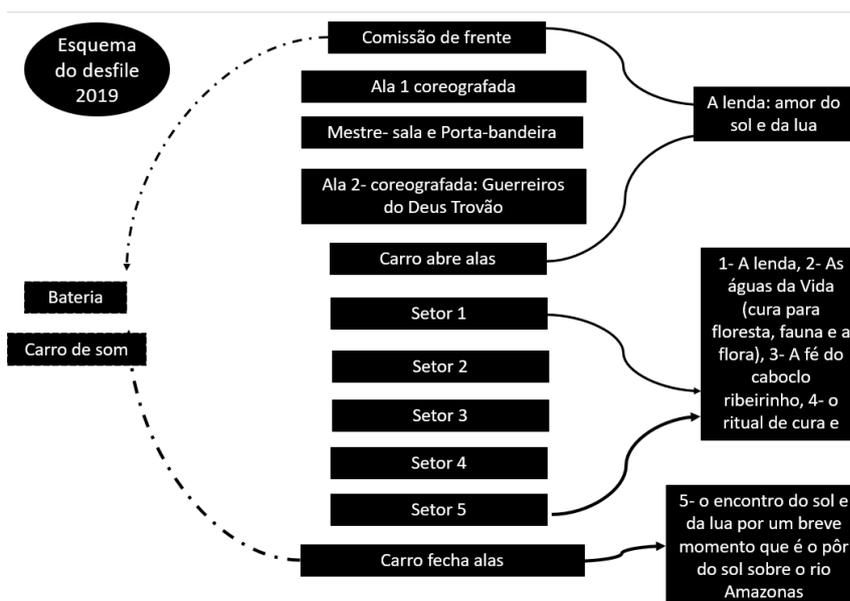
Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2019.

Sobre o desfile da Mocidade Alegre em 2019, falou, Neide Lopes, carnavalesca para o nosso trabalho em 17 de julho de 2020:

Eu considero todos os carnavais que trabalhei e ajudei por naquela mágica avenida, cada um foi especial. Mas, em termos de representatividade para mim foi o Desfile de 2019 - Ayakamaé: As Águas Sagradas do Sol e da Lua. O motivo principal é que esse desfile representa um pouco da minha identidade cultural, como descendente indígena amazônica. E podemos trabalhar um visual diferenciado de outros enredos indígenas que passaram na avenida. Outro motivo é que fazia muito tempo que a Mocidade Alegre queria fazer um enredo indígena, falar dessa causa, e quando apresentei esse projeto guardado a mais de vinte anos, eles incorporaram a história indígena em suas raízes sambísticas, toda a comunidade abraçou e trabalhou de forma entusiasmada e emocionada. E todos tornaram-se grandes defensores dessa cultura e da floresta, assim como a Escola (LOPES, 2020).

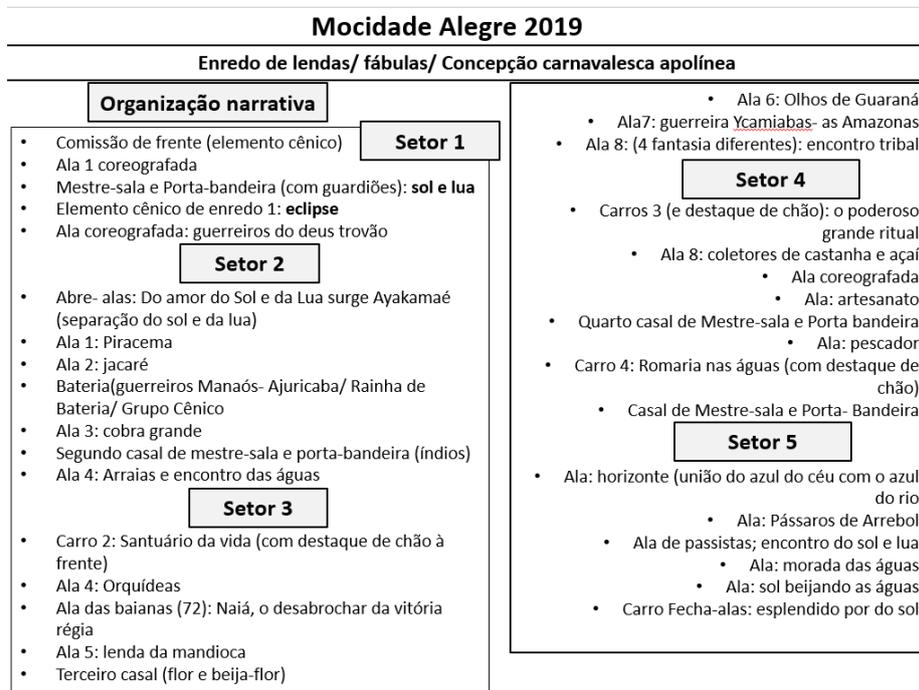
“Ayakamaé: as águas sagradas do sol e da lua” proporcionou uma contemplação através e sobre as águas do rio Amazonas e tendo como pano de fundo, a lenda do sol e da lua: origem do rio que na língua indígena chama Ayakamaé (as águas do amor que correm para o mar). Etimologicamente, a palavra vem de Ayakamaé, em tupi, é a junção das palavras aya (rio) e kamaé (amor). O enredo foi dividido em 5 setores: 1- A lenda, 2- As águas da Vida (cura para floresta, fauna e a flora), 3- A fé do caboclo ribeirinho, 4- o ritual de cura e 5- o encontro do sol e da lua por um breve momento que é o pôr do sol sobre o rio Amazonas, conforme mostra esquema abaixo:

Quadro 36- Organização do desfile da Mocidade Alegre, 2019.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Quadro 37- Desenvolvimento narrativo do desfile da Mocidade Alegre, 2019.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Quanto ao Samba (narrativa linear), auxiliou no canto, evolução e exibição do grupo de ritmistas comprometendo-se a contar fidedignamente, o enredo e garantindo um final apoteótico que permitiu unir por um pequeno momento, o casal de enamorados, sol e a lua:

Imagem 88- Alegorias, Mocidade Alegre, 2019.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2019.

Bateria como sempre, realizou um espetáculo particular na entrada de recuo, momento também para realizar suas peripécias sonoras:

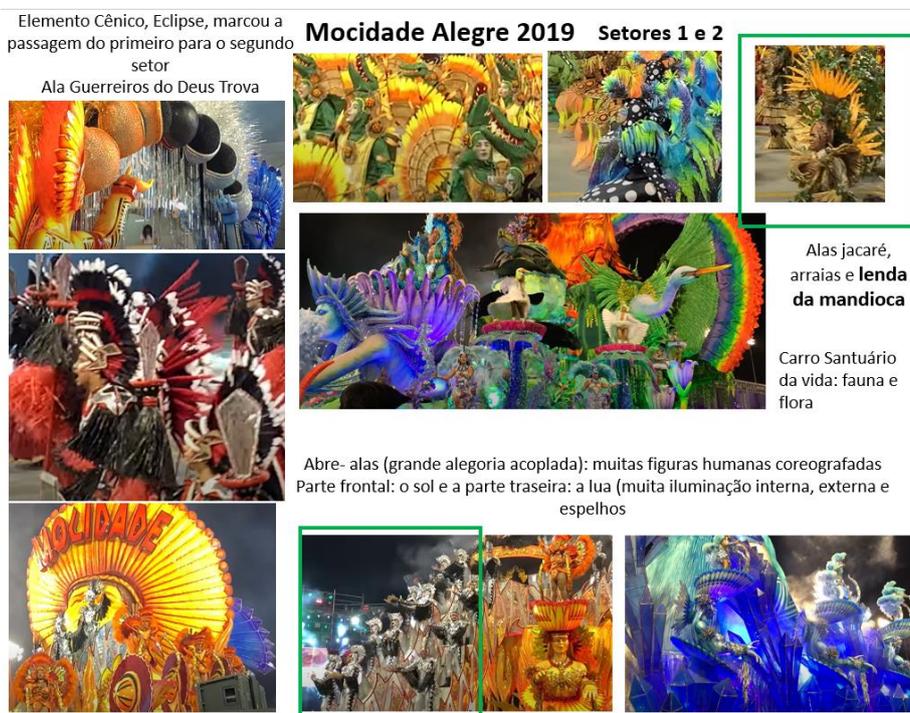
Imagem 89- Bateria, Mocidade Alegre, 2019.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2019.

No setor 2 a ala “Lenda da mandioca” (na imagem abaixo), é um exemplo das muitas lendas indígenas resgatas durante o desfile. Mani era uma criança que morreu e cujo lugar de sepultamento era constantemente visitado por sua mãe que o molhava com lágrimas. Até que um dia, no solo nasceu uma raiz (a mandioca) que alimentou toda a sua tribo:

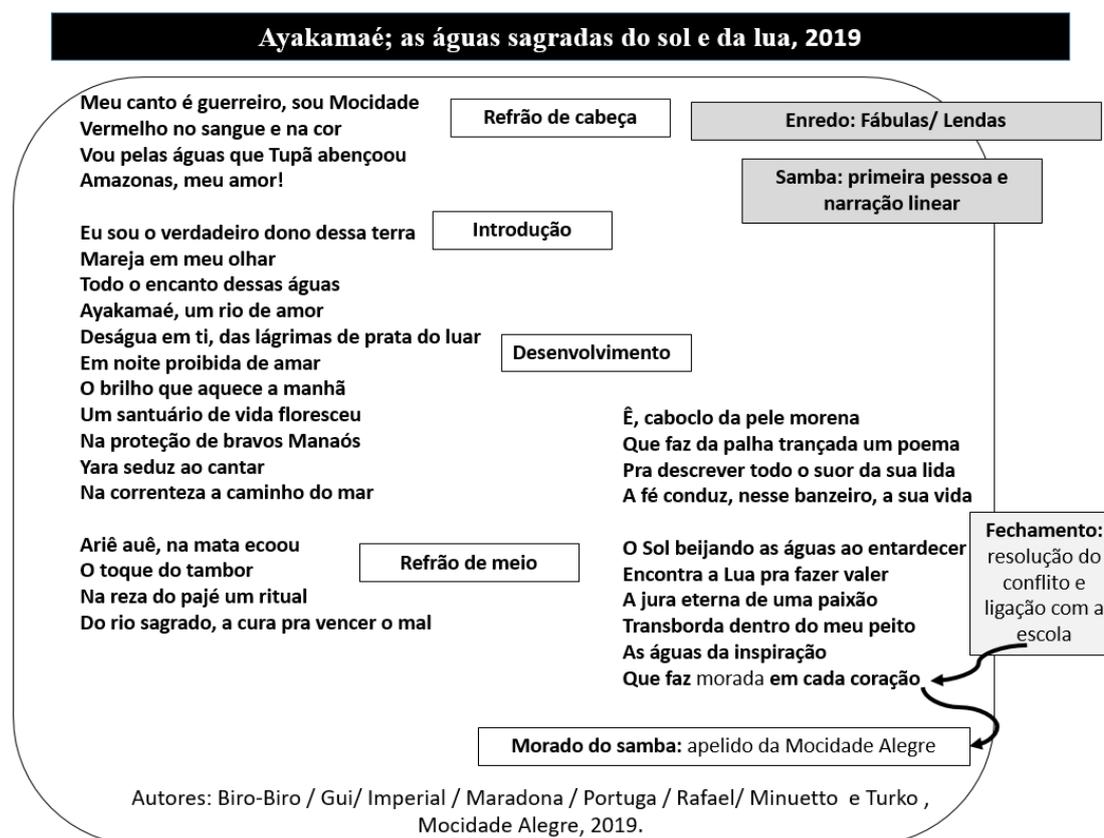
Imagem 90- Desfile, Mocidade Alegre, 2019.



