



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**Apoteose, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da
Mocidade Independente de Padre Miguel**

Inácio Loyola Pacheco

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**Apoteose, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da
Mocidade Independente de Padre Miguel**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

Nome: Inácio Loyola Pacheco
Orientador: Beatriz Jaguaribe de Mattos

Rio de Janeiro
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

P116a Pacheco, Inácio Loyola
Apoteose, multidão e transmissão
carnavalesca do Chuê Chuá da Mocidade
Independente de Padre Miguel / Inácio Loyola
Pacheco. -- Rio de Janeiro, 2023.
78 f.

Orientador: Beatriz Jaguaribe.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2023.

1. Mocidade. 2. Carnaval. 3. Apoteose. 4.
Multidão. 5. Televisão. I. Beatriz, Jaguaribe,
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO ESCOLA DE
COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Apoteose, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da Mocidade Independente de Padre Miguel**, elaborado por **Inácio Loyola Pacheco**.

Aprovado por

Profª. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos

Profª. Dra. Beatriz Becker

Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho

Grau:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Rio de Janeiro

2023

Aos meus pais, Carlos e Nazaré. Nunca serei capaz de retribuir toda minha gratidão pela confiança. Minha tia Norma, por me fazer ser apaixonado por carnaval. Obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

Minha trajetória na graduação em Comunicação Social – Jornalismo chegou ao fim com a confecção deste trabalho. Por isso, deixo aqui meu agradecimento inicial aos professores e membros da UFRJ que estiveram presentes na minha graduação, em especial, deixo meu obrigado para minha orientadora, professora Beatriz Jaguaribe, e aos membros da banca, professora Beatriz Becker e professor Eduardo Coutinho.

Agradeço aos meus amigos mais antigos. Foram eles que me ajudaram a sobreviver ao Ensino Médio, me auxiliariam nos estudos para ingressar em uma universidade pública e que se tornaram amigos que levarei para vida. Victor, Murillo e Mariane, obrigado pela amizade sincera, pelo carinho e por todas as felicidades que vocês me proporcionaram. Juan, obrigado pelo exemplo de independência e coragem que você é, sempre pude confiar em você e sou grato por isso. Lucas, obrigado por estar presente sempre que preciso, saber que posso contar com você para tudo foi fundamental em todos os processos desta pesquisa e tenha certeza que estarei em seus momentos de sucesso, nas adversidades e nas alegrias da vida.

Agradeço aos amigos que fiz na UFRJ. Em especial cito as chromartes, Pedro e Victor; queridos do Lelezinhas, Angeline, Débora, Drica, Julia e Marcelo; e as companheiras do Jornalecos, Juliana e Bravin. Não consigo imaginar como teria sido uma graduação na ECO sem a presença de vocês e nem quero imaginar. Obrigado pelo acolhimento.

Agradeço aos membros da minha família. Meus pais, Nazaré e Carlos, pelo suporte incondicional em todos os quesitos da minha vida. Minhas tias Noemia, Norma, Cristina e Paula, pelo o exemplo constante de superação, de como lidar com as adversidades da vida, de como ser forte e por fomentar minha paixão pelas artes. Meus primos Matheus, Laís e Samuel, por terem sido os verdadeiros irmãos que nunca tive e pelo companheirismo. Minha avó, Josefa, por ter sido o elo mais forte que une nossa família e pelo exemplo de resistência.

Deixo também minha gratidão aos entes queridos que não estão mais presentes fisicamente neste mundo. Meus avôs paternos, Américo e Araci, meu avô materno, José, e ao meu padrinho Jorge.

Por fim, deixo um carinho e agradecimento por todos aqueles que acreditaram em mim, me trouxeram felicidade em momentos ruins e que aturaram meus momentos de fragilidade. Muito obrigado!

*Canto, faço do samba a minha prece
Sinto que a musa me aquece
Com o manto da inspiração
Ao transportar-me pelas asas da poesia
Ao som de lindas melodias
Que vão fundo no meu coração
(Toco)*

PACHECO, Inácio Loyola. **Apoteose, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da Mocidade Independente de Padre Miguel.** Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023.

RESUMO

Este estudo analisa o desfile campeão de 1991, “Chuá, as águas vão rolar” da escola de samba, Mocidade Independente de Padre Miguel enfocando os conceitos de apoteose, multidão e transmissão midiática. O trabalho aborda os detalhes técnicos e estéticos deste desfile para compreender seu estrondoso impacto que ocasionou sua aclamação pelo público na Marquês de Sapucaí. Mais especificamente, a pesquisa examina como a TV Manchete realizou a transmissão durante o momento apoteótico do desfile. Exploramos, neste sentido, as técnicas que foram utilizadas para transmitir ao telespectador a aclamação coletiva das arquibancadas do Sambódromo.

Palavras-chave: mocidade; carnaval; apoteose; multidão; televisão.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. O carro abre-alas e a comissão de frente.....	22
Figura 2. Carro Planeta água.....	23
Figura 3. Ala das baianas, as senhoras das águas.....	23
Figura 4. Iemanjá mamãe sereia.....	24
Figura 5. Mergulhadores da bateria.....	24
Figura 6. Ala dos pinguins.....	25
Figura 7. Primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira.....	26
Figura 8. Carro enchente na Av. Brasil.....	27

Sumário

1 INTRODUÇÃO	1
2 A ESTRELA DE PADRE MIGUEL	5
2.1 “Comecei no futebol”	5
2.2 Carnavais históricos	6
2.3 Não existe mais quente	11
2.4 Terreiro de Tia Chica	13
3 CARNAVAL DE 1991	16
3.1 Os personagens	16
3.2 O desfile.....	18
3.3 Samba-enredo	24
4 TV MANCHETE E A TRANSMISSÃO DA FOLIA	28
4.1 Rivalidade e traição	29
4.2 Transmissão carnavalesca de 1991	29
4.3 Multidão	33
4.4 Apoteose do Chuê, Chuá	39
4.5 Comunicação e delírio carnavalesco	40
5 CONCLUSÃO	45
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

1 INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso "Apotese, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da Mocidade Independente" analisa o desfile campeão "Chuê Chuá, as águas vão rolar" de 1991 da Mocidade Independente de Padre Miguel, a partir de três conceitos: apoteose, multidão e representação midiática. A apresentação da agremiação foi aclamada pelo público presente na Marquês de Sapucaí. O desfile foi visto por uma multidão formada pelo público pagante e também por uma massa de telespectadores. Finalmente, a cobertura da TV Manchete colocou em evidência como a emissora buscou ressaltar uma linguagem audiovisual do espetáculo.

As principais metodologias utilizadas neste trabalho de conclusão de curso são análise do discurso e análise do conteúdo. Através delas será desenvolvida uma das hipóteses que guiam este trabalho de conclusão de curso que é: o desfile apresentado pela Mocidade Independente permitiu a volta da multidão carnavalesca. Tendo em vista os processos de comercialização e espetacularização dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, a partir de década de 60, a massa carnavalesca composta por foliões perdeu a força na Marquês de Sapucaí, porque a passarela do samba foi invadida por camarotes luxuosos, fantasias pesadas e carros alegóricos gigantescos. Mostraremos como o desfile Chuê Chuá da Mocidade Independente possibilitou a volta dessa massa foliã através de arrebatadora que conquistou o público e cumpriu com os quesitos técnicos do desfile. Para o entendimento do público e quesitos técnicos importantes para a interação com os componentes da escola de samba.

O retorno dos foliões ao Sambódromo foi fundamental para que no final do desfile da escola acontecesse um momento apoteótico, onde todos os componentes da Mocidade e o público presente se juntaram para cantar o samba e aclamar a apresentação da agremiação.

Após a análise dos temas principais que guiam este trabalho, será desenvolvida a questão de pesquisa: "como a TV Manchete se portou durante o momento apoteótico do desfile da Mocidade?". Buscaremos entender quais foram os mecanismos da emissora de televisão para conseguir transmitir para seus telespectadores o delírio coletivo durante o final da apresentação da agremiação, o que funcionou e o que não funcionou, e qual foi a solução imediata tomada pelos profissionais para permitir o ato comunicativo entre a escola de samba e o público televisivo.

O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro é considerado o maior evento cultural a céu aberto do mundo e é peça importante para entender a cultura da capital do Rio de Janeiro

e de municípios da Região Metropolitana e Baixada Fluminense. É fundamental que esta manifestação cultural seja abordada dentro do campo da comunicação social, pois envolve milhares de indivíduos que se tornam foliões e neste contexto diversas teorias da área de comunicação podem ser analisadas.

No âmbito do jornalismo, é necessário apontar que a cobertura das emissoras de TV do maior evento a céu aberto do mundo requer técnicas de produção ao vivo de altíssima qualidade, ou seja, pesquisas acadêmicas com enfoque na transmissão de um desfile são valiosas para aprimorar a cobertura jornalística brasileira. Acrescido a isso, temos o fato que o tema deste trabalho é uma apresentação que ocorreu na década de 90, portanto, esta pesquisa servirá para um melhor entendimento da evolução da cobertura jornalística do evento cultural carnavalesco, visto que os desfiles continuam a ser transmitidos na televisão aberta com alguns moldes que eram utilizados em 1991. Por fim, essa monografia também quer contribuir para uma valorização de manifestações culturais brasileiras realçando a relevância deste tema no âmbito acadêmico.