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2019.

E por fim, analisando o Samba, temos,

Quadro 38- Análise do Samba Ayakamaé- as águas sagradas do sol e da lua.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

Sobre o enredo desenvolvido para a Mocidade Alegre em 2019, falou, Neide Lopes, carnavalesca para o nosso trabalho em 17 de julho de 2020:

Foi um enredo que nos permitiu vislumbrar uma Amazônia, seus seres e habitantes de forma mágica, mas argumentativa, nos fazendo pensar que essa riqueza ambiental que temos, pode ser destruída pelas ações humanas desenfreadas por consumismo. Foi um clamor que a Mocidade Alegre fez com muita bravura e emoção e que repercutiu internacionalmente com a visibilidade da televisão. Não ganhamos o campeonato, mas foi um dos mais belos e memoráveis desfiles da escola (LOPES, 2020).

No último desfile realizado pela Mocidade Alegre ocorreu a confirmação de sua característica dual: propondo inovações sem perder-se da tradição. Tanto que, o enredo desenvolvido por Edson Pereira, com características *dionisíacas*, mas voltado novamente para um mote mais clássico, afro, “Do canto das Yabás nasce uma nova morada O tema traz as orixás

femininas: Yemanjá ou Iemanjá (a grande mãe, deusa dos mares, representa a fertilidade e força feminina que une a família); Oxum (da beleza, água de rio e do ouro), Oyá mais conhecida como Iansã (guerreira, dona dos raios e tempestade), Ewá ou Euá (condutora do arco-íris, do ciclo das águas, é a deusa da pureza e da vidência), Obá (primeira esposa de Xangô, senhora das águas revoltas dos rios) e Nanã Buruku ou Buruquê (a anciã das chuvas, da terra molhada e da morte). De acordo com o enredo, Olorum (o criador do universo) sofre ao ver o caos no qual o homem transformou a terra e ao ouvir suas súplicas, manda uma Yaô. A menina é purificada nas águas de Iemanjá e preparada para levar a terra à renovação. Renovação também está relacionada com a condição da escola que esperava se recuperar do sexto lugar no qual ficou em 2019. A morada é assim, a terra e a Morado do Samba: a Mocidade Alegre.

Imagem 91- Alas, Mocidade Alegre, 2020.

Mocidade 2020



Fusão inusitada de cores
Alas Fogo e Ar e ala da orixá Ewa



Bateria, grupo cenográfico e ala Flores e oferendas para a Yemanjá antes do recuo



Rainha de bateria toca timbau na frente do recuo

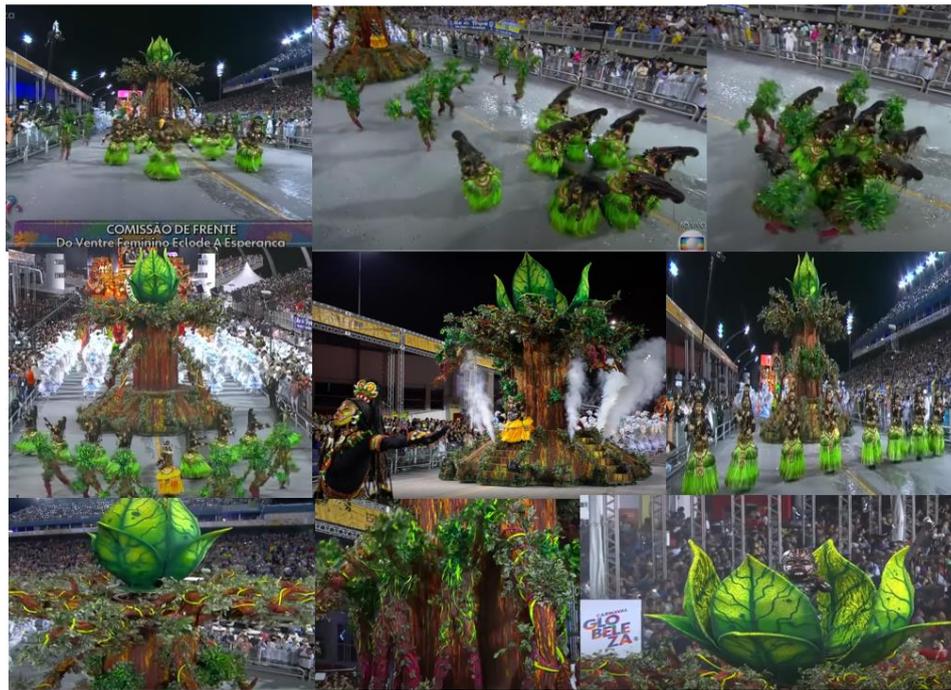
Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2020.

Por estar focado na estética *dionisíaca*, o carnavalesco fugiu do caminho mais fácil que levaria a exposição dos trajes típicos de cada orixá relacionando-as com a força geradora da vida e usando sobretudo as cores para identificá-las. A Mocidade promoveu mais uma vez, um verdadeiro êxtase imagético: cores, texturas, contraste, com muita coreografia e uso da maquiagem como parte integrante da fantasia (como na Comissão de frente, coreografada e

teatral): “no ventre feminina eclode a esperança”. Um tempo cinco minutos de transmissão foram dedicados a apresentação da comissão coreografada por Jean Alex (quarto ano na Mocidade Alegre), a comissão representava o renascimento da vida de acordo com a tradição ioruba (parte oeste da África) e que acreditava que a vida é um milagre. O corpo feminino e a natureza são as responsáveis por gerar vida no planeta:

Imagem 92- Comissão de frente, Mocidade Alegre, 2020.

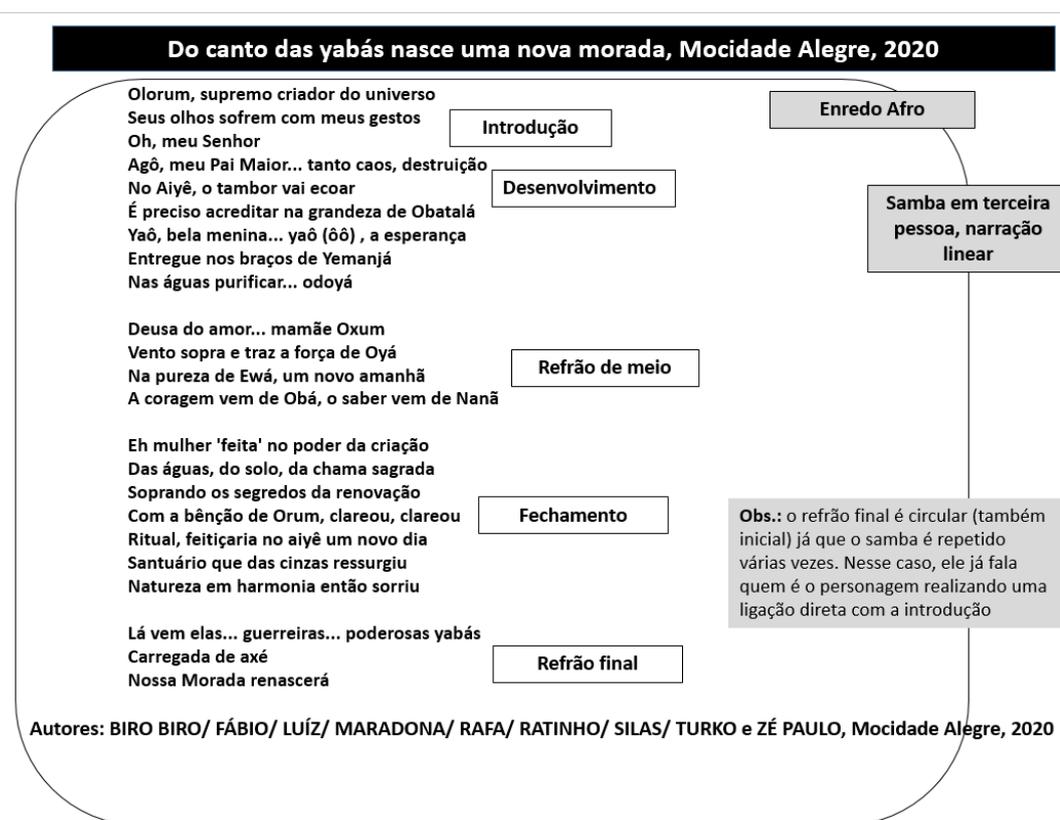
Comissão de Frente, Mocidade Alegre, 2020



Fonte: Transmissão do desfile, Carnaval Globeleza, 2019.

A escola parece ter aprendido o caminho para tirar o melhor aproveitamento da iluminação do sambódromo e a captação de imagem feita pelos meios de comunicação. Mas, mesmo com o total domínio do visual, a agremiação mostrou-se longe da imagem vazia constituindo uma parceria preciosa como uma excelente composição que realizou para a escola mais que a posição de um pano de fundo rapidamente esquecido. O Samba fez parte efetiva da contagem do enredo. Forte, estava realmente presente na apresentação como uma materialização sonora das imagens concebidas pelos demais elementos alegóricos. Analisando o Samba de enredo, temos:

Quadro 38- Análise do Samba Do canto das yabás nasce uma nova morada.



Fonte: Análise a partir de observações da própria pesquisadora.

O Samba de autoria de Biro Biro, Fabio Souza, Luis Jorge, Maradona, Rafa do Cavaco, Ratinho, Silas Augusto, Turko e Zé Paulo Sierra, foi o ponto alto do desfile privilegiando a harmonia (canto e dança dos integrantes) e o grupo de ritmistas que deleitaram as arquibancadas com apagões e bossas (mais uma vez, a bateria ajoelhou para reverenciar o público):

As duas últimas apresentações da Mocidade Alegre servem, antes de tudo, para que possamos observar o futuro das agremiações com mais esperança. Oxalá as entidades de carnaval tenham realmente, o discernimento para não deixar perecer seus valores mais preciosos e realizar tratos imagéticos que não os permitam sucumbir. Sobre a capacidade da Mocidade de inovar sem esquecer das tradições, falou a presidente, Solange Bichara, em 30 de junho de 2020 para o nosso trabalho:

A tradição fica prejudicada se o sambista não a valorizar, não a cultivar. Não podemos dividir o carnaval em tradição versus inovações. A Escola de samba sofre transformações desde que foi criada. Nós

temos um ano para conceber e realizar um carnaval: tem que ter espaços amplos tanto para a tradição quanto para a inovação. É um espetáculo artístico: quem vai, quer se emocionar com tradições, mas também, quer ver o diferencial, a inovação, a surpresa, o impacto (BICHARA, 2020).

A que se salvar seus tesouros, proteger os enredos com histórias para contar, acudir os Sambas da banalidade, ensinar aos mais jovens o significado do pavilhão e os preceitos da dança do casal que o conduz.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao termino desta tese, consideramos importante retomar os propósitos que orientaram a nossa jornada, resgatando os principais resultados obtidos em cada um dos temas aqui apresentados.

Iniciamos o primeiro capítulo procurando cumprir a árdua tarefa de responder solidamente à pergunta_ o que é uma Escola de samba? _. Para tanto, transcorremos sobre o termo considerando as múltiplas implicações que se alinham ao tentar tocar as minúcias de uma manifestação *multiartística* e que engloba as artes plásticas, o canto, a dança, a música e o teatro. Procuramos também, situá-la como importante instrumento de preservação de nossas heranças africanas e que ajudaram a constituir o complexo arsenal da cultura popular. Mostrou-se fundamental esclarecermos alguns equívocos que colocam como sinônimos os desfiles das Escolas de samba e o período do ano no qual o evento é realizado, o carnaval. Esse por sua vez, foi relatado como um importante período de abandono da hierarquia e normas sociais. O carnaval soma a outros momentos de *ritualização*, religiosos ou não, e que, marcam uma mudança de ciclo e são inerentes à sociedade brasileira.