A pesquisa foi estruturada em três capítulos e começa com uma apresentação da história da Mocidade Independente, no capítulo “A estrela de Padre Miguel”. A agremiação tem suas raízes em um time de futebol do bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, o Independente Futebol Clube, porque seus fundadores tinham o costume de realizar rodas de sambas improvisadas para comemorar as vitórias dos jogos. José Pereira da Silva, o eterno Mestre André do carnaval carioca, foi um dos responsáveis pela transformação do time de futebol em bloco e, posteriormente, em escola de samba.

Mostraremos também a origem dos símbolos e das cores da Mocidade, a relação da escola com a agremiação vizinha do bairro, a Unidos de Padre Miguel, e os primeiros anos de desfiles na elite do carnaval carioca ao lado das tradicionais escolas, como Portela e Mangueira. Em seguida, no subcapítulo “Carnavais históricos”, abordaremos as principais apresentações que antecederam o Chuê Chuá para entender como a escola se transformou em uma potência na década de 90.

Arlindo Rodrigues, Fernando Pinto e Renato Lage foram os carnavalescos responsáveis pelos desfiles campeões que antecederam o ano de 1991. Cada artista entrou na história da agremiação por suas características individuais que ajudaram a consolidar a Mocidade como uma escola competitiva. O tradicionalista Arlindo Rodrigues assinou o primeiro campeonato da escola marcado pela brasilidade e exaltação nacional, em 1979, com o enredo “O descobrimento do Brasil”. O gênio tropicalista, Fernando Pinto, foi responsável por uma sequência de enredos marcados pela irreverência e críticas sociais, e conquistou o título no

desfile mais importante da história da Mocidade: o “Ziriguidum 2001”. Sob o comando de Renato Lage, a estrela de Padre Miguel traz a inovação do hi-tech no “Vira Virou, a Mocidade Chegou” e parte em busca do primeiro bicampeonato no “Chuê Chuá, as águas vão rolar”.

Por fim, o capítulo de apresentação da Mocidade Independente termina com dois subcapítulos mostrando a relação da escola com a cultura afro-brasileira: “Não existe mais quente” e “Terreiro de Tia Chica”. Será exposto como a famosa bateria da escola tem seus fundamentos originários no toque do agueré, o ritmo de batuque do orixá Oxóssi, por causa da mãe de santo Tia Chica. Também será abordado a história de outros orixás que tiveram protagonismo no desfile de 1991. Entender as poéticas de negritude que rondam a escola de samba é importante para que personagens e cultura não sofram um processo de apagamento histórico.

O capítulo “Carnaval de 1991” será dividido em três subcapítulos: “Personagens”, “O desfile” e “Samba-enredo”. O primeiro terá uma apresentação dos principais responsáveis pela apresentação: Renato Lage e Lílian Rabelo, carnavalescos da escola; Paulinho Mocidade, como o puxador do samba; Mestre Jorjão no comando da bateria; Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho foram os criadores do samba-enredo; Babi e Alexandre e Lucinha e Jorge Luiz formaram, respectivamente, o primeiro e o segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira; e o bicheiro Castor de Andrade foi o investidor financeiro da escola.

Em sequência, o segundo subcapítulo vai mostrar os carros alegóricos, as alas e os outros quesitos do Chuê Chuá. O enredo desenvolvido pelos carnavalescos falava sobre a água em diversas nuances, desde o fundo do mar até uma crítica ao governo com um gigante abacaxi econômico. A composição artística da escola tinha uma estética simples e de fácil compreensão, ou seja, o público presente nas arquibancadas conseguia entender o desfile sem precisar de um roteiro. Já no terceiro subcapítulo, será explicado verso por verso o samba-enredo da agremiação com exaltação da escola e louvor aos orixás. A composição estética e musical do desfile são fatores fundamentais para compreender o momento apoteótico do final do desfile da Mocidade.

O último capítulo irá trazer os três principais conceitos que guiam esta pesquisa: apoteose, multidão e transmissão carnavalesca. Inicialmente, a história da TV Manchete será contada porque a emissora surge como um grande investimento e com a aposta de revolucionar a televisão brasileira, no âmbito do entretenimento e do jornalismo. Logo nos primeiros anos de existência, a emissora de Adolpho Bloch entrou em conflito com a poderosa Rede Globo, por causa dos direitos de transmissão das escolas de samba.

A rivalidade entre os dois conglomerados de mídia alterou a forma de transmitir as apresentações no Sambódromo. Por isso, a TV Manchete desenvolveu mecanismos para manter seus telespectadores em uma disputa frenética com a TV Globo por audiência. Esta pesquisa vai mostrar quais eram as características únicas da emissora, em 1991, e apresentar o time de comentaristas e de jornalistas que fizeram a cobertura do Chuê Chuá.

Em sequência, será explorado, seletivamente, o conceito de multidão, os seus desdobramentos históricos baseados nas transformações sociais provocadas pelas grandes revoluções industriais e guerras, sua interpretação no campo da psicologia que busca compreender a “perda” da individualidade no coletivo e finalmente, a relevância da multidão no contexto carnavalesco. Entenderemos como a reunião de foliões se difere das massas de trabalhadores, por exemplo, porque consiste no agregado de indivíduos em um contexto de inversão de valores sociais, desmembramento de estruturas e êxtase corporal.

Também será apontado como as autoridades municipais influenciadas pela espetacularização midiática e pela necessidade de retornos lucrativos apostaram na comercialização do samba enfatizando a divisória entre o público pagante na arena do Sambódromo e a maioria invisível de telespectadores.

A massa de foliões consegue retornar para o Sambódromo durante o Chuê Chuá da Mocidade Independente e provoca o terceiro conceito principal deste trabalho: a apoteose. O projeto apresentará esse termo dentro do contexto do desfile de 1991, porém será pontuado seu significado histórico, literário e teatral, visto que tal conceito provocou a nomeação do local onde as escolas terminam seus desfiles: a Praça da Apoteose.

Enfim, o projeto terminará com um olhar sobre o ato comunicativo e o ruído, no subcapítulo “Comunicação no delírio carnavalesco”. A TV Manchete, com suas características únicas e especialidade, tinha um padrão para mostrar o encerramento do desfile de cada escola de samba, contudo o momento apoteótico da Mocidade Independente alterou o formato de transmissão da emissora por ser um acontecimento único naquele ano de 1991.

2 A ESTRELA DE PADRE MIGUEL

A Mocidade contou com personagens importantes para construir desfiles históricos e para criar uma bateria com características únicas, considerada uma das melhores entre todas as escolas de samba. Enfim, é necessário fazer uma exposição destes pontos antes de analisar a transmissão carnavalesca do desfile de 1991.

2.1 “Comecei no futebol”

A escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel é uma das maiores potências do carnaval. A agremiação que é sétima maior vencedora dos desfiles surgiu no subúrbio da Zona Oeste do Rio de Janeiro e tem sua origem ligada ao antigo time Independente Futebol Clube, que foi fundado por Ivo Lavadeira e um grupo de amigos em 1952.

José Pereira da Silva, eternizado no carnaval carioca como Mestre André, foi um dos fundadores da Mocidade Independente e principal regente de bateria da história da escola. O ritmista concedeu uma entrevista ao jornal O Globo em 14 de fevereiro de 1973 onde deu mais detalhes sobre a fundação da Mocidade. A reportagem teve o título “André, magoado com Padre Miguel, puxa a bateria da Ilha” e revela que o ritmista iria desfilar pela União da Ilha do Governador, após um desentendimento com a diretoria da escola que ajudou a fundar.

A Escola de Samba Mocidade Independente este ano não terá sua famosa parada de bateria, porque seu criador José Pereira da Silva – o André de Padre Miguel – desentendeu-se com a diretoria e vai desfilar pela Escola de Samba União da Ilha do Governador, com esperança de elevá-la do segundo para o primeiro grupo. (ANDRÉ..., 1973)

Apesar de ter sido uma reportagem focada na mudança de Mestre André para União da Ilha e sobre os preparativos do carnaval de 1973, o regente de bateria contou para o jornal como o Independente Futebol Clube foi fundamental para o surgimento da Mocidade Independente. A equipe se reunia para comemorar as vitórias dos jogos com uma grande roda de samba improvisada, geralmente no Bar do Simplício, segundo aponta o pesquisador Fábio Fabato na obra “As três irmãs: Como um trio de penetas arrombou a festa”.

Bárbara Pereira, jornalista e mestre em educação pela Unirio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), produziu a principal obra que conta a trajetória da escola. No livro “Estrela que me faz sonhar: Histórias da Mocidade” (2013), a autora aponta que Mestre André chegou a compor um samba-exaltação para o Independente Futebol Clube: “Oh, minha gente

acaba de chegar o Independente saudando o povo do lugar. Não é marra não, nem é bafô de boca o Independente chegou deixando a moçada com água na boca” (PEREIRA, 2013, p.37).