Ainda no capítulo I, salvamos dos calabouços da história a chegada do negro sonogado à própria cultura e lançado em condição social outra que o impedia de preservar seus ritos e o roubava a liberdade. Foi da dolorida ação de resistência desses pioneiros, ora através da camuflagem ora através da mistura, que mecanismos de preservação foram engendrados. Entre eles, os centros de candomblé e umbanda e que também, dariam origem as primeiras entidades carnavalescas. Nas ruas esburacadas, nas favelas, vielas, casebres e cortiços grupos de negros forros e brancos pobres contribuíram para não deixar morrer as heranças ancestrais. Demarcou-se então, o seu lugar social e cultural dentro da sociedade que, durante anos de escravidão e subsequente abandono, negou o seu espaço de cidadão.

Tais agrupamentos ocorreram em distintas localidades como a cidade de Pirapora, situada na zona oeste da Grande São Paulo, berço do Samba puxado pelos tambores, dos cordões e do Samba paulistano. Elucidamos que, as apresentações realizadas pelas Escolas de samba foram fortemente influenciadas pelos cortejos religiosos oriundos de nossa matriz

cultural edificada pela mistura dos distintos povos que aqui se instalaram: o negro, o branco europeu (do qual herdamos o caráter processual dos desfiles) e do índio.

Os cortejos das Escolas de samba são assim, uma exposição dotada de significados antológicos e de expressão coletiva e ritual. Para realizarmos nossos estudos, privilegiamos os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, onde surgiram e se perpetuaram as mais importantes Escolas de samba do país. Para tal fim, investigamos o caráter das entidades carnavalescas, levantando os principais aspectos que as tornam manifestações distintas dentro do mesmo espectro ancestral. Entre as feições que demarcam a distinção dos cortejos cariocas e paulistanos podemos destacar: o espaço geográfico tomado pelas escolas e o diferente nível de envolvimento das cidades, que se materializam nos distintos andamentos dos cortejos, na relação com a mídia e investimento no turismo carnavalesco do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Ainda no capítulo 1, dissertamos sobre o surgimento e a multiplicação das distintas entidades carnavalescas no Rio de Janeiro e em São Paulo bem como, sua estrutura narrativa e seus principais elementos constituintes aqui tratados como *fundamentos*.

Desta forma, o desenho constituído pelo significado das Escolas de samba, sua relação com o carnaval, suas origens e consolidação, foi perpetuado deixando um panorama introdutório para o capítulo II. Esse seguiu remontando a história dos desfiles das Escolas de samba, destacando seus elementos constituintes, os fundamentais_ questões legais, aparatos simbólicos, sede e Samba; e os de enredo ou compositivos como o enredo, o Samba de enredo, as fantasias e as alegorias. Tal processo foi fundamental para futura investigação sobre de que forma e em qual medida o processo de *midiatização* *ressignificou* ou não, tais elementos dos desfiles das Escolas de samba.

Já no capítulo III, fizemos uma incursão pelos preceitos teóricos que fundamentaram nossas análises, da contextualização dos meios nas pesquisas ligadas a comunicação e recepção, chegando a *mediação*, isto é, a interação entre espaço de produção e recepção de sentidos até a *midiatização*: estado em que a relação entre os meios de propagação e o conteúdo comunicado se complica. Aqui, a mídia não é o estado que intermedia a transição da mensagem do emissor para o receptor (*mediação*), mas uma força potente capaz de transformar o conteúdo transmitido da forma à essência: alvo de nossos estudos. Nesse ponto, uma série de debates foi realizada para compreender como e em qual medida os substratos elementares de composição dos cortejos carnavalescos traçados no capítulo anterior foram, gradativamente, sendo transformados também em fusão dos próprios meios: *midiatização*. Por conseguinte, foi

possível verificar que tais mudanças atingiram também o interior narrativo dos desfiles *ressignificando* seus preceitos elementares.

A possibilidade de *ressignificações* vem não só das mudanças culturais inerentes ao próprio contexto social, mas também, de um processo contínuo de adequação dos desfiles carnavalescos ao espaço *mediático*. Foi possível verificar que tais alterações excediam a simples forma dos cortejos, alastrando-se para os *fundamentos* das entidades: essência de sua narrativa. Essas ocorrências foram constatadas ao longo de nossas análises.

Mas, a pesquisa possibilitaria ainda, outras verificações inicialmente, não cogitadas. A *mediatização* não trata apenas, de influência da mídia para a forma de expressão dos cortejos carnavalescos, mas ainda, a maneira como esses influenciaram as grades de programação dos meios de comunicação. A TV, por exemplo, aperfeiçoou outro formato de programa que contempla a mistura de vários outros já existentes. O objetivo era tornar mais palatável ao público a recepção de um produto inicialmente confeccionado de maneira livre e com o propósito único da diversão. Por esses caminhos, averiguamos a presença daquilo que chamamos de *simbiose* já que, as duas narrativas envolvidas, tornaram-se mutuamente dependentes.

Ainda no capítulo III, procuramos mostrar a maneira crescente com que a narrativa *mediática* foi penetrando nas formas de expressão dos desfiles carnavalescos até que uma forma outra fosse concebida retomando o conceito de *simbiose*. Tudo começou com a imprensa que noticiava a apresentação dos antigos cortejos e concebeu o primeiro campeonato carnavalesco em 1932, patrocinado pelo jornal “Mundo Sportivo”. A disputa entre as entidades de então, inaugura a primeira de uma série de mudanças que decorreriam do estreitamento das relações entre os meios de comunicação e os desfiles de carnaval.

Gradualmente, os meios mostraram seus interesses na divulgação dos cortejos de carnaval como o rádio principalmente, na década de 40, e a indústria fonográfica que em 1951, lançou no formato *Long-Plays*, os Sambas e marchas para o carnaval daquele ano.

O cinema também passou ajudar na divulgação das festividades de carnaval sobretudo, após 1933, quando lançou o documentário “A voz do carnaval” de Humberto Mauro.

Porém, o grande avanço tecnológico ocorrido nos últimos 30 anos favoreceu o surgimento de outros meios de divulgação como a Internet em seus distintos sites de conteúdos gerais e específicos, as mídias sociais e os canais do *YOUTUBE*. Tais renovações auxiliaram o

surgimento de outra modalidade de desfile e que caracteriza de maneira bastante eficaz a *mediatização* dos cortejos: o carnaval de maquete. Isso porque, ao eliminar o humano, o molde conseguiu atingir o auge da pretensão dos desfiles contemporâneos cada vez mais aficionados pela perfeição e engessados pelos rígidos regulamentos.

Contudo, nenhum meio foi tão influente no processo de *mediatização* dos desfiles das Escolas de samba quanto a TV que, juntamente com a inauguração dos sambódromos e as alterações nos regulamentos, demarcaram uma série de modificações na forma de montar e divulgar os desfiles. Ao virarem programas de TV, os cortejos passaram a assimilar de uma maneira ainda mais acirrada, as características narrativas do meio embora ainda, persistam os seus mais originários preceitos. O lançamento do Programa Globeleza 1991, a extinção da Rede Manchete em 1999, e a exclusividade de transmissão dos desfiles do Rio de Janeiro e de São Paulo conquistada pela Rede Globo, foram marcos decisivos para que a TV perpetuasse um jeito próprio de oferecimento dos conteúdos carnavalescos atingindo fortemente, as concepções narrativas das próprias entidades de Samba.

É no capítulo IV que, o mapa analítico geral sobre as consequências da *mediatização* dos desfiles das Escolas de samba sintetizado acima, é direcionada para a avaliação de algumas apresentações realizadas pela Escola de samba Mocidade Alegre nas décadas de 1990 e 2000. Assim, foi possível verificar mais uma vez, inúmeras alterações nos cortejos relatadas ao longo de nosso trabalho.

Entretanto, é importante ressaltar que, temos um tema que não nos permite pensar em finalização. Isso porque, o processo de *mediatização* foi compreendido como um mecanismo inacabado. Não sabemos qual será o futuro das instituições carnavalescas, o destino das audiências e dos programas de carnaval nas diferentes mídias que passaram a integrar um verdadeiro circuito de divulgação do evento.

Enquanto isso, a TV sofre queda significativa de sua audiência geral ao mesmo tempo em que, novos aparelhos que prometem maior qualidade de imagem são oferecidos para o mercado. Os distintos recursos trazidos pela Internet passam por um processo de ampliação do interesse e aperfeiçoamento constante nas suas transmissões de carnaval. Abre-se aqui, espaço para outras pesquisas sobre a integração da TV aos desfiles das Escolas de samba do Rio de Janeiro, os cortejos de maquete, as difusões feitas através da Internet, e uma série de outros temas que cortam o assunto central de nosso estudo. Essas futuras pesquisa, com certeza,

ampliariam ricamente a nossa compreensão sobre as problemáticas da *mediatização* que apenas se iniciaram.

Sobra-nos refletir sobre as perspectivas que podem trazer a total *ressignificação* dos cortejos ou um retorno às origens das escolas que atualmente, parecem lutar para sobreviverem a tantas transformações. Todavia, ainda representam genuinamente, uma parcela significativa no grande cabedal da cultural nacional, não como elemento único e imutável, mas como algo que, como espelho da sociedade contemporânea, permanece em constante transição.

As esperanças persistem. A Escola de samba Mocidade Alegre_ àquela que, em 1997, fez enredo para o designer da Globo, Hans Donner_ em 2019, contou as lendas do povo de origem indígena da região amazônica. No ano seguinte, levou para a avenida a força criadora da vida representada pelas *yabás, ou iabás_ os orixás femininos_ com um Samba macumbado* que resgatou um pouco, o dicionário africano tão guardado os calabouços das famílias negras. Deles reluziram então, *Yemanjá, Iemanjá e Yemoja* (em ioruba), mãe de *Omólú* e vários outros orixás. Representante da fertilidade e força feminina que une a família. Oxum também chamada de *Ochum* e *Osum*, a orixá das águas doces (rios e cachoeiras) e do ouro. Deusa da beleza e do amor, filha de *Yemanjá* e Oxalá e uma das esposas de *Xangô*. *Oyá* que é mais conhecida como Iansã, a grande guerreira. É a orixá do ar e raios. É o vento que antecede a tempestade em suas cores marrom, vermelho e rosa. *Ewá* ou *Euá* que, junto com o seu irmão *Oxumaré*, conduz o arco-íris e o ciclo das águas. É a deusa da vidência, casta e pura e que simboliza a energia dos nevoeiros. *Obá*, primeira esposa de *Xangô*, deusa das águas revoltas dos rios, quedas de água e águas paradas. É a dona da roda e temia pelos demais orixás. Representa a força física e o poder de transformar alimentos crus em cozidos. E por fim, *Nanã Buruku* ou *Buruquê*, orixá anciã das chuvas, da terra molhada, do barro, pântanos e mangues. Deusa da morte e que abre os portais de entrada e de saída (reencarnação e desencarne, respectivamente). É considerada a deusa do axé e a guardiã do saber ancestral. E para 2021, contará a saga do povo negro através da vida de Rainha *Quelé* (colar usado pelos iniciados): Clementina de Jesus. Todos nós sabemos das mazelas da escravidão. Mas, é preciso cantar e cantar ainda mais alto para que não as esqueçamos. E o coro deve vir sim, das entidades de origem cujo nome pronuncia: escola onde se aprende o Samba e a ancestralidade. *Axé*.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BARBERO, Jesus Martin. *Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Barcelona: Editora UFRJ, 1987.

BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na Escola de samba*. Rio de Janeiro: Annablume, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução Maria Helena Kurer. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

BRUNA, Jaime. *Platão: diálogos*. São Paulo: Cultrix, 2009.

BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: EdUnesp, 1992.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CACHAÇA, Carlos. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1980.

CANDEIA; ISNARD. *Escola de samba: a árvore que perdeu a raiz*. Rio de Janeiro: Editora Lidador/ SEEC RJ, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COSTELLA, Antonio F. *Comunicação- do grito ao satélite*. Campos de Jordão: Mantiqueira, 2002.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo: imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 4ºEd. RJ: ZAHAR, 1983.

DIAS, Luiz Sergio. *O Samba-enredo visita a história do Brasil*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2007.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

DINIZ, André. *Almanaque do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FARIAS, Julio Cesar. *Bateria, o coração da Escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2010.

FARIAS, Julio Cesar. *O enredo da Escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

_____. *Comissão de frente: alegria e beleza pede passagem*. Rio de Janeiro: Litteris, 2006.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FRANCFORT, Elmo. *Aconteceu virou história*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

FREIRE FILHO, João. *A TV em Transição*. Rio Grande do Sul: Sulina, 2009.

GANDO, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOLDENBERG, Mirian; TOSCANO, Moema. *A revolução das mulheres*. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

GONÇALVES, Renata de Sá. *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

GONTIJO, Silvana. *O livro de ouro da comunicação*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & audiovisual*. São Paulo: Autentica, 2012.

HJARVARD, Stig. *A midiatização da cultura e da sociedade*. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2014.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. RJ: Vozes, 1978.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. 3ªEd. São Paulo: Edusp, 2001.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis*. São Paulo: Rocco, 1997.

_____. *O que faz o Brasil, Brasil*. 7ªEd. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MATTELART, Armand. Michéle. *História das Teorias da Comunicação*. 6ªEd. São Paulo: Loyola, 2003.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2ªEd. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NAPOLITANO, Marcos de Eugenio. *Seguindo a canção: engajamento político e industrial*. São Paulo: Annablume, 2001.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, 10. História e Cultura. São Paulo: PUC/SP, 1993.

OLIVEIRA, Nilza de. *Quaesitu: o que é Escola de samba?* Rio de Janeiro: Imprensa da Cidade, 1996.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

_____. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *L'historicité do cinema*. In: BAECQUE, Antoine de; DELAGE, Christian (ORG). *De Histoire ao cinema*. Orais: IHTP CNRS/Editos Complexe, 1998, p.45-60.
REGO, José Carlos. *Dança do Samba: exercício do prazer*. Projeto gráfico: Raimundo Nonato. 2. Ed. Ampliada. Rio de Janeiro: Aldeia, 1996.

RIBEIRO, Krukemberghe Divino Kirk da Fonseca. *Simbiose*. São Paulo: Cultrix, 2017.

RICARDO, ADEMAR e FLAVIO. *História*. 2ºVolume. São Paulo: Editora Lê, 1989.

RODRIGUEZ, Angel. *A dimensão sonora da linguagem audiovisual*. São Paulo: SENAC, 2006.

SALES, Luis. *Censo do Samba paulistano*. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2015.

_____. *Censo do Samba paulistano*. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2016.

_____. *Censo do Samba paulistano*. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-moderno: da cultura das mídias a cibercultura*. 3ºed. São Paulo: Paulus, 2008.

SANTI, Vilso Junior. *Mediação e midiatização: conexões e desconexões na análise comunicacional*. São Paulo: PACO Editorial, 2016.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SIBILIA, Paula. *Show do eu: Intimidade como espetáculo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

SIMAS, Luis Antônio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Carnaval em Branco e Negro*. São Paulo: UNICAMP, 2007.

SODRÉ, Muniz. *Samba: o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 1998.

SOUZA de, José Carlos. *Gêneros e Formatos da televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil*. Rio de Janeiro: Hedra, 2000.
_____. *Cultura Popular: temas e questões*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

_____. *Os sons dos negros no Brasil*. Cantos, danças, folguedos: origens. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

_____. *Música popular: um tema em debate*. 2ªEd. Rio de Janeiro: JCM Editores, 1996.

TINHORÃO, José Ramos. *O Samba agora vai*. Rio de Janeiro: JCM, 1969.

URBANO, Maria Aparecida; SANTOS, Yolanda Lhuller. *A arte em desfile: Escola de samba paulistano*. São Paulo: Edicon, 1987.

VALENÇA, Raquel; VALENÇA, Suetônio. *Serra, serrinha, serrano: o império do Samba*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

WARNIER, Jean Pierre. *A mundialização da cultura*. São Paulo: Edusp, 2000.

WERLE, Marco Aurélio. *Cursos de estética*. São Paulo: USP, 2001.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5ªEd. Lisboa: Presença, 1999.

CANEPA, Laura. *Medo de quê? Uma história de horror nos filmes brasileiros*. 469f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

GIACOMINI, Sônia Maria. *Profissão mulata: natureza e aprendizagem num curso de formação*. 231 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Samba no feminino: transformações das relações de gênero no Samba carioca nas três primeiras décadas do Século XX*. 157 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

Iphan/Minc; Apoio: SEPPPIR – Fundação Cultural Palmares. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2002.

MARQUES, Maximiliano A. B. da Costa. *A cuíca está roncando: uma abordagem dos aspectos visuais das revistas carnavalescas de Walter Pinto dos anos 40, e seu diálogo com o carnaval carioca*. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea), Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

A Comissão de frente. Disponível em <<https://oSamba.wordpress.com/2010/03/02/a-nova-guarda/>> Acesso em 20 jul. 2016, 17:20:30.

A dança do mestre sala e da Porta-bandeira. Disponível em <<http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/437-1230-1-SM.pdf>> Acesso em 12 jul. 2016, 18:20:33.

Acervo do Estado de São Paulo. Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/>> Acesso em 20 jul. 2016, 19:50:50.

Acervo Estadão Notícias. Disponível em <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,1-escola-de-Samba-da-cidade-surgiu-na-pompeia-imp-,994471>> Acesso em 10 jul. 2016, 22:00:00.

Acervo Estadão. Disponível em <<https://acervo.estadao.com.br/>> Acesso em 27.06.2017.
Acervo Folha de São Paulo. Disponível em <<https://acervo.folha.com.br/index.do>> Acesso em 20 jul. 2016, 24:00:00.

Acervo Globo Play. Disponível em < <http://globoplay.globo.com/v/4794530/>> Acesso em 10 jul. 2016, 02:00:00.

Acervo Globo Play. Disponível em < <http://globoplay.globo.com/v/4794571/>> Acesso em 10 jun. 2016, 03:10:00.

Aconteceu virou história Disponível em <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.419.pdf>> Acesso em 20 jun. 2016, 04:15:00.

Agência USP de Notícias. Disponível em< <http://www.usp.br/agen/>> Acesso em 20.02.2019.
Agenda do Samba e do Choro. Disponível em <<http://www.Samba-choro.com.br>> Acesso em 12 jun. 2016, 05:20:35.

Ala se fui pobre não me lembro. Disponível em <<https://www.Facebook.com/sefuiopobrenaomelembro>>acesso em 14 jun. 2016, 05: 20:35.

Audiência desfile de São Paulo. Disponível em < <http://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2016/02/09/carnaval-na-globo-reverte-tendencia-de-queda-e-cresce-no-rio-e-em-sao-paulo>> Acesso em 10 jun. 2016, 06: 30:34.

Audiência do Carnaval. Disponível em < <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/carnaval-carioca-da-quase-o-dobro-de-audiencia-no-rio-do-que-em-sp-2573>> Acesso em 14 jun. 2016, 14: 20:35.

Carnaval 1990. Disponível em <<http://portalsportszone.com.br/?p=5874>> Acesso em 14 jun. 2016, 15: 00:25.

Carnaval 2015. Disponível em <<http://ego.globo.com/carnaval/2015/fotos/2015/02/viviane-araujo-brilha-como-rainha-de-bateria-da-mancha-verde-em-sao-paulo.html>> Acesso em 14 jun. 2016, 15: 00:25.

Carnaval carioca da quase o dobro de audiência no Rio do que em São Paulo. Disponível em < <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/carnaval-carioca-da-quase-o-dobro-de-audiencia-no-rio-do-que-em-sp-2573#ixzz4BZHgXPGe>> Acesso em 10 jun. 2016, 11:00:00.

Carnaval de maquete. Disponível em <<http://www.uesm.com.br/>> Acesso em 20 jun.2016.

Carnaval e Samba na terra da garoa. Disponível em <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/viewFile/12157/9472>> Acesso em 12 jun. 2016, 12:00:00.

Carnaval em Manchete. Disponível em <<https://muitoscarnavais.com.br/tag/revistamanchete>> Acesso em 20 jun. 2016, 14:01:35.

Carnaval Globeleza. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/>> Acesso em 02 de jul.2020, 21:11:14.

Carnaval UOL. Disponível em <<http://carnaval.uol.com.br/2016/superalbum/os-desfiles-das-escolas-de-sao-paulo-em-84-fotos.htm?mobile>> Acesso em junho, 23 ago. 2016, 07:00:00.

Comissão de frente. Disponível em <<http://comissaodefrente.blogspot.com.br/2012/05/nossa-historia-mangueira-1977.html>> Acesso em 02 jun. 2016, 05:00:00.

Como se avalia um desfile. Disponível em <<https://super.abril.com.br/cultura/como-se-avalia-um-desfile-de-escolas-de-Samba/>> Acesso em 12 jun.2016, 03:40:25.

Dança nobre do carnaval. Disponível em <<http://www.academiadoSamba.com.br/monografias/RenataSaGoncalves.pdf>> Acesso em 12 jun. 2016, 06:01:01.

Desfile 2016. Disponível em <<http://otvfoco.com.br/desfile-das-escolas-de-Samba-de-sao-paulo-aumentam-a-audiencia-da-globo/>> Acesso em 10 jun. 2016, 07:00:00.

Desfile Dragões da Real 2020. Disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=2GxyHx_cCNg> Acesso em 02 de jul. 2020, 20:03:49.

Desfile Mancha Verde 2020. Disponível em <<https://www.Youtube.com/watch?v=oHO4HHokZFs&t=2849s>> Acesso em 02 de jul. 2020, 20:31:03.

Desfile Mocidade Alegre 1991. Disponível em <<https://www.Youtube.com/watch?v=y9jeCa8IRSM&t=720s>> Acesso em 02 de jul.2020, 14:18:23.

Desfile Mocidade Alegre 1998. Disponível em <<https://www.Youtube.com/watch?v=5kFPZDkQ2Ew&t=227s>> Acesso em 02 de Jul. 2020, 15:01:50.

Desfile Mocidade Alegre 2000. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=ZU6iCKcqGmE&t=808s>> Acesso em 02 de Jul. 2020, 15:23:54.

Desfile Mocidade Alegre 2004. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=K-R522saNqE>> Acesso em 02 de Jul. 2020, 15:23:54.

Desfile Mocidade Alegre 2007. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=0ZZ89ttxjzg>> Acesso em 02 de Jul. 2020, 16:15:23.

Desfile Mocidade Alegre 2009. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=oHO4HHokZFs&t=2849s>> Acesso em 02 de jul. 2020, 17:01:14.