Em 1953, surgiu a ideia entre os membros do Independente Futebol Clube de criar um bloco de carnaval para desfilarem nas ruas de Padre Miguel. O bloco Mocidade do Independente tinha uma disputa saudável com o também bloco Unidos da Rua D, posteriormente chamado de Unidos de Padre Miguel (UPM), nos arredores da Vila Vintém. No carnaval de 1955, a Mocidade e a UPM desfilaram pelo título de melhor bloco da região em uma avenida improvisada.

O bloco vencedor foi decidido e anunciado por Waldemar Vianna de Carvalho que era um político da região. Fabato (2019, p.37) conta que "Ciente da popularidade das duas porções foliões, fez valer uma decisão inusitada: declarou a Unidos de Padre Miguel o melhor bloco, e a Mocidade Independente a melhor escola da região". Segundo Mestre André, o concurso de blocos foi marcado por uma confusão e vaias dos moradores.

Vários blocos participaram e quem ganhou foi o Bloco Unidos da Rua D, porque lá morava um deputado. O pessoal não gostou e passou a vaiar. Então, para amenizar os ânimos, disseram que a Mocidade Independente não era o melhor bloco, mas uma escola de samba. (ANDRÉ..., 1973)

Atualmente, a Unidos de Padre Miguel atua como escola de samba e desfile na Marquês de Sapucaí na Série Ouro, que é a competição que garante a agremiação vencedora uma vaga no grupo especial. O Boi Vermelho, como é conhecido popularmente na região, teve sua fundação oficial como escola de samba em 12 de novembro de 1957 e a partir de 2013 fez uma série de desfiles marcantes na Sapucaí para buscar uma vaga na elite do carnaval carioca. Nos últimos onze anos a escola teve quatro vice-campeonatos na segunda divisão do carnaval.

Declarada como escola de samba e aclamada pelos moradores da Vila Vintém, A Mocidade Independente de Padre Miguel é oficialmente fundada em 10 de novembro de 1955. Tia Chica, que foi a primeira baiana da escola e famosa mãe de santo do bairro, escolheu o verde e branco como as cores do pavilhão. A estrela-guia foi escolhida como símbolo e a Beija-Flor de Nilópolis foi a agremiação que apadrinou a Mocidade no dia 20 de janeiro de 1957, no dia de São Sebastião, que é o santo protetor da escola. Em quase 70 anos de história, a escola de Padre Miguel fez apresentações marcantes e revolucionou a maneira de fazer carnaval.

2.2 Carnavais históricos

Até o desfile de 1991, que é o objeto de pesquisa deste trabalho, a Mocidade Independente fez durante as décadas de 50, 60, 70 e 80 uma série de carnavais históricos que consolidaram a escola como uma potência entre as grandes agremiações que começaram a desfilar no início do século XX. É possível apontar três fatores importantes durante o período em questão: a bateria “Não existe mais quente”, Arlindo Rodrigues e Fernando Pinto.

Os primeiros carnavais da Mocidade Independente na década de 50 e 60 foram marcados pela estruturação da agremiação como uma escola de samba. A estrela-guia de Padre Miguel chegou na elite do carnaval em 1959 e conquistou seu primeiro título após vinte anos em 1979. A competição entre as escolas, que começou em 1932, foi marcada pela alternância de títulos entre as tradicionais escolas Portela, Mangueira, Salgueiro e Império Serrano durante as décadas de 30, 40, 50, 60 e 70. As quatro matriarcas do samba somam 46 títulos no período entre a primeira competição (1932) e o primeiro campeonato conquistado pela Mocidade (1979).

O primeiro título foi desenvolvido pelo figurinista, cenógrafo e carnavalesco Arlindo Rodrigues. O artista trabalhou no teatro e na televisão, mas se destacou nos desfiles das escolas do Rio principalmente na Acadêmicos do Salgueiro na década, onde idealizou temáticas com influências afro-brasileiras como a história antológica de Xica da Silva. No seu sexto e último carnaval pela estrela-guia, o artista levou para avenida o enredo “O Descobrimento do Brasil”. O enredo foi premiado pelo Estandarte de Ouro e o carnavalesco comentou a conquista no jornal O Globo.

Foi a maior surpresa pra mim. Quando eu falava em descobrimento do Brasil, a maioria das pessoas torcia o nariz, comentando que meu enredo era muito “careta”, diante de tantos outros mais modernos e com títulos mirabolantes. (ARLINDO..., 1979)

A fala revela uma tendência mais tradicionalista na maneira de pensar e montar artisticamente uma escola de samba. Também é importante pontuar que Arlindo trabalhou na Mocidade Independente no contexto da ditadura militar brasileira, que foi uma época em que as escolas eram influenciadas pelo regime para abordar temáticas brasileiras e nacionalistas em seus enredos.

Arlindo foi chamado para integrar a Imperatriz Leopoldinense em 1980 e conquistou o bicampeonato com a agremiação: “O que que a Bahia tem?” (1980) e “O teu cabelo não nega (só dá Lalá)” (1981). Em 2022, a escola de Ramos, na Zona Norte do Rio, fez um desfile em homenagem ao artista. A carnavalesca Rosa Magalhães desenvolveu o enredo da escola e descreveu o desfile de Arlindo de 1979 pela Mocidade.

A apresentação antológica – última do carnavalesco pela estrela-guia - sintetiza sua passagem brilhante pela zona oeste, reunindo elementos históricos e de brasilidade. Na representação desta fase do artista, o uso notório de novos materiais como o acetato e as fitas metalóide (introduzidos por Arlindo na época) se mistura ao requinte dos figurinos de inspiração teatral, refinamento que mudou a trajetória da escola. (SALVE..., 2022)

A Mocidade contratou o carnavalesco Fernando Pinto para tentar ganhar o bicampeonato em 1980, porém ficou com o segundo lugar. O artista nasceu em Olinda e se mudou para Recife aos cinco anos, onde viveu até chegar no Rio de Janeiro com vinte e dois anos. O pernambucano trabalhou no teatro como ator e cenógrafo até estrear no carnaval em 1971 pelo Império Serrano, escola que defendeu sete carnavais e conquistou um título.

O artista iniciou sua trajetória na Mocidade com o enredo “Tropicália Maravilha” que foi o pontapé inicial de uma série de trabalhos carnavalescos marcados pela brasilidade, irreverência e senso crítico. A professora Bárbara Pereira conta em sua obra que Fernando Pinto enfrentou resistência e preconceitos durante a concepção do trabalho.

Foi um fuzuê danado convencer os homens de algumas alas de Padre Miguel a se vestir de frutas. A resistência só se quebrou quando Fernando, com sua assumida homossexualidade, rebateu os argumentos machistas de um país ainda se abrindo ao novo, depois de quase duas décadas de ditadura militar. (PEREIRA, 2013, p. 67)

Fernando Pinto deixa a Mocidade após o desfile de 1980 e retorna em 1983 para realização do enredo “Como era verde o meu Xingu”, um desfile com cunho político em defesa da preservação ambiental e da demarcação das terras indígenas em um período em que o Brasil ainda vivia a ditadura militar. O artista utilizou sua experiência em elaborar fantasias e carros tropicalistas para representar a fauna e flora amazônica. O ponto crucial do desfile é o primeiro elemento alegórico da escola, um tripé com a frase: G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel pede passagem e abraça o índio brasileiro. O samba-enredo de 1983 também foi fundamental para reforçar o cunho político do desfile em defesa dos povos indígenas. A composição de Dico da Viola, Paulinho Mocidade, Tiãozinho da Mocidade e Adil fez a comunidade de Padre Miguel clamar às dez horas da manhã de uma segunda-feira de carnaval: “Deixe nossa mata sempre verde, deixe o nosso índio ter seu chão” (NEY, 1986)¹. Apesar da boa comunicação com o público e riqueza das fantasias e carros alegóricos, a escola terminou em sexto lugar.

Fernando Pinto continua na Mocidade para o carnaval de 1984 e desenvolve o enredo “Mamãe eu quero Manaus”. A escola de Padre Miguel faz sua estreia no Sambódromo

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qQ6Ni8hvQTc>. Acesso em 23 nov. 2022.

mostrando a história do contrabando no Brasil de maneira crítica e com a irreverência tropicalista presente nos trabalhos do carnavalesco. Também foi em 1984 que a modelo Monique Evans desfilou pela primeira a frente da bateria de Padre Miguel e, segundo aponta a professora Bárbara Pereira (2013, p. 74), “definiu o status dessa categoria, ainda hoje em voga: mulheres bonitas - geralmente modelos, artistas ou ‘famosas sem motivo’ - se apresentando à frente dos ritmistas”.

O segundo título da Mocidade é de 1985 com o desfile “Ziriguidum 2001, carnaval nas estrelas”, a última apresentação do primeiro dia dos desfiles conquistou o público na manhã de segunda-feira de carnaval com a viagem futurística e tropicalista da escola de Padre Miguel. O enredo imaginou o carnaval no próximo século em uma viagem no espaço sideral com a Mocidade Independente levando o samba para as estrelas e associou os astros com manifestações culturais brasileiras.