Desfile Mocidade Alegre 2012. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=mT0B-eO6PyM&t=3108s>> Acesso em 02 de jul. 2020, 17:49:04.

Desfile Mocidade Alegre 2013. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=rGznhhZ4uFs>> Acesso em 02 de jul. 2020, 18:05:09.

Desfile Mocidade Alegre 2014. Disponível em < https://www.Youtube.com/watch?v=HNbA_x8WTyM&t=1782s> Acesso em 02 de jul. 2020, 18:36:04.

Desfile Mocidade Alegre 2016. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=DiRljDoAox8&t=1922s>> Acesso em 02 de jul. 2020, 19:05:50.

Desfile Mocidade Alegre 2019. Disponível em < <https://www.Youtube.com/watch?v=XirI3qoPgXs&t=239s>> Acesso em 02 de jul. 2020, 19:33:21.

Disponível em <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/audiencia/noticia/2016/02/audiencia-da-transmissao-do-carnaval-cresce-na-globo.html>> Acesso em 10 jun.2016, 07:30:01.

Disponível em< <https://saopaulosao.com.br/>> Acesso em 10 jan.2019, 07:00:00.

Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>> Acesso em: 5 ago. 2018, 12:01:03.

Dossiê do Samba. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>> Acesso em 12 ago.2016, 12:40:41.

Espaço negro no centro paulistano. Disponível em <https://jornalgggn.com.br/sociedade/o-espaco-do-negro-no-centro-paulistano-por-vera-lucia-dias/>> Acesso em 10 jan.2019, 08:01:03.

Estácio de Sá. Disponível em <<http://gresestaciodesa.com.br/>> Acesso em 27 jun.2017, 12:03:01.

Estandarte de Ouro. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/confira-lista-dos-vencedores-do-estandarte-de-ouro-de-2019-23500489>> Acesso em 27 jun.2017, 13:20:01.

Estudos alegóricos. Disponível em <<http://jorgeluizsilveira.blogspot.com/>> Acesso em 20 fev.2019, 08:00:01.

Folclore brasileiro. Disponível em <<https://www.significados.com.br/folclore-brasileiro/>> Acesso em 27 jun.2017, 13:01:05.

Fotos Estadão. Disponível em <<https://fotos.estadao.com.br/fotos/acervo,anuncio-do-sbt,897363>> Acesso em 10 jul.2016, 15:03:01.

Fundação da Mocidade Alegre. Disponível em <<http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/justificativa/JPDL0059-2007.pdf>> Acesso em 20 jun.2016, 00:00:01.

História do carnaval. Disponível em <<http://carnavalehistoria.blogspot.com/2012/01/e-de-la-pra-ca-so-ceu-e-mar-e-esperanca.html>> Acesso em 20 jun.2016, 01:20:03.

História do carnaval. Disponível em <<https://www.suapesquisa.com/carnaval/>> Acesso em 20 fev.2019, 10:10:01.

Ibope. Disponível em <<http://www.ibope.com.br/pt-br/Paginas/oquevoceprocura.aspx>> Acesso em 11 jun.2016, 00:01:05.

Lavapés. Disponível em <<https://pt-br.Facebook.com/lavapesoficial/>> Acesso em 10 jan.2019, 15:01:02.

LIESA. Disponível em <<http://liesa.globo.com/>> Acesso em 20.jun.2016, 00:20:00.

LIESA. Disponível em <http://liesa.globo.com/2017/por/17-ensaiogeral/17-ensaiogeral_ensaiogeral.html> Acesso em 10 jun.2016, 02:01:00.

Liga das Escolas de samba de São Paulo. Disponível em <<http://www.ligasp.com.br/liga/>> Acesso em 10 jun.2016, 02:30:00.

Liga das Escolas de samba de SP. Disponível em <<https://ligasp.com.br/a-liga>> Acesso em 21 jun.2016, 22:40:00.

Madrinha Eunice e Lavapés. Disponível em <<https://Samba.catracalivre.com.br/geral/Sambana-net/indicacao/lavapes-nunca-tera-fim-diz-neta-de-madrinha-eunice/>> Acesso em 10 jan.2019, 15:00:00.

Mapa das Escolas de samba de São Paulo. Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/carnaval/2018/noticia/sao-paulo-tem-70-escolas-de-Samba-saiba-onde-estao-cada-uma.ghtml>> Acesso em 10 jan.2019, 15:30:01.

Memória do carnaval. Disponível em <<https://memoriaglobo.globo.com/>> Acesso em 02 de jul. 2020, 22:33:36.

Memória e resistência nos bairros negros da cidade de São Paulo. Disponível em <<https://cidadeseeducadoras.org.br/reportagens/memoria-e-resistencia-nos-bairros-negros-da-cidade-de-sao-paulo/>> Acesso em 10 jan.2019, 16:01:00.

Memória Globo. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/mostras/carnaval-na-globo/carnaval-na-globo/carnaval-na-globo-Samba-na-teledramaturgia.htm>> Acesso em 12 jun.2016, 12:00:04.

Memória Globo. Disponível em <<http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/acervo/outros-acervos/memoria-globo>> Acesso em 27 jun.2017, 13:00:00.

Mocidade Alegre. Disponível em <<https://www.Facebook.com/mocidadealegre/>> Acesso em 02 de jul.2020, 12:13:00.

Mocidade desfile 2017. Disponível em <https://www.Youtube.com/results?search_query=mocidade+alegre+2017> Acesso em 02 de jul.2020, 13:51:03.

Mocidade desfile 2018. Disponível em <<https://www.Youtube.com/watch?v=j8qEDbgDQdI>> Acesso em 02 de jul.2020, 13:17:00.

Mocidade desfile 2019. Disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=bOgqb_jxmH8&t=599s> 02 de jul.2020, 12:45:00.
Notícia UOL. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/ultimas/index.htm>> Acesso em 20 fev.2019, 16:00:00.

Mocidade vende Gaviões e é campeã. Disponível em <https://www.diariodaregio.com.br/_conteudo/cultura/mocidade-vence-e-gavi%C3%B5es-%C3%A9-rebaixada-1.569393.html> Acesso em 19 de dez. 2019, 16:00:03.

Ordem dos desfiles. Disponível em <<https://images.app.goo.gl/HgTyd7uTFVSvWiTC7>> Acesso em 24 de dez. 2019, 11:15:08.

O Samba de Pirapora. Disponível em <<http://cioeste.sp.gov.br/2017/04/26/pirapora-do-bom-jesus-e-as-origens-do-Samba-paulista/>> Acesso em 10 jan.2019, 16:10:00.

Origens das procissões no Brasil. Disponível em <<https://www.campograndenews.com.br/colunistas/em-pauta/a-origem-das-procissoes-no-brasil-e-a-memoria-das-onze-mil-virgens>> Acesso em 20 ago.2016, 15:25:03.

Origens do Samba. Disponível em <<https://Samba.catracalivre.com.br/brasil/>> Acesso em 27 jun.2017, 12:00:05.

Origens do Samba. Disponível em <<http://netleland.net/tag/dionisio-barbosa>> Acesso em 20.fev.2019, 17:00:01.

Para uma história do negro no Brasil. Disponível em <<livros/para%20uma%20historia%20do%20negro%20no%20brasil.pdf>> Acesso em 30 de jun.2017, 23:01:55.

Pirapora do Bom Jesus é o berço do Samba paulistano. Disponível em <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/destinodasemana-pirapora-do-bom-jesus-e-berco-do-Samba-e-destino-religioso/>> Acesso em 10 jan.2019, 17:00:10.

Portal G1 de Notícia SP. Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/>> Acesso em 02 de jul. 2020, 21:21:55.

Portal G1 de Notícias- Imagens. Disponível em < <https://g1.globo.com/fotos/> > Acesso em 02 de jul. 2020, 22:03:06.

Portal G1 de Notícias. Disponível em <<https://g1.globo.com/>> Acesso em 27.06.2017.

Realeza na avenida. Disponível em <<http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/295>> Acesso em 12.07.2016, 18:00:01.

Rio arquibancada- Carnaval. Disponível em< <http://www.radioarquibancada.com.br/site/>> Acesso em 20.02.2019.

Samba de Pirapora. Disponível em< <https://www.agenciamural.org.br/Samba-rural-pirapora-e-sp/> > Acesso em 20 fev.2019, 22:01:01.

Samba em Buzz Feed. Disponível em< <https://www.buzzfeed.com/br/>> Acesso em 20 fev. 2019, 22:40:03.

Sambamor. Disponível em<<https://www.Youtube.com/channel/UCETQqApAS362K8313CzuP8w>> Acesso em 20 fev. 2019, 23:00:05.

Sambódromo em 30 atos. Disponível em <<http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2013/11/sambodromo-em-30-atos-1991-mocidade-navega-rumo-ao-bicampeonato/>> Acesso em 21.jun.2016, 12:05:40.

São Paulo são cultura. Disponível em< <http://www.imagens.usp.br/>> Acesso em 10 jan.2019, 19:01:45.

Site acadêmico. Disponível em< <https://www.todamateria.com.br/>> Acesso em 10.01.2019.

Site Cutural Ouro de Tolo. Disponível em< <https://www.cifraclub.com.br/raul-seixas/ouro-de-tolo/>> Acesso em 20.fev.2019, 00:01:03.

Site oficial da Beija-flor. Disponível em< <https://www.Beija-flor.com.br/> > Acesso em 27.jun.2017, 00:40:45.

Site oficial da Mancha Verde. Disponível em< <http://manchaverde.com.br/>> Acesso em 27 jun.2017, 01:40:01.

Site oficial da Mangueira. Disponível em< <http://www.mangueira.com.br/>> Acesso em 27 jun.2017, 02:00:03.

Site oficial da Mocidade Alegre. Disponível em <mocidadealegre.com.br> Acesso em 11 jun.2016, 00:01:40.

Site oficial da Nenê. Disponível em<www.nenedavilamatilde.com.br> Acesso em 27jun.2017, 02:45:00.

Site oficial da Peruche. Disponível em<www.peruche.com.br> Acesso em 27 jun.2017, 03:01:40.

Site oficial da Portela. Disponível em<www.portela.com.br> Acesso em 27 jun. 2017, 03:20:01.

Site oficial da X9. Disponível em <x9paulistana.com.br> Acesso em 11 jun. 2016, 15:10:41.

Site oficial salgueiro. Disponível em< <http://www.salgueiro.com.br/> > Acesso em 27.06.2017.

SRzd Carnaval Disponível em< <http://www.srzd.com/tag/gavioes-da-fiel/>> Acesso em 23 jun.2018, 12:10:45.

SRzd Carnaval. Disponível em< <http://www.srzd.com/carnaval/sao-paulo/> > Acesso em 23.06.2018.

Super Interessante- tudo sobre o carnaval. Disponível em < <https://super.abril.com.br/tudo-sobre/escola-de-Samba/>> Acesso em 03 de jul. 2018, as 00:10:30.

Tambores na Liberdade. Disponível em <<http://www.irdeb.ba.gov.br/tamboresdaliberdade/?p=534>> Acesso em 12 ju.2016, 12:26:40.

Tudo sobre o carnaval. Disponível em<<https://sasp.com.br/>> Acesso em 27 jun.2017, 04:17:07.

TV e audiência. Disponível em < <https://conexaotvaudiencia.wordpress.com/2015/02/16/desfile-das-escolas-de-Samba-do-rio>>

de-janeiro-derruba-audiencia-da-globo-neste-domingo-15/> Acesso em 11 jun. 2016, 13:23:00.

Um grande nome do Samba paulistano. Disponível em <<http://www.revistamusicabrasileira.com.br/especial/talisma-um-grande-nome-do-Samba-paulistano>> Acesso em 20 jun.2016, 12:13:54.

Um rei na Imperatriz. Disponível em <<http://www.radioarquibancada.com.br/site/fabio-de-mello-um-rei-na-imperatriz/>> Acesso em 13 jun.2016, 13:54:00.

Unicamp Imagens. Disponível em< <https://www.unicamp.br/unicamp/banco-de-imagens>> Acesso em 10 jan.2019, 00:17:54.

UOL Notícias. Disponível em< <https://noticias.uol.com.br>> Acesso em 20.02.2019.

Veja Acervo Digital. Disponível em<<https://complemento.veja.abril.com.br/acervodigital/index-novo-acervo.html>> Acesso em 09 jun. 2016, 12:19:50.

7. ANEXO A

Glossário do Desfiles das Escolas de samba

- **Adereço:** peças menores usadas para adornar e complementar as fantasias dos componentes (adereços de mão) ou os carros alegóricos (adereços de carros).
- **Ala das baianas:** grupo de integrantes que inicialmente desfilavam com roupas usadas pelas mulheres negras da Bahia no Brasil colonial
- **Ala:** cada um dos grupos que desfilam juntos dentro da organização de um desfile.
- **Apuração:** julgamento anual dos desfiles das Escolas de samba
- **Bateria:** grupo de ritmista responsáveis por executar a parte melódica do samba de enredo.
- **Carnaval Globeleza:** programa da Rede Globo de TV destinado às transmissões dos desfiles das Escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo.
- **Carnaval:** período reservado para festas profanas, de origem religiosa, popular e que fazem parte do mosaico da cultura nacional.
- **Carnavalesco:** principal artífice do desfile. É responsável por idealizar, desenhar e comandar a preparação dos elementos que irão compor o enredo nos desfiles das Escolas de samba.
- **Carro abre-alas:** primeira e mais imponente alegoria que abre o desfile
- **Carro alegórico:** alegoria grande, muitas vezes motorizada e responsável por compor partes do enredo que será contato.
- **Carro Fecha-alas:** última alegoria que encerra o desfile
- **Comissão de frente:** primeira ala da escola e responsável por apresentar a agremiação durante o desfile.
- **Desfile:** exposição pública realizada anualmente pelas Escolas de samba e durante as festividades de carnaval.
- **Elemento cênico:** alegoria menor e que pode ser usada para compor os elementos de enredo e é muito comum em Comissões de frente.
- **Elementos de enredo:** todos os recursos usados para compor e contar o enredo na avenida como fantasias, carros alegóricos e adereços.
- **Enredo:** tema, história que será contada na avenida pela Escola de samba.

- **Ensaio de quadra:** treino feito nas quadras das Escolas de samba.
- **Ensaio de rua:** treino feito pelas Escolas de samba nas ruas do bairro de sua sede.
- **Ensaio técnico:** treino feito pelas Escolas de samba nos sambódromos.
- **Escola de samba:** grêmio cultural que contempla múltiplas modalidade artistas.
- **Evolução:** é a movimentação da escola e que inclui dança e ritmo.
- **Exu:** mensageiro dos orixás e que guarda os caminhos.
- **Fantasia:** vestimenta alusiva a um certo enredo de que se cobri o folião durante o desfile de uma Escola de samba.
- **Harmonia:** integração entre canto e dança.
- **Iansã:** orixá feminina. Deusa dos raios, tempestades e ventos.
- **Juarez da Cruz:** figura icônica do carnaval de São Paulo. Fundador e um dos presidentes da Escola de samba Mocidade Alegre.
- **Mestre de bateria:** é o regente dos ritmistas da escola.
- **Mestre-sala e Porta-bandeira:** casal responsável por conduzir e proteger o pavilhão da escola.
- **Ogã:** ou ogan do iorubá é a designação das funções desempenhas pelo homem nas regiões de origem africana.
- **Ogum:** orixá guerreiro.
- **Orixás:** entidades cultuadas nas religiões de inspiração africana como a umbanda e o candomblé.
- **Oxum:** orixá feminina, terceira esposa de Xangô, deusa dos rios, do ouro e da beleza.
- **Pano da costa:** faixa de pano que cai dos ombros para o colo das baianas.
- **Pavilhão da escola:** é o símbolo maior que materializa a história e tradição de uma Escola de samba.
- **Presidente da agremiação:** principal dirigente da Escola de samba.
- **Puxador de samba:** é o interprete do samba de enredo.
- **Quadra:** sede da Escola de samba onde são realizados os eventos e ensaios.
- **Quadripé:** é um carro alegórico de menor porte usado para compor o enredo de uma escola.
- **Quesito:** cada um dos itens julgados como samba de enredo
- **Rainha de bateria:** principal passista da escola ou na versão contemporânea, celebridade que samba na frente da bateria.

- **Samba de enredo:** modalidade de samba usada pelas escolas durante os desfiles.
- **Sambódromo:** lugar fixo e destinado à realização dos desfiles das Escolas de samba.
- **Sinopse:** peça literária usada para a apresentação do enredo para a imprensa e distintos departamentos das Escolas de samba, como a sinopse destina a Ala de compositores.
- **Terreiro:** antigo nome dado ao espaço onde os integrantes das agremiações de carnaval se reuniam, hoje chamado de quadra e também, espaço destinado a realização de cerimônias religiosas de matriz africana.
- **Tia Ciata:** Hilária Batista de Oliveira, mãe de santo e pequena comerciante que realizava encontros em sua residência que acabaram por dar origem ao primeiro samba gravado “Pelo Telefone”, autoria coletiva e assinada por Donga.
- **Tripé:** é um carro alegórico de menor porte usado para compor o enredo de uma escola.
- **Velha-guarda:** fundadores e figuras ilustres das entidades.
- **Xangô:** deus da justiça e do trovão para o candomblé e para a umbanda.
- **Yemanjá:** ou Iemanjá, orixá feminina, deusa dos mares e a grande mãe.

7. ANEXO B

Depoimentos

1. Solange Cruz Bichara: presidente da Escola de samba Mocidade Alegre, filha e sobrinha de seus fundadores em 30 de junho de 2020:

Eu nasci e cresci na Mocidade, vendo meus pais e tios fazerem jus ao apelido de “Morada do Samba”: um lugar onde o sambista de qualquer escola se sentisse em casa. Todos os procedimentos da escola são feitos obedecendo às tradições: o batizado de uma ala, a entrega de um pavilhão a um casal... O ponto alto desse respeito é o título de Sambista Imortal, entregue todos os anos a um sambista ou a algum parceiro que tenha lutado pelo engrandecimento do carnaval. Detalhe: o regulamento da escolha do sambista imortal reza que o homenageado não pode ser da nossa escola. Amo ver como cada escola se apresenta com seu estilo, sua “cara”. Assisto pessoalmente, a todos os ensaios técnicos e desfiles que estiverem ao meu alcance, canto junto, me emociono. Eu vivo esse amor e respeito a todos os pavilhões e compartilho isso com meus diretores e componentes. Eu herdei isso e faço questão de transmitir esse sentimento à nossa comunidade.

A tradição fica prejudicada se o sambista não a valorizar, não a cultivar. Não podemos dividir o carnaval em tradição versus inovações. A Escola de samba sofre transformações desde que foi criada. Nós temos um ano para conceber e realizar um carnaval: tem que ter espaços amplos tanto para a tradição quanto para a inovação. É um espetáculo artístico: quem vai, quer se emocionar com tradições, mas também, quer ver o diferencial, a inovação, a surpresa, o impacto.

Há 20 anos, quando a internet começou a se popularizar, haviam muitos sambistas criticando esse “assédio” de jovens que passaram a conhecer o carnaval e se aproximaram das Escolas de samba. Eu sempre acreditei nessa galera. Muitos deles se aproximaram das escolas, viraram torcedores, componentes. O que seria de nossas escolas sem o uso da tecnologia remota para fazermos nossas reuniões, divulgarmos nossos Sambas concorrentes?

Imagine se essa pandemia tivesse ocorrido sem a internet? O próximo passo será vivermos essa oferta de tecnologia e comunicação sem ansiedade e sabendo filtrar, sabendo focar. A tecnologia é uma tendência mundial. O imediatismo só é bom se te fizer bem. Se te

fizer mal, desculpe amigo... respire, ouça, baixe a ansiedade e priorize o que é bom para você e os seus. Você não vai saber de tudo, você não vai resolver tudo. Muito pé no chão... muita calma nessa hora!

Quando você se propõe a participar de um concurso, o foco principal é atender aos critérios de julgamento deste concurso. São 36 jurados que vão estar com o poder de definir nosso destino, de um ano todo de nossas vidas. Nessa hora, nós não podemos priorizar o espetáculo pela TV se eu não corro atrás de cumprir detalhes que só são percebidos somente por essas 36 pessoas que vão ver das torres, a 8 metros de altura, né? E as outras 30 mil pessoas que pagaram para assistir ao nosso espetáculo ao vivo também merecem atenção: a energia da plateia é fundamental para todos os artistas. A TV sempre se esforça para fazer o melhor ângulo e dar visibilidade do nosso carnaval para o mundo inteiro. Ela paga para poder nos transmitir. Mas o trabalho dela não é julgar, é mediar a beleza do nosso carnaval para os telespectadores.

Olha, são muitos são os meus desfiles preferidos da Mocidade. Mas, é justo registrarmos 2004: primeiro carnaval da minha gestão. A escola já tinha feito de tudo para ser campeã nos 23 anos de fila que antecederam esse carnaval. Assim que assumi a presidência, em abril de 2003, montamos uma diretoria só com jovens criados na escola. Disciplinamos tudo, estudamos o regulamento e o critério sem parar. Orçamento apertadíssimo. Os departamentos faziam rifas para custear suas festas, os meninos eram porteiros, seguranças... A “radio barraca” falando que não ia dar certo. E chegamos para desfilar, entramos na avenida, a escola cresceu, o Samba aconteceu, foi tudo tão mágico. O cansaço deu lugar à emoção, aquele dia clareando, a garoa, o povo cantando com a gente... E o campeonato, logo no meu primeiro ano como presidente!

<p>2. Alcineide Lopes (Neide Lopes): carnavalesca, folcloristas e escritora em 17 de julho de 2020).</p>

Minhas áreas de formação são a Contabilidade e a Produção Cultural. Pelos ensinamentos de tradição oral tenho a formação nos ofícios de artista e artesã em diversos materiais e *contação* de história, entre outras habilidades.

Iniciei na área cultural a 28 anos. Eu trabalhava nas festas populares da região amazônica como o Festival de Parintins, O Festival de Ciranda de Manacapuru e os eventos em geral como o Vamos Brincar de Boi em Manaus, entre outros, juntamente com o Carlos Lopes, meu esposo. Trabalhávamos e coordenávamos a nossa equipe artística, nas construções de

alegorias, indumentárias, painéis, etc. Paralelo a isso, mantive trabalhos na área financeira/contábil, com um escritório de contabilidade e os trabalhos de artesanatos com venda nacional.

Em 2001 iniciei nos trabalhos de carnaval, em São Paulo, vindo conhecer e contribuindo com a equipe nos serviços de aderecista de alegorias, *empapelacão*, etc., na Acadêmicos do Tucuruvi. A partir de 2003, mudei para São Paulo, ficando efetiva na Império de Casa Verde e estabelecendo a carreira como artista-artesã e coordenadora dos trabalhos da nossa equipe artística, juntamente com o Carlos Lopes, aliando os conhecimentos da organização contábil ao artístico.