A Nave-Mãe da Mocidade Independente partiu para o espaço sideral levando com seu samba, toda alegria, beleza e as cores do nosso carnaval. Em todos os planetas por onde passou foi plantando as nossas raízes carnavalescas e os povos de todo universo, foram influenciados pela nossa cultura popular, passando também a festejar à Momo. Era o grande dia do Carnaval Universal. Quando era carnaval na Terra, no Brasil, era também carnaval em toda galáxia. Em nosso Sistema Solar podia-se ver Corsos, Ranchos, Caboclinhos, Bumba-Meu-Boi, Frevos, Afoxés, Fandangos, Reisados e Maracatus, todos espaciais, que lembravam em seus trajes e alegorias extraterrenas as fantasias do nosso folclore. Era o início de grande miscigenação cultural. Pierrôs lunares, Colombinas Siderais, Arlequins Cósmicos brincavam e sambavam sobre gigantescos e animais robôs em curso, pelos mares da lua. Todo universo enfim, festejava alegremente o nosso carnaval, fruto da semente plantada pelos sambistas da Mocidade Independente de Padre Miguel com sua nave-mãe interplanetária, com o seu Ziriguidum 2001. (PINTO, 1985)

Fernando Pinto dividiu o Ziriguidum 2001 entre os planetas do sistema solar e nove corpos celestes representaram uma manifestação: Corsos dos mares da Lua, Pirlampo de Mercúrio, Rancho da primavera de Vênus, Caboclinhos Marcianos, Boi-sobô Saturno, Frevo Uraniano, Afoxé dos filhos de Plutão, Júpiter e os fandangos siderais e Reisados de Saturno. O carnavalesco apostou no prateado que brilhou nas primeiras horas da manhã e no dourado da fantasia da bateria Não Existe Mais Quente. Outro fato importante foi a construção do abre-alas “Nave Mãe” que foi o primeiro carro alegórico acoplado da história do carnaval.

O carnaval de 1985 é um dos mais marcantes da história da Marquês de Sapucaí, tanto pelas revoluções estéticas como pela capacidade de Fernando Pinto de desenvolver um enredo futurista com as críticas e exaltação da brasilidade presentes no movimento tropicalista e para a escola de Padre Miguel, o Ziriguidum 2001 foi importante para moldar a personalidade de

uma escola que revoluciona a cada ano, mas que não perde sua a essência do samba. Uma escola de samba que se propõe a arriscar inovações sem perder sua tradição, como diz os versos do samba de 1985: “Quero ser a pioneira a erguer minha bandeira e plantar minha raiz” (NEY 1985)².

A professora Bárbara Pereira aponta que, mesmo após a conquista de um campeonato, o carnavalesco Fernando Pinto foi dispensado da escola para o carnaval de 1986 por causa dos altos gastos com materiais utilizados no desfile de 85. Na época, o patrono da escola, Castor de Andrade, resolveu investir no Bangu Atlético Clube que tinha conquistado o vice-campeonato do Campeonato Brasileiro e Campeonato Carioca de 1985. A equipe de futebol tinha a missão de realizar sua primeira campanha na Taça Libertadores da América, em 1986.

Portanto, as duas grandes paixões de Castor de Andrade obtiveram resultados ruins em 86. O Bangu ficou bem longe do sonho do título da Libertadores como dois empates e quatro derrotas na competição. Já a Mocidade Independente, que buscava seu primeiro bicampeonato da história, terminou em sétimo lugar com o enredo “Bruxarias e Histórias do Arco da Velha”. O jornalista Artur Xexéo chegou a escrever sobre a ausência de Castor de Andrade na Mocidade, em 1986, em uma coluna para o Jornal do Brasil: “Eles (bicheiros) já mostraram, neste carnaval, que não estão mais dispostos a gastar tanto dinheiro com o samba. Castor de Andrade abandonou os preparativos da Mocidade e foi passear na Europa, voltando a tempo apenas de comandar o desfile no sambódromo” (XEXÉO, 1986). Na mesma edição do dia 12 de fevereiro, o Jornal do Brasil fez um balanço dos desfiles de 1986 e relatou como a apresentação da Mocidade foi uma decepção para uma escola que defendia o título no artigo.

O enredo Bruxarias e Histórias do Arco da Velha de Paulino Espirito Santo e Edmundo Braga falava de monstros, assombrações e despachos. Falou tanto que o feitiço acabou virando contra o feiticeiro. Foi vudu demais e não houve descarrego de perfume de jasmim borrifado por toda a avenida que desse jeito. (UM ARREPIO..., 1986)

Após a decepção do ano anterior, Fernando Pinto retorna para escola em 1987 para construir outro enredo tropicalista, crítico e em defesa dos povos indígenas. Tupinicópolis é uma metrópole indígena futurista onde os povos originários conseguiram a justa e a real demarcação de terras. O desfile da Mocidade tinha como objetivo mostrar o dia a dia na cidade futurística, por isso os carros, adereços e fantasias foram imaginados como releituras das metrópoles da época como, por exemplo, o tanque de guerra em formato de tatu, o tupiniquim palace hotel, a boate saci, as notas de dinheiro estampadas com os rostos de caciques, as casas

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B_1z8mrqEag. Acesso em 27 nov. 2022.

das onças, o shopping boitatá. A ressignificação elaborada por Fernando Pinto foi descrita como uma filosofia na sinopse do enredo de 1987.

Utiliza o termo tupiniquim não somente para designar uma tribo, mas também como um coletivo indígena e principalmente para traduzir uma filosofia típica nacional; o Tupiniquismo: De tudo que é ou passa a ser tupiniquim. Do ato de Tupiniquizar. Tupinicipolizar. (PINTO, 1987)

Fernando Pinto encerra sua trajetória no carnaval das escolas de samba por causa de uma fatalidade. O artista morreu em um acidente de carro na Avenida Brasil em 29 de novembro de 1987 enquanto voltava de uma festa na quadra da Vila Vintém. O carnavalesco deixou muito material pronto para o enredo de 1988, “Beijim, beijim, bye, bye Brasil”, que foi uma ironia com o clima de otimismo que se instaurou no país durante os debates da elaboração da Constituição de 1988. O desfile com tom de despedida da irreverência de Fernando Pinto terminou em oitavo lugar e ficou marcado pela comissão de frente formada por homens negros vestidos de Xuxa.

A Mocidade tem outra perda importante, em 1989, com a morte do intérprete Ney Vianna, que foi o puxador de samba da escola em 14 carnavais e esteve presente nos títulos de 1979 e 1985. O artista foi a voz da Mocidade no desfile de 1989 que foi uma homenagem à cantora Elis Regina marcado pela apresentação da bateria e o samba-enredo entoado por Ney Vianna em sua última passagem na Marquês de Sapucaí.

Por fim, o desfile de 1990 é o terceiro título da Mocidade e o carnaval que antecede o tema de pesquisa deste trabalho. “Vira, Virou, a Mocidade Chegou” foi idealizado pelo carnavalesco Renato Lage em dupla com Lilian Rabelo e homenageou a própria escola relembrando antigos carnavais, a origem no futebol e exaltando a bateria. A apresentação arrebatadora também marca uma transição de estilos na Mocidade: o tropicalismo irreverente de Fernando Pinto dá lugar ao high tech da era Renato Lage.

2.3 Não existe mais quente

Apesar de ter ficado vinte anos sem conseguir ganhar o primeiro lugar no desfile de carnaval carioca, Mocidade ganhou destaque histórico pela apresentação de sua bateria, que, nos dias atuais, ainda é considerada uma das melhores entre todas as escolas de samba. A verde e branco de Padre Miguel incorporou na sua batida características rítmicas específicas que tornam a bateria diferente das outras.

Vale ressaltar que toda escola de samba batiza sua bateria com um nome especial, por exemplo, o Salgueiro chama de “furiosa”, a Portela tem a “tabajara do samba” e a Unidos da Tijuca com a “pura cadência”. A bateria da Mocidade Independente é conhecida como “não existe mais quente” e essa nomeação ficou bastante popular, nos anos 70, por causa da música “Salve a Mocidade” da cantora Elza Soares. A canção interpretada pela maior artista de Padre Miguel ajudou a manter a fama que a bateria da Mocidade era a melhor do carnaval.

Desde sua fundação na década 50, a Mocidade fez alterações na composição de instrumentos da sua bateria somente em determinados desfiles, como em 2014 no enredo Pernambucópolis, que foi uma homenagem a Fernando Pinto e sua terra natal. Na ocasião, a escola trouxe ritmistas tocando frigideiras e uma sanfona no carro de som para acentuar o ritmo nordestino nas paradinhas.