Além disso, passei a fazer os trabalhos de pesquisa para enredos, criação artística e designer gráfico. Com a mudança para o Rio de Janeiro em 2007, para os trabalhos nas Escolas de samba Grande Rio e Salgueiro e o aumento da demanda da nossa equipe, achei necessário buscar mais conhecimento na área cultural e optei pela graduação em Produção Cultural no Instituto Federal do Rio de Janeiro- IFRJ, conciliando estudo e trabalho de carnaval, nas escolas do Rio. Retomei a São Paulo em 2015, já para os trabalhos na Mocidade Alegre, integrando, na ocasião, o departamento de Direção de Carnaval e Coordenação da equipe de barracão junto com o Carlos e a partir de 2016 para o carnaval de 2017, integrando a Comissão de Carnaval, como Carnavalesca, além das demais funções.

Meu processo criativo se divide em duas etapas: a primeira, relacionada à criação e escrita do Enredo, penso em um tema ou assunto, busco pesquisas, leituras e vídeos sobre o tema, conversas com especialistas ou pessoas que vivenciam aquela realidade, ou seja, procuro me informar sobre o assunto ou tema que se pretende desenvolver, dou alimento ao cérebro sobre o assunto. Depois, com a mente bem alimentada, a inspiração e criatividade para a criação da história e um bom fio condutor sempre aparece, graças a Deus! Vislumbro a história com seus personagens, características e contextos. Seja por uma via mais original, histórica, abstrata ou totalmente fantástica. O importante é que a história faça sentido dentro desse mundo criado para ela.

A segunda parte é a criação artística para o visual, a música, dança, etc. O processo passa do texto, da mente, para o real. Geralmente, explano o enredo contando de uma forma mais poética para que os demais membros da equipe e parceiros possam viajar na história, entender e dar asas à imaginação, entrem no mundo da história. Aí é reunir e reunir muitas vezes, discutir sobre cada coisa, personagens, técnicas artísticas a serem empregadas, material,

reunir imagens e vídeos de referências para ajudar a todos a construir os figurinos, as alegorias, ou seja, a linha artística, seja visual, musical, dança e performance, enfim, todos os segmentos de um desfile de carnaval. Sempre tive uma boa relação de troca de experiências e habilidades com os meus parceiros de trabalho, muitos se tornaram amigos, inclusive. Claro, que as vezes, o fato de ser mulher artista e gerenciando muitos dos processos criativos, ainda impressiona e incomoda alguns homens e isso ocorreu comigo algumas vezes. Mas, consegui, com muito respeito, trabalho e responsabilidade, conquistar meu espaço.

A TV interfere, claro! Penso que a televisão é uma vitrine virtual que leva nosso trabalho artístico e o acesso à cultura carnavalesca para milhares de pessoas. Com isso, precisamos ser práticos e criativos para analisar a leitura do desfile, também, pelos olhos do público telespectador. No meu caso penso em um conjunto visual com cores, volumes e formas, coreografias que possam se destacar na avenida e na transmissão, e que possam passar leitura e entendimento. Penso também nos efeitos de luz que possam interferir na visualização e entendimento desejado. Penso em melhor tamanho da alegoria, no posicionamento de esculturas e destaques, alinhamentos de alas, cores, texturas e materiais etc. Tudo que possam ser percebidos de um olhar do jurado, mas também do público que vê, como é transmitido pela televisão. Tanto para TV, como para o público na arquibancada, a leitura do desfile, da história, passa a ser somente visual e auditiva.

O público não tem uma explicação para todos os detalhes do desfile, das alegorias, fantasias, etc. Como os jurados têm. Então, temos que atentar que o público precisa ver o que se houve na avenida e entender a história. Quando o público se emociona ou vibra com o Samba, com uma alegoria, fantasia ou coreografia é um bom sinal que está entendendo a história, se permitindo viver aquele momento junto com a comunidade e fazer parte do espetáculo. Isso é muito gratificante para nós!

Na TV ainda tem os comentários dos comentaristas (que recebem uma pasta explicativa sobre o desfile e seus setores) o que ajuda o público a entender, por isso é importante informar bem os repórteres e comentaristas. As transmissões também são uma ferramenta que temos, para após o desfile, assistir os vídeos e avaliarmos nosso trabalho, os erros que cometemos, as reações do público e os pontos que precisamos melhorar. Tenho expectativas que, com as transmissões de TV, os desfiles de carnaval continuem crescendo e sejam cada vez mais reconhecidos e valorizados como um segmento cultural que ajuda na economia, entretenimento e desenvolvimento do país.

Eu considero todos os carnavais que trabalhei e ajudei por naquela mágica avenida, cada um foi especial. Mas, em termos de representatividade para mim foi o Desfile de 2019 - Ayakamaé: As Águas Sagradas do Sol e da Lua. O motivo principal é que esse desfile representa um pouco da minha identidade cultural, como descendente indígena amazônica. E podemos trabalhar um visual diferenciado de outros enredos indígenas que passaram na avenida. Outro motivo é que fazia muito tempo que a Mocidade Alegre queria fazer um enredo indígena, falar dessa causa, e quando apresentei esse projeto guardado a mais de vinte anos, eles incorporaram a história indígena em suas raízes sambísticas, toda a comunidade abraçou e trabalhou de forma entusiasmada e emocionada. E todos tornaram-se grandes defensores dessa cultura e da floresta, assim como a Escola.

Foi um enredo que nos permitiu vislumbrar uma Amazônia, seus seres e habitantes de forma mágica, mas argumentativa, nos fazendo pensar que essa riqueza ambiental que temos, pode ser destruída pelas ações humanas desenfreadas por consumismo. Foi um clamor que a Mocidade Alegre fez com muita bravura e emoção e que repercutiu internacionalmente com a visibilidade da televisão. Não ganhamos o campeonato, mas foi um dos mais belos e memoráveis desfiles da escola.

<p>Ana Martins: compositora e autora dos Sambas campeões da Mocidade Alegre em 2014 e 2015, 05 de novembro de 2018.</p>
--

Eu sou a Ana Martins, sou dentista e compositora.

Comecei a ir na Mocidade Alegre em 2008, a convite de uma amiga. Porém ia apenas nos ensaios, para me divertir, ainda não desfilava. Passei dois anos assim. Até que, em 2010, surgiu um convite de um Diretor de Harmonia, para que eu e essa amiga que me levou à Escola, escrevêssemos um Samba para concorrer nas Eliminatórias de Samba de enredo para o Carnaval 2011. Foi minha primeira participação efetiva na Mocidade.

Não preciso nem dizer que me encantei, né? Decidi que queria desfilar, porém, queria que fosse pela Ala de Compositores. Então, me informei como poderia fazer e enviei um *email* para a direção da Escola perguntando se poderia ser aceita na Ala. Meu pedido foi atendido e meu primeiro desfile, em 2011, já foi pela Ala de Compositores da Mocidade Alegre.

Na composição de um Samba, assim que recebemos a Sinopse com o enredo e ouvimos a explanação, que é uma explicação detalhada do que a Escola espera de um Samba, respeitando a ordem cronológica da história a ser contada que é feita pelo carnavalesco, partimos para um processo de pesquisa do enredo, para entendermos sobre o que falaremos e poderemos nos familiarizar com o tema. Então, realizamos inúmeras reuniões, trocamos infinitos *emails*, mensagens, ligações a fim de conectarmos as ideias. Tem vezes que a melodia nasce antes da letra, tem vezes que é a letra que surge primeiro. Mas normalmente, letra e melodia vão surgindo juntas e moldando-se uma a outra.

Em 2014, o ano do Samba sobre a Fé, nosso intérprete oficial era o Igor Sorriso, cujo grito de guerra é "Obrigado meu Deus". Partimos da ideia de começarmos o Samba com esse bordão. Estávamos com o Samba quase pronto, a um dia da gravação e tínhamos um refrão, completamente diferente do que virou o oficial, que fala "De joelhos eu vou cantar...". Tínhamos essa ideia, porém, o refrão não encaixava na melodia. Mudamos a melodia e, aos 45 do segundo tempo, conseguimos colocar o refrão.

Esse ano e no seguinte, gravamos em um estúdio no Rio de Janeiro. Fomos até lá, contratamos um cantor de ponta, um coral incrível e voltamos para São Paulo, muito felizes com o resultado.

Quando tivemos o enredo sobre a Marília Pera, tivemos um cuidado e um respeito extremos, pois tratava-se de uma grande mulher, muito importante para a dramaturgia brasileira. Estudamos as obras, estudamos a história de vida dela e acho que isso fez uma grande diferença na hora de compor o Samba. Sentíamos como se ela fosse da nossa família.

Ter ganho o Estandarte de Ouro, que é o maior reconhecimento que um compositor pode ter pelo seu trabalho, pelas duas obras, foi maravilhosamente incrível.

A partir do momento em que se iniciam as Eliminatórias de Samba de enredo, inicia-se também, o trabalho na quadra, junto à comunidade. Distribuimos CDs com o Samba gravado, letra, escolhemos uma equipe de cantores e músicos para as apresentações. Todo cuidado é importante, pois é na quadra, que se ganha um Samba de enredo.

Na quadra, a comunidade sente se o Samba é realmente bom, a direção sente se há identificação com o enredo, com a própria comunidade. É onde vemos se as pessoas "abraçam" o Samba, como diz a gíria do sambista.

O bacana das Eliminatórias é sentir quando um Samba vai sendo o escolhido, quando vai se tornando popular... as pessoas passam a cantar mais, se identificam e o Samba 'cresce' a ponto de, na final, explodir com o canto da comunidade.

Um bom desfile, a meu ver, depende de um bom Samba. Um Samba que a Escola se identifica, canta junto, evolui com maior alegria, tem uma importância fundamental para o resultado final. A empolgação da comunidade, contagia a arquibancada, que contagia os jurados, e conseqüentemente, reflete em notas mais altas.

As transmissões televisivas, tornaram as Escolas de samba mais atrativas a um público que não vem de família de sambistas, que antigamente não conhecia o trabalho de uma agremiação. Isso fez com que o número de componentes aumentasse e então, o tempo de desfile ficasse mais apertado para a quantidade de pessoas *desfilantes*. Então, tudo isso acabou influenciando na composição do Samba de enredo, que precisou acelerar seu andamento, pois com um Samba mais rápido, as pessoas acabam evoluindo mais rápido, dando tempo certinho para a Escola inteira passar.

3. Fábio Parra: Departamento Cultural da Mocidade Alegre em 25 de junho de 2020.

Eu sou encantado pela escola desde criança, mas eu moro na Zona Sul e comecei desfilando em escolas daqui de perto de casa. Só fui chegar na Mocidade em 2003 aos 32 anos, com vivência em diversos trabalhos em muitas escolas. Eu já frequentava a escola com muita regularidade desde 1993, pois neste período eu era diretor da Rosas de Ouro, que é bem próxima. O carinho foi aumentando cada vez mais.

Nosso trabalho na Morada do Samba é de bastidores muito importante. O Departamento Cultural da escola já teve dirigentes do quilate de Thereza Santos! Zelo pela história oficial da escola, auxílio na pesquisa dos enredos, na produção de conteúdo para as publicações nas mídias, nos ajustes de letra do Samba escolhido e na confecção das pastas de jurados. Também atendo aos muitos projetos de pesquisa acadêmica que procuram a escola. O departamento conta com mais dois diretores: Diego Cesílio e Luciano Garcia. E vivo de olho na comunidade para ver se surgem novos diretores culturais em potencial. O acervo atual é predominantemente visual.

Em 2007 houve uma sistematização do acervo. Em 2012 e 2013 ocorreram dois incêndios que destruíram tudo. Houve muitas doações para a reconstrução. Mas agora durante a pandemia não houve mais trabalho presencial e o material não foi mais mexido.

4. Marcelo Modesto (Nikimba): Harmonia e integrante da Ala de Compositores da Mocidade Alegre em 27 de junho de 2020.

Cheguei na Mocidade no carnaval 1998 para 1999. Cheguei através de uns amigos: do Luiz Eduardo (compositor), erámos parceiros de Samba na Barroca Zona Sul e acabamos indo para Mocidade através do Tiago Prachedes (hoje presidente da escola de Samba Quilombo). Éramos todos do Barroca.

Como compositor fiquei até 2005 eu fui convidado para fazer parte da direção da ala de compositores. Ai fiquei até 2008. Fizemos um trabalho legal junto com a presidente Solange. Formamos os Poetas da Morada (que até hoje tem) e o Pagode da Morada. Colocamos no calendário da escola a Feijoada dos Compositores. No carnaval de 2009 para 2010 eu fui chamado para fazer parte da Harmonia da escola.

Estou hoje como Harmonia da Mocidade Alegre e estou como representante da Mocidade Alegre na Liga das Escolas de samba de São Paulo.

Eu também venho de família de sambistas: minha mãe era costureira de escola de Samba e fazia bordados para as fantasias dos destaques, meu tio, Francisco Fabiano Júnior, o Chiquinho, era um dos fundadores da Barroca Zona Sul, eu estou na Mocidade Alegre, meu primo Fernando é um dos interpretes da Dragões da Real, Tiaguinho, meu filho, foi um dos destaques da Comissão de frente (em 2017), a Andreia, minha esposa, é feche da ala das crianças... a família toda no carnaval.

Dentro da Mocidade Alegre, além de ser diretor de Harmonia eu também fui responsável pelo time de canto, fiquei uns cinco ou seis anos fazendo um trabalho. Fizemos um trabalho bem legal lá. E hoje eu sou um dos Harmonias responsáveis pela evolução da escola. A gente já vem fazendo esse trabalho tem uns três anos. Então, o meu trabalho hoje é de evolução. Eu estudo evolução. Como evoluir, como não ficar parado, como passar alegria, tempo de pista. A gente tenta estudar o quanto cada um tem de tempo de pista e damos nossas opiniões.

A TV interfere porque carnaval é sério, não é bagunça. A gente vive carnaval o ano inteiro, não tempo um tempinho de descanso. Todo mundo fala: descansou. Não tem descanso. Acabou o carnaval para o folião, acabou a apuração, o folião vai embora e a gente começa a desmontar. Então o carnaval é um concurso que todo mundo quer ganhar e com essa visibilidade que a mídia dá, todo mundo quer ganhar, estar em destaque. Antigamente, não se pegava tanto os defeitos porque não era tão visto. Hoje com as redes sociais, você anda com um mini-computador nas mãos que grava, tira foto e manda para todo mundo, fica mais evidente os erros. Então, hoje ninguém quer errar.

A mudança mais radical da última década, não sei se foi em fantasia ou em evolução. Perdemos alguns carnavais por causa de fantasia. Ai quando todos começaram a prestar atenção em fantasia eles foram para a alegoria e depois para evolução. Mas eu acho que as grandes mudanças, as fundamentais que decidiram o carnaval de São Paulo foram: fantasia e evolução. Antigamente, as pessoas não tinham a percepção de que aquilo lá é um espetáculo, entendi? Parece que é uma guerra, mas na verdade é um teatro a céu aberto. Então, com as mudanças em evolução, eu acho que o carnaval precedeu um pouco. Antigamente, as baterias faziam as suas evoluções, a Mocidade Alegre foi uma das percussoras em fazer evoluções, as arquibancadas vinham par baixo e hoje, não podemos fazer mais isso porque tem tempo para ficar parado dentro da pista.

O Samba de enredo não sofreu muito mudança, só se a música tiver momentos complicados que dá cacofonia e as pessoas não conseguem cantar. Agora no enredo, que entra as fantasia e alegorias tivemos muitas mudanças. A cada cinco infrações, tipo pena que tiver torta, a escola perde ponto.

5. Anselmo Moreira: Diretor de Harmonia da Mocidade Alegre, em 16 de julho de 2020

Na verdade, eu tenho um amigo que faz parte da bateria (entrou em 2015), que ele é do bairro do Limão. Nós estudamos juntos engenharia da universidade São Judas. Eu fui padrinho de casamento dele que é quase um irmão para mim. Ele vivia falando da Mocidade Alegre, me convidando para ir na quadra e eu nunca ia. Mas no finalzinho de 2010, antes de virar o ano, ele me ligou, eu estava no trabalho, me convidou para assistir um ensaio técnico da Mocidade. E ai eu fui. Nesse dia eu fui, encontrei com ele e quando cheguei lá ele já estava

perfilado para entrar, a escola estava montada. Ele me colocou no meio da ala para entrar com ele e advinha? No final do ensaio eu falei para ele que iria conhecer a quadra no domingo e fui. Fui no domingo, gostei e comprei a fantasia. Sai no desfile de 2011. A partir daí eu não sai mais de lá.

Desfilei como componente até 2013, quando virei coordenador de ala. Em 2016, fui para a Harmonia e tô aqui até hoje. Eu nunca tinha ido em uma quadra de Escola de samba até então, eu torcia pela Mocidade de casa.

O DECA, foi criado em 2016. É uma nomenclatura muito significativa que representa a união de um departamento. Somos todos DECA, feche de ala e coordenador fazem o mesmo trabalho dentro da ala com a mesma responsabilidade. Minha função hoje é ser responsável pelo DECA (que envolve os Harmonias, os fechês e os coordenadores de ala). Então, qualquer trabalho realizado eu sou o representante junto a Diretoria de Carnaval, dando suporte, estrutura e tirando dúvidas.

Eu acho que uma grande mudança foi quando os desfiles começaram a ser realizados no novo polo em 1991, quando saiu da Tiradentes e foi para o Anhembi. Ai foi o grande marco. Outro ponto que eu acho bastante importante foi a questão do julgamento, né? Nós temos sofrido algumas mudanças nos últimos anos que afetam bastante o resultado final. Foram várias alterações nos quesitos de evolução e fantasia. Eu acho que o grande marco foi o início dos desfiles no Anhembi e os critérios do regulamento que todas as escolas têm sofrido as consequências. Ano a ano fazem uma reavaliação dos critérios. Eu acho que o que tiver que fazer para melhorar o julgamento eu acho muito válido.

Com relação a transmissão, na verdade se ganha carnaval na pista, como sempre fala a nossa presidente. Então, a questão de transmissão e tudo mais, é claro que as mídias têm uma influência muito grande, até porque a atuação delas no carnaval começa muito antes dos desfiles. Então, essas mídias, principalmente as carnavalescas de *Youtube*, *Facebock*, essas começam o trabalho delas muito antes dos desfiles. Então, as opiniões que os jornalistas têm a respeito de Samba de enredo, de enredo e tudo mais, pode sim, influenciar na visão dos torcedores também. Agora para jurado e qualidade de transmissão eu acho que se ganha na pista. Acho mais importante a revisão do regulamento do que as transmissões. Transmissão, na verdade, depende muito do resultado da pista. Como a escola está passando, como ela está empolgando as pessoas.

Como torcedor. O desfile que ficou na minha cabeça foi o de 2009, do coração. Esse me emocionou bastante. Eu estava lá assistindo nas arquibancadas e foi inesquecível. Agora depois que eu fui pra Mocidade e comecei a atuar na comunidade, o desfile que me marcou bastante foi o da fé, 2014. Esse é indiscutível também, pela emoção, inovação, pelo enredo, por tudo, que aconteceu, por tudo que as pessoas falaram e pelo nosso tricampeonato.

6. Fernando Estima: ex. integrante do Departamento de Comunicação da Mocidade, em 24 de junho de 2020:

Por incrível que pareça, eu tinha muito preconceito com o carnaval de São Paulo porque eu sempre viajava para o Rio de Janeiro. Quando eu viajava eu já ia na quinta-feira para já amanhecer lá na sexta-feira. Então, eu nunca liguei muito para o carnaval de São Paulo. Na verdade, eu desprezava o carnaval de São Paulo porque eu tinha uma relação muito forte com o carnaval do Rio de Janeiro. Ai um amigo meu insistiu para eu ir na Mocidade Alegre, eu fui e me apaixonei. Estou apaixonado até hoje inclusive, deixe de ir para o Rio de Janeiro na quinta e na sexta. Só vou depois do desfile da Mocidade. Há seis anos é assim, é uma paixão longa.

Como sou jornalista de formação, eu sempre fiquei perto do departamento de comunicação da Mocidade. No comecinho com a Roseli e depois com o Fabinho, com o Felipe. Eu sempre tive muito perto do Departamento de Comunicação da Mocidade Alegre, sempre ajudando. Entre 2016 e 2019, a presidente Solange me chamou para trabalhar de uma maneira mais protagonista. Eu, o Dionísio e outros componentes ajudamos o Departamento de Comunicação da Mocidade que sempre funcionou de uma maneira coletiva, compartilhando trabalho e dividindo as tarefas. Foi um crescimento muito grande para mim que sempre trabalhei com assessoria de imprensa, mas nunca com o carnaval que é cheio de desafios. Foi incrível. Isso me fez crescer muito profissionalmente em um trabalho 100% voluntário e cheio de desafios.

O desfile das Escolas de samba é um concurso vivo. Eu não gosto da ideia de que ele fique preso ao passado. A gente precisa respeitar o passado, mas ele precisa evoluir, para virar uma disputa e ele está inserido na sociedade. A sociedade está em transformação então, eu não sou purista. A única coisa que eu gostaria que fosse retomado é que as alas fossem mais livres, inclusive para Sambar. Acho que esse engessamento das alas como se fosse uma parada militar

me incomoda, a única coisa que me incomoda. Mas precisa evoluir e se transformar, pois tudo está em movimento.

Pelo o que eu estudo das Escolas de samba, os desfiles sempre foram ligados aos meios de comunicação. Vale lembrar que o primeiro desfile que aconteceu a mais de 90 anos no Rio de Janeiro foi patrocinado por um jornal, O Mundo Sportivo, então, é uma relação intrínseca entre os meios de comunicação e os desfiles desde o começo e será sempre.

É claro que a escola precisa pensar que os desfiles serão transmitidos pela televisão, pelas redes sociais e precisa se preparar para isso. Trazer atrações para isso. A fantasia por exemplo, é desenhada numa proporção maior porque ela precisa ter visibilidade das arquibancadas e da TV também. Então uma estrela pequena se transforma em uma grande estrela. Eu não vejo uma contradição entre os meios de comunicação e os desfiles. São questões relacionadas, sem separação.

Tenho muitos desfiles da Mocidade que mexem comigo. O Ojuobá porque foi a primeira vez que eu fui campeão com a Mocidade, desfilando e é uma homenagem ao Jorge Amado. Eu tive uma participação muito grande nesse desfile, na construção dele através do SENAC, eu amo. Outro que eu amo muito, muito é o dá fé, quando a gente se ajoelhou na avenida e o sambódromo parecia que iria enlouquecer cada vez que a gente se ajoelhava e levantada. Outro desfile que eu gosto muito, apesar de não sermos campeões é o desfile da Alcione, acho que foi uma grande homenagem e um grande desfile da Mocidade, um dos mais bonitos para mim.