A Mocidade possui dois fatores importantes na sua bateria: a afinação invertida dos surdos de 1ª e 2ª e a batida para Oxóssi. Todas as escolas, exceto a Mangueira, dividem os surdos em três execuções diferentes. O pesquisador Lino Camenietzki Amorim, em sua dissertação de mestrado na Unirio, sintetiza perfeitamente como funciona os naipes de surdos e evidencia o diferencial da bateria da Mocidade:

O surdo de 3ª é sempre aquele naipe de surdos com a sonoridade mais aguda e que efetua além da sua batida principal também sessões individuais improvisadas e outras convenções ensaiadas executadas por todo o naipe. Os surdos de 1ª e 2ª são chamados de surdos de marcação e diferente dos surdos de 3ª executam exatamente o mesmo padrão em todas as escolas. O surdo de 2ª tem sonoridade mais aguda do que o surdo de 1ª, excetuando-se na bateria da Mocidade onde essa afinação é invertida. (AMORIM, 2014, p. 45)

A inversão da afinação dos surdos de primeira e segunda é mantida na bateria da Mocidade e alguns jurados descontam décimos nas notas por causa desta característica. A verde e branco não nega sua identidade e suas origens, por isso preserva suas tradições.

É importante ressaltar que o surdo de terceira é uma criação de um componente da Mocidade Independente e discípulo de mestre André: Sebastião Esteves, o Tião Miquimba. Luiz Antonio Simas, na obra “O corpo encantado das ruas”, narra o episódio no qual o ritmista inventou o instrumento, que é fundamental na bateria de qualquer escola de samba. Quando o autor cita surdos de pergunta e de resposta, ele se refere aos surdos de primeira e de segunda. Segue a passagem do livro de Simas:

Contam que Miquimba, numa noite em que os surdos de pergunta e resposta não estavam presentes no ensaio da bateria, pegou um surdo e começou a tentar marcar o compasso binário e, ao mesmo tempo, intercalar batidas entre um tempo e outro. Mestre André gostou e mandou fazer um surdo mais agudo

e menor que os dois tradicionais. O novo instrumento passaria a desenhar batidas inusitadas entre as marcações regulares. (SIMAS, 2020, p.26)

No próximo capítulo a relação da Mocidade com as religiões de matriz africana vai ser destrinchada, posto que a escola nasceu em um terreiro. Porém, neste momento da pesquisa é de suma importância salientar a batida para Oxóssi presente na bateria. Mestre André recebeu da mãe de santo Tia Chica a tarefa de homenagear o orixá Oxóssi na bateria da escola. Ele criou um ritmo inspirado no agueré de Oxóssi que é executado pelas caixas da “não existe mais quente”.

O agueré é a cadência de Oxóssi originários dos rituais dos guerreiros da nação do candomblé Ketu que tocavam um ritmo forte para imitar a caça. O pesquisador Lucio Bernard Sanfilippo em sua tese de doutorado pela Unirio, “Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade”, aponta que o toque do agueré no Brasil passou por um processo de transbordamento diaspórico.

O Agueré que, de tão grandioso, rico e belo, não pôde mais ficar restrito aos terreiros de candomblé Ketu, onde por um tempo ficou confinado, inclusive por força da Lei que criminalizava as religiosidades negras. Ele transbordou e irrigou tantas outras manifestações pelos espaços e tempos afro-diaspóricos no Brasil. (SANFILIPPO, 2021, p.15)

A estrela da Zona Oeste é uma manifestação que exalta os terreiros e valoriza a tradição do toque dos terreiros, mas também é uma revolução. A não existe mais quente mudou a história dos desfiles na apresentação de 1959, quando Mestre André escorregou durante o desfile e os ritmistas pararam de tocar seus instrumentos. Ele levantou, apontou para o repique que voltou a tocar no ritmo do samba e deu a impressão que tinha sido tudo combinado. Nesse momento histórico, a paradinha da bateria foi inventada e a Mocidade consolidou a fama de “uma bateria que carrega uma escola”.

2.4 Terreiro de Tia Chica

As escolas de samba possuem origens ligadas às religiões afrobrasileiras e os orixás estão sempre presentes nos desfiles, ao longo de quase um século de apresentações. Salgueiro e Beija-Flor são agremiações que se destacaram na história do carnaval do Rio de Janeiro pelas apresentações com temática afro. A principal relação da Mocidade com os cultos afros foi construída através de Tia Chica, a líder de um terreiro na Rua General Jacques Ouriques, em Padre Miguel, e mãe de santo protetora da escola. Como já foi dito, ela foi responsável pela

homenagem a Oxóssi na bateria e, na década de 50, a maioria dos ritmistas da escola eram ogãs do terreiro.

A Mocidade é conhecida como uma escola revolucionária, famosa pelos enredos irreverentes e tropicalistas. A escola não desenvolveu muitos enredos afros ao longo de sua história, apesar de ter sido fundada em um terreiro e tocar para Oxóssi desde o primeiro desfile oficial. A verde e branco tem dois enredos marcantes com a temática religiosa afrobrasileira: "Mãe Menininha do Gantois", de 1976, e "Batuque ao Caçador", de 2022.

O primeiro foi uma homenagem a Maria Escolástica da Conceição Nazaré, a ialorixá filha de Oxum conhecida como Mãe Menininha do Gantois. A baiana é a mais famosa mãe de santo do Brasil e é lembrada pela resistência e luta para manter o funcionamento do terreiro do Gantois durante perseguições e discriminações às religiões de matriz africana. A homenagem da Mocidade foi desenvolvida pelo carnavalesco Arlindo Rodrigues e conquistou um terceiro lugar com um desfile bem desenvolvido esteticamente, além de um samba-enredo de Djalma Crill e Toco, que ainda é um dos mais tocados na quadra da escola atualmente: "Oh, minha Mãe Menininha. Vem ver, como toda cidade canta em seu louvor com a Mocidade".

"Batuque ao Caçador" é o enredo de 2022 desenvolvido pelo carnavalesco Fábio Ricardo e é uma homenagem a Oxóssi e a bateria não existe mais quente. A temática foi muito pedida pela comunidade durante anos por abordar duas entidades tão importantes para escola. Infelizmente, o desfile foi extremamente problemático, de certa forma até chocante pela quebra de expectativas de um desfile tão esperado pelos independentes e pelo mundo do samba. A Mocidade teve problemas no acabamento das alegorias e adereços, além de uma evolução prejudicada pelo abre-alas que quebrou na metade do desfile e deixou a escola parada. Apesar de um oitavo lugar, o desfile deixa como legado um excelente samba-enredo que ganhou o estandarte de ouro e sintetizou em seus versos a relação da escola com seu orixá protetor: "Ô juremê, ô juremá, caboclo lá da jurema é cacique nesse congá. Ô juremê, ô juremá, mandinga de Tia Chica fez a caixa guerrear". O samba foi feito pelos compositores Carlinhos Brown, Diego Nicolau, Richard Valença, Orlando Ambrosio, Gigi da Estiva, Nattan Lopes, Jj Santos e Cabeça do Ajax.

O objeto de pesquisa deste trabalho é o desfile de 1991, portanto, torna-se necessário apresentar os quatro orixás presentes no Chuê Chuá, que estão ligados ao elemento água: Oxum, Iemanjá, Oxalá e Nanã.

Oxum é a entidade que representa, principalmente, a beleza, o amor, a fertilidade e a maternidade nas religiões afro-brasileiras. Ela é representada pelas cores amarelo e dourado, além de estar sempre enfeitada com brincos, colares e jóias para representar a vaidade. A

jornalista Isabela Reis analisa Oxum através do mito da fragilidade feminina, um trabalho que aponta histórias da mitologia do candomblé para confrontar o estereótipo da mulher como frágil. A pesquisadora expõe a ligação da orixá com o elemento água:

O elemento de Oxum é a água doce, por isso, no Brasil, seus domínios são os rios, cachoeiras, lagoas e o encontro do rio com o mar. Seu culto teve origem nas cidades de Ilexá e Oxogbô, onde vivia o subgrupo étnico iorubá ijexá, onde corre o rio Osun. Atualmente, Ilexá é uma cidade localizada dentro do estado denominado Osun, no sudoeste da Nigéria. No Brasil, Oxum é cultuada como uma das divindades principais em todas as casas de Candomblé de Ketu ou de quaisquer outras nações. (REIS, 2018. p.23)

Iemanjá é a senhora dos mares, das águas salgadas no candomblé brasileiro. Ela é a padroeira dos pescadores, está representada pela cor azul como o mar e sempre com conchas. A entidade também é popularmente conhecida como Dona Janaína, Princesa ou Rainha do Mar. Raul Lody faz uma descrição poética da orixá:

Iemanjá está em todo o mar, é o próprio mar, ou qualquer elemento que habite ou esteja no mar, convivendo com a vida marinha de peixes, conchas, plantas e sereias. Iemanjá gosta das noites de céu estrelado, lua cheia e grande, prateando as águas, para assim aparecer calmamente e pentear seus longos cabelos, exibir seu corpo e atrair, pelo canto, os pescadores que já conhecem sua fama de mulher fatal. (LODY, 2006, p.98)

Dentre todos os orixás, Oxalá é o considerado o mais poderoso e um guerreiro sábio. Vestido na cor branca, a entidade na mitologia foi o primeiro orixá a ser criado e recebeu a missão de criar o universo e todos os seres e coisas que existem. Oxalá é entendido como a personificação do céu, logo, costuma ser associado ao elemento ar. Contudo, no candomblé brasileiro há um ritual anual denominado “Águas de Oxalá” que é uma cerimônia de purificação, onde todos os participantes dos terreiros se vestem de branco para lavar e purificar as mazelas. A mais conhecida festa das “Águas de Oxalá” acontece na segunda quinta-feira do ano em Salvador, na Bahia, com a tradicional lavagem das escadarias da Igreja do Senhor do Bonfim.

Nanã é a mais velha dos orixás das águas e também está relacionada com a criação do homem na Terra, por isso é entendida como sábia e representada como uma idosa na cor roxa. Seu domínio são os pântanos, as águas paradas e a terra úmida, o barro é a mistura da água com a terra, nos contos da mitologia nagô, portanto Nanã está no campo entre a vida e a morte o que a torna uma entidade poderosa e respeitada.

3 CARNAVAL DE 1991

A Mocidade chega no ano de 1991 em busca do primeiro bicampeonato de sua história. A escola manteve os principais personagens responsáveis pela revolução artística nos desfiles das escolas de samba, após o “Vira, Virou”. O “Chuê, Chuá, as águas vão rolar”, tem as seguintes figuras responsáveis pela apresentação: Renato Lage e Lílian Rabelo, carnavalescos da escola; Paulinho Mocidade, como o puxador do samba; Mestre Jorjão no comando da bateria; Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho foram os criadores do samba-enredo; Babi e Alexandre e Lucinha e Jorge Luiz formaram, respectivamente, o primeiro e o segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira; e o bicheiro Castor de Andrade foi o investidor financeiro da escola.

Todos esses nomes citados foram responsáveis por um desfile esteticamente perfeito que repetiu o nível de qualidade apresentada em 1990 e o superou em alguns quesitos, como a criatividade de desenvolver um enredo. Naquela época, as escolas eram avaliadas por três julgadores em dez quesitos, ou seja, cada escola recebia 30 notas ao todo. A Mocidade conquistou seu quarto título com o expressivo número de 26 notas 10.

3.1 Os personagens

Renato Lage e Lílian Rabelo chegaram na Mocidade em 1990 como uma aposta financiada pelo patrono Castor de Andrade. A dupla assinou carnavais da década de 80 na Unidos da Tijuca, Império Serrano, Caprichosos de Pilares e Salgueiro; um dos carnavais que mais se destacou na época foi o desfile de 1983 do Império, “Mãe, baiana mãe”, por conta da estética e o desenvolvimento do enredo. Os carnavalescos conquistaram o campeonato no primeiro ano na Mocidade com o “Vira, Virou”, o desfile que gabaritou todos os quesitos na apuração, impressionou os críticos e conquistou o público dando início a era Lage em Padre Miguel, que durou 12 anos com três títulos e dois vice-campeonatos.

Paulinho Mocidade começou sua trajetória no carnaval como integrante da ala de compositores da Mocidade e assumiu o carro de som da escola em 1990, após a morte de Ney Vianna. O intérprete tem importantes vitórias na carreira com a participação no bicampeonato da Mocidade (1990 e 1991) e no tricampeonato da Imperatriz Leopoldinense (1999, 2000 e 2001). Paulinho Mocidade foi responsável por ser a voz do samba de 91 composto por Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho.

Toco foi o maior poeta e maior vencedor de samba-enredo da Mocidade Independente. O compositor foi responsável por onze sambas da estrela-guia de Padre Miguel entre eles os clássicos “Rapsódia de saudade” (1971) e “Mãe menininha do Gantois” (1976) e os campeoníssimos “O descobrimento do Brasil” (1979), “Vira, virou, a Mocidade chegou” (1990) e “Chuê, chuá, as águas vão rolar” (1991). Toco também foi compositor dos sambas: “O baile das rosas” (1957), “Apoteose do samba” (1958), “Os vultos que ficaram na história” (1959) e “O cacho de banana” (1964), “A vida que pedi a Deus” (2006) e “O futuro no pretérito, uma história feita à mão” (2007).

Tiãozinho é outro compositor da comunidade que foi autor de três sambas da Mocidade e, assim como Toco, tem três sambas de autoria que renderam campeonatos à escola: “Ziriguidum, 2001” (1985) e os bicampeões de 1990 e 1991. Jorginho Medeiros participou da composição dos sambas do bicampeonato da década de 90 e continuou integrante da ala de compositores da escola.

É importante ressaltar que os nomes citados foram responsáveis por setores tradicionais de um desfile de escola de samba, como o samba-enredo e até mesmo a gestão financeira. Porém, nenhuma escola desfila na Marquês de Sapucaí sem a sua comunidade e os artistas dos barracões. A Mocidade desfilou em 1991 com 320 ritmistas na bateria e 4.500 componentes distribuídos em 28 alas que incluíam segmentos importantes como a velha-guarda, ala das baianas, passistas e comissão de frente. A comunidade veste as fantasias e dão vida aos carros alegóricos que atravessam a Sapucaí.

O primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira era a dupla Babi Cruz e Alexandre Salino, que defenderam o pavilhão da Mocidade no bicampeonato da escola. Alexandre era da comunidade e começou a desfilar na escola como mestre-sala mirim. Babi atuou como porta-bandeira até o nascimento da filha com o cantor Arlindo Cruz, atualmente ela continua com participação ativa na Mocidade Independente e chegou a compor um dos sambas concorrentes do desfile de 2022.

Lucinha Nobre e Jorge Luiz defenderam o segundo pavilhão em 1991. Lucinha e seu irmão Dudu Nobre são figuras importantes da escola e estiveram presentes em diversos carnavais. Ela assumiu o posto de primeira porta-bandeira em 1992 e seu irmão é um dos compositores da Mocidade. Em 2014, a atuação de ambos foi fundamental para o início do processo de reconstrução da escola, após quase 15 anos de crise financeira na escola. Dudu foi autor do samba e Lucinha retornou ao posto de primeira porta-bandeira em um desfile que homenageou Pernambuco e o carnavalesco Fernando Pinto.

Por fim, o bicheiro e patrono da Mocidade Independente esteve presente no ano de 1991. Castor de Andrade e sua família montaram um império do jogo do bicho, que começou em Bangu, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, mas se espalhou para outras áreas do estado. O Bangu Atlético Clube e a Mocidade foram duas instituições sociais populares utilizadas para que Castor realizasse o processo de normalização de sua presença na sociedade brasileira, visto que, apesar de ser chefe de um negócio ilegal, ele esteve presente em emissoras de televisão, era amigo de políticos fluminenses, foi fundador da Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) que continua responsável pela organização dos desfiles nos dias atuais. Enfim, seu nome era citado em jornais, processos e investigações policiais, mas Castor nunca deixou de estar presente nos holofotes da sociedade do Rio de Janeiro.

3.2 O desfile

O carnaval da Mocidade de 1991 é montado através de um tema: a água. A sinopse desenvolvida pelos carnavalescos mostra que o enredo são “mares, rios, formas e circunstâncias em que a água será o elo de ligação entre a realidade e a onda de nossa imaginação”. Portanto, a proposta da escola era abordar a água em todas as suas possíveis formas, tanto na realidade material como no campo do imaginário e místico. Renato Lage e Lilian Rabelo separam o enredo em 15 tópicos que abordam as nuances que a água pode ser.

Abordando em mililitros as seguintes gotas: a dança das águas, Terra planeta água, água fonte da vida, a magia das águas, água na mitologia, água dos pólos árticos, o perigo da poluição das águas, a pesca predatória, as águas de março, a água do dia-a-dia, água fonte de energia, água que passarinho não bebe, água de cheiro, água e alegria e a liquidez do abacaxi econômico. (LAGE, RABELO, 1991)

As gotas foram divididas em 28 alas, 13 carros, comissão de frente e fantasias dos casais de mestre sala e porta bandeira. É necessário ressaltar que o objeto de pesquisa deste trabalho é como a TV Manchete se portou durante o momento apoteótico do final do desfile, logo, torna-se necessário explorar o trabalho artístico apresentado pela escola. Em 1991, a Mocidade tinha um enredo simples e apresentou uma estética de fácil compreensão pelo público presente que ajudou no delírio coletivo das arquibancadas.

O desfile começa no fundo do mar com os mergulhadores e seus escafandros na comissão de frente. Eles abriram os caminhos para escola de Padre Miguel com uma fantasia de espuma e uma coreografia que imitava nadar no fundo do oceano. A evolução conquistou o público presente, comentaristas da TV Manchete e os jurados que deram apenas notas 10 para

a comissão. O abre-alas mantém a temática da água nos oceanos com uma estrela do mar; é uma síntese perfeita do desfile, visto que apresenta um elemento que une o símbolo da escola com o enredo.

Figura 1: O carro abre-alas e a comissão de frente



Fonte: Arquivo Mocidade³

O segundo setor do desfile traz a imagem mais emblemática do carnaval de 1991 e que marcou a história dos desfiles da escola de samba: o carro planeta água. A alegoria mostra a união dos continentes através dos oceanos e faz a analogia que a vida sempre começa em uma bolsa d'água, logo, a escultura de um feto está dentro do globo terrestre transparente e azul. Os destaques luxuosos ao redor do globo representam os continentes.

Em seguida, os carnavalescos apresentam a água relacionada com religiosidade no segundo e terceiro setor do desfile. Logo atrás do carro planeta água, três alas estão caracterizadas como pavão, zebra e girafa antes da alegoria da arca de Noé, que demonstra a passagem bíblica do velho testamento com o grande dilúvio. A ala arco-íris faz a transição da água no cristianismo para água nas religiões de matriz africana. A tradicional ala das baianas representa a senhora das águas e faz uma transição de cores entre o branco de Oxalá na ala anterior para o azul de Iemanjá.

Figura 2: Carro Planeta água

³ Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Mocidade_no_Sambodromo_1991_01.jpg.

Acesso em 20 nov. 2022.



Fonte: O Globo⁴

Em seguida, os carnavalescos apresentam a água relacionada com religiosidade no segundo e terceiro setor do desfile. Logo atrás do carro planeta água, três alas estão caracterizadas como pavão, zebra e girafa antes da alegoria da arca de Noé, que demonstra a passagem bíblica do velho testamento com o grande dilúvio. A ala arco-íris faz a transição da água no cristianismo para água nas religiões de matriz africana. A tradicional ala das baianas representa a senhora das águas e faz uma transição de cores entre o branco de Oxalá na ala anterior para o azul de Iemanjá.

Figura 3: Ala das baianas, as senhoras das águas



Fonte: Guilherme Pinto, Agência O Globo⁵

O quarto carro é nomeado magia das águas e é uma homenagem aos cultos afros. A figura central é uma enorme escultura de Iemanjá em sua forma de sereia, que difere da mais popular representação da orixá no Brasil como aponta Pierre Verger (2002, p. 193): "frequentemente representada sob a forma latinizada de uma sereia, com longos cabelos soltos ao vento". A alegoria tem três destaques luxuosos que representam os outros orixás. Na

⁴ Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/fotos/escolas-de-samba-9429317#>. Acesso em 12 dez. 2022.

⁵ Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval/camarotequem/noticia/2019/02/especial-camarote-quem-no-embalo-das-aguas-mocidade-levou-bicampeonato-em-1991.html>. Acesso em 12 dez. 2022

esquerda com tons de roxos é a figura de Nanã, na direita, com as cores douradas e ouro, está Oxum e Oxalá aparece novamente no destaque mais alto do carro em tons de branco.

Figura 4: Iemanjá mamãe sereia



Fonte: Fernando Maia, Agência O Globo⁶

A escola faz a transição da água na religiosidade para o misticismo e traz uma alegoria com a lendária cidade perdida em tons de verde com esculturas de cavalos-marinhos nas laterais, duas grandes serpentes marinhas douradas e destaque de luxo como criaturas mitológicas.

Renato Lage e Lilian Rabelo optam por trazer água de volta à realidade material com os ritmistas da bateria vestidos de mergulhadores que, diferentemente da comissão de frente, são mais modernos com tanques de oxigênio nas costas, óculos transparentes e um de respiração com penas laranjas e verdes. Os mergulhadores estão no setor que mostra a pesca nos mares e tem três outras alas: caranguejo, peixe e camarão. Em seguida, a alegoria traineira monstro faz uma crítica a prática da pesca predatória nos mares.

Figura 5: Mergulhadores da bateria



⁶ Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval/camarotequem/noticia/2019/02/especial-camarote-quem-no-embalo-das-aguas-mocidade-levou-bicampeonato-em-1991.html>. Acesso em 12 dez. 2022

Fonte: Fernando Maia, Agência O Globo⁷

Pinguins e esquimós são as duas fantasias o setor do desfile que retrata a água em seu estado sólido. O primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira, Babi Cruz e Alexandre Salino, usaram fantasias de esquimós com óculos-escuros brancos. Apesar da beleza da indumentária, o casal não obteve um bom desempenho e acumulou as piores notas do desfile de 1991, com um único 10. Na década de 90, o julgamento do casal era muito influenciado pela fantasia e os comentaristas da TV Manchete chegam a criticar a vestimenta.

A ala das crianças vestidas de pinguins, a ala dos esquimós e o casal são a síntese perfeita da água no estado sólido e introduzem a sétima alegoria: as geleiras árticas. O carro tem quatro magníficas esculturas de animais como se tivessem sido esculpidas em uma única geleira.

Figura 6: Ala dos pinguins



Fonte: Custódio Coimbra, Agência O Globo⁸

Figura 7: Primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira



⁷ Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval/camarotequem/noticia/2019/02/especial-camarote-quem-no-embalo-das-aguas-mocidade-levou-bicampeonato-em-1991.html>. Acesso em 12 dez. 2022

⁸ Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Carnaval/camarotequem/noticia/2019/02/especial-camarote-quem-no-embalo-das-aguas-mocidade-levou-bicampeonato-em-1991.html>. Acesso em 12 dez. 2022

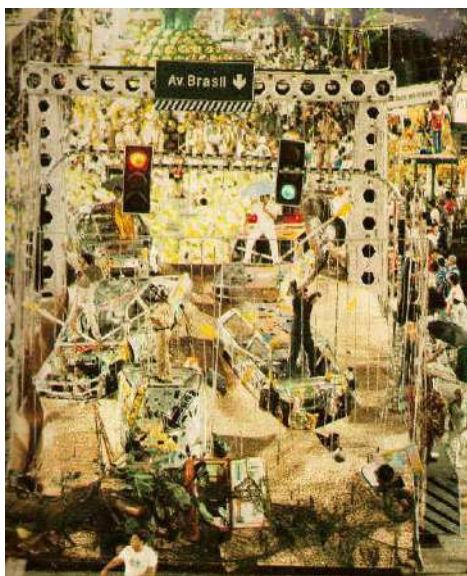
Fonte: Arquivo Mocidade⁹

O hi-tech de Renato Lage na Mocidade Independente é explorado no desfile de 1991 no setor que mostra a água como matriz energética. Até este momento do desfile, os carnavalescos desenvolveram a escola de uma maneira estética mais tradicional no desfile de uma escola de samba. O oitavo carro, a usina hidrelétrica, é totalmente revestido de LEDs e iluminado por holofotes.

A água na indústria é abordada no nono carro do desfile, onde os componentes e os destaques estão fantasiados de água de cheiro e aguardente. Os carnavalescos optam por fazer o encaminhamento final do desfile com signos presentes na sociedade. A Mocidade apresenta uma sequência de alas com objetos de fácil identificação na vestimenta, como chuveiros, filtros de barras. O décimo carro se chama água na torneira e tem suas composições tomando um banho na avenida com os seios de fora dentro de boxes de banheiro construídos dentro da alegoria. A escultura de uma torneira gigante está presente no meio da alegoria, que usa as cores prata e branco para elaborar uma pia na frente do carro.

O décimo primeiro carro representa a água no lazer. A alegoria possui uma escultura de uma onda azul, um Sol no topo e barcos a vela coloridos ao redor. O destaque do carro são as componentes que ficam no centro da alegoria, em uma espécie de palco, com roupas de banho no mar, bolas de esportes e barracas de praia como chapéus. O carro é fundamental pois aumenta a interação entre a escola e o público, visto que os componentes da Mocidade estão com fantasias leves, dançando, pulando e acenando para as arquibancadas cantando o samba.

Figura 8: Carro enchente na Av. Brasil



⁹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mocidade_no_Sambodromo_1991_02.jpg. Acesso em 23 dez. 2022.

Fonte: Revista Manchete¹⁰

Após o momento de lazer, os carnavalescos apresentam um problema social no desfile: as enchentes nos grandes centros urbanos. O carro da enchente urbana é um primor estético e uma crítica bem-humorada de uma problemática séria. Um pano marrom cobre as esculturas de carros para dar o efeito da água barrenta de uma inundação. Os componentes estão em cima dos veículos como se estivessem ilhados e carregam remos.

O desfile que começou no fundo do mar termina na liquidez do abacaxi, uma crítica irreverente à situação econômica do Brasil e as falas do recém-eleito presidente da República, Fernando Collor. A liquidez econômica é ala que está à frente do último carro do desfile, que traz o abacaxi dourado com torneiras fechadas. A escola encerra sua apresentação fazendo uma crítica social aos rumos que a economia brasileira tomava, que nas palavras do próprio presidente “adotaria medidas em um verdadeiro abacaxi para o povo”, como cita o narrador do desfile da TV Manchete.

Enfim, cada gota do desfile da Mocidade formou um verdadeiro mar de beleza estética com uma plástica de fácil compreensão, acabamentos perfeitos e uma indumentária que permitiram a fluidez na apresentação da escola. Das tradicionais penas ao jogo de luzes com LEDs, a escola de Padre Miguel surpreendeu os jurados e garantiu o título gabaritando os quesitos enredo, alegorias e adereços, conjunto, fantasias e comissão de frente.

3.3 Samba-enredo

A Mocidade ganhou apenas 10 em um outro quesito: samba-enredo. Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho criaram uma obra-prima que conta o enredo, valoriza a escola e cativa o público das arquibancadas para cantar. O samba tem uma letra fácil de ser cantada e segue o padrão dos anos 90 de ser menor, em comparação com as obras criadas no século XXI que seguiram uma tendência de contar cada vez mais o enredo e aumentar de tamanho. Em 1991, a Mocidade Independente cantou os seguintes versos:

Naveguei, naveguei, no afã de encontrar um jeito novo de fazer meu povo delirar. Uma overdose de alegria num dilúvio de felicidade. Iluminado encontrei o verde e branco mar da Mocidade. Aieiu mamãe Oxum, Iemanjá mamãe sereia, salve as águas de Oxalá, uma estrela me clareia. É no chuê chuê, é no chuê chuá, não quero nem saber, as águas vão rolar. É no chuê chuê, é no chuê chuá, pois a tristeza já deixei pra lá. Na vida sou a fonte de energia, sou chuva, cachoeira, rio e mar. Sou gota de orvalho, sou encanto e qualquer sede eu posso saciar. Quem dera, um mar de rosas nesta vida lavando

¹⁰ Disponível em: <https://sambariocarnaval.com/index.php?sambando=fotosmocidade1991>. Acesso em 23 dez. 2022.

as mentes poluídas. Taí o nosso carnaval! Eu tô em todas, eu tô no ar, eu tô aí. Eu tô até na liquidez do abacaxi (PAULINHO, 1990)

O samba-enredo de 1991 utiliza a primeira pessoa do singular na maioria dos versos e parte da ideia que a água é o personagem principal da história que vai ser contada na avenida pela Mocidade. Os compositores optam por começar o samba contando uma história, a missão de encontrar um jeito novo do povo delirar em “uma overdose de alegria num dilúvio de felicidade”. O mar verde e branco de Padre Miguel é a solução encontrada para a nova loucura carnavalesca.

O refrão do meio é uma exaltação aos orixás: “Aieieu mamãe Oxum, Iemanjá mamãe sereia, salve as águas de Oxalá, uma estrela me clareia”. É uma passagem forte do samba que exalta as entidades do candomblé e traz também a citação da estrela de Padre Miguel. É importante destacar a citação direta da festa das “Águas de Oxalá” e o louvor a rainha dos mares em sua forma de sereia. Na década de 90, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, a imagem de Iemanjá ainda era muito atrelada à figura de uma mulher branca com cabelos lisos. O verso “Iemanjá mamãe sereia” é fundamental para que o público e os jurados identifiquem que a escultura da sereia no quarto carro é a representação da orixá.

Os versos “é no chuê chuê, é no chuê chuá, não quero nem saber, as águas vão rolar” e “é no chuê chuê, é no chuê chuá, pois a tristeza já deixei pra lá” podem ser analisados através dos pensamentos de Mikhail Bakhtin sobre o carnaval expostos na obra clássica: “Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais”. O filósofo diz:

Durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. (BAKHTIN, 1987, p.7)

O carnaval está além de uma celebração da vida, ele é a segunda vida do povo. É o momento em que a vida festiva torna-se a vida real onde tudo pode acontecer. A cultura carnavalesca dá aos foliões uma fluidez, uma possibilidade de tentar escapar de estruturas rígidas como religião, sexo, posição social. O samba-enredo com um verso na primeira pessoa que diz “não quero nem saber, as águas vão rolar” permite que os milhares de sujeitos foliões na Marquês de Sapucaí entendam que há uma possibilidade de ignorar estruturas e viver a “segunda vida do povo” (BAKHTIN, 1987, p.7). E, segundo Bakhtin, o carnaval é baseado no princípio do riso que está ligado à felicidade e o único choro é o de emoção, por isso a tristeza é deixada “pra lá”.

Após o refrão, do meio, o enredo começa a se apresentar: “Na vida sou a fonte de energia, sou chuva, cachoeira, rio e mar. Sou gota de orvalho, sou encanto e qualquer sede eu posso saciar”. Como foi dito, os carnavalescos colocam no enredo a presença das águas doces e salgadas, já o verso da fonte de energia tem um duplo sentido porque a água é o elemento vital da geração da vida humana e também serve como matriz energética. O feto no segundo carro e a usina no oitavo carro ilustram esses versos em grande escala, logo, causam o efeito de identificação do que é cantado no samba com o que está presente no desfile.

A última passagem antes do refrão principal traz um tom mais crítico e os compositores optam por colocar a voz da Mocidade Independente: “Quem dera, um mar de rosas nesta vida lavando as mentes poluídas. Taí o nosso carnaval!”. A passagem está ligada ao momento do enredo que mostra os problemas sociais causados pela água, como as enchentes durante as chuvas de verão, e evoca de uma maneira geral a vontade da escola de fazer uma passagem leve e alegre na Marquês de Sapucaí lavando as mazelas dos foliões.

Como foi exposto em capítulos anteriores, os carnavalescos separaram o desfile em 15 tópicos e nem todos foram abordados dentro do samba-enredo, aliás a obra poderia perder pontos caso fosse muito grande e também atrapalhar a evolução da escola se fosse um samba que citasse tudo que foi desfilado na avenida, perderia o impacto de dois refrões pulsantes que eram cantados a todo o momento. Os compositores utilizam o último refrão para resumir o enredo como uma linguagem mais popular: “Eu tô em todas, eu tô no ar, eu tô aí. Eu tô até na liquidez do abacaxi”.

Toco, Jorginho Medeiros e Tiãozinho colocam a água como elemento presente em qualquer lugar, até no ar quando vira chuva. As expressões “eu tô em todas” e “eu tô aí” passam uma mensagem de possibilidade de presença da água em todas as nuances da vida, “até na liquidez do abacaxi”. A fruta, que possui mais de 70% de água em sua composição, é utilizada como uma crítica à situação econômica do país e é o último carro alegórico do desfile e o último verso do samba.

Por fim, o samba tem versos que provocam o componente a pular, cantar, louvar os orixás e exaltar a escola na busca do primeiro bicampeonato da história. A comunidade da Mocidade Independente de Padre Miguel reagiu e cantou, a harmonia e a evolução da comunidade permitiram que a arquibancada não esfriasse. Os foliões estavam de pé durante toda a apresentação e cantaram junto com os componentes provocando o arrebatamento carnavalesco no final do desfile.

Os dois primeiros versos do samba-enredo são prenúncio, quase uma profecia, do final do desfile de 1991. O objetivo foi cumprido e o povo delirou durante o mar verde e branco dos componentes da Mocidade Independente.

4 TV MANCHETE E A TRANSMISSÃO DA FOLIA

A TV Manchete, também conhecida apenas como Manchete ou Rede Manchete, foi fundada pelo empresário e jornalista Adolpho Bloch em 5 de junho de 1983, no Rio de Janeiro. O Grupo Bloch já era responsável pela publicação da Revista Manchete desde da década de 50 e atuava em outros meios de comunicação antes da fundação da emissora, por isso o surgimento da TV Manchete foi um sucesso rápido e disputou a liderança de audiência com a Globo logo no início dos anos 80.

Adolpho Bloch ganhou a concorrência de quatro dos sete canais remanescentes da Rede Tupi, que foi a primeira emissora do Brasil fundada por Assis Chateaubriand. O objetivo era criar no Brasil a mais moderna entre as emissoras com inspiração na BBC, de Londres, e na CNN, dos Estados Unidos. Segundo consta no site da extinta TV Manchete, Bloch investiu muito nas novas tecnologias e equipamentos para o canal de televisão.

Bloch não poupou investimentos. Importou equipamentos de última geração, que sequer tinham sido lançados comercialmente no mundo, tendo que enviar funcionários para serem treinados nos EUA. E instalou as antenas mais altas e potentes de cada praça, que irradiavam os sinais a mais de 200 quilômetros de raio. Os modernos transmissores davam à Manchete a melhor imagem, que chegavam a até 300km de distância. Era a única preparada para som estéreo, tecnologia que na época ainda nem tinha sido lançada comercialmente no Brasil. (MONTANO, 2022, n.p.)

A TV Manchete disputou a liderança da audiência durante toda sua existência com os outros canais de televisão e chegou a assumir o primeiro lugar diversas vezes, principalmente, com as novelas de grande sucesso, como “Pantanal”, e a cobertura de eventos, como o desfile das escolas de samba. Aliás, o carnaval foi o ápice da disputa direta entre Globo e Manchete que a cada ano investiam mais na transmissão para conseguir liderar a audiência.

Apesar do sucesso inicial estrondoso e consolidação ao longo dos anos, a TV Manchete não conseguiu chegar ao novo milênio e teve fim no ano de 1999. A emissora estava desgastada por causa da queda de audiência, dívidas, problemas na administração e diversos processos judiciais, além de greves internas de funcionários que não estavam recebendo o salário em dia.

A emissora tentou um processo de reestruturação, entre 1998 e 1999, mas os resultados no campo do jornalismo e entretenimento não surtiram muito efeito e o canal continuou se afundando em crise financeira. Em 1999, um acordo entre o Grupo Bloch e a direção da TV Ômega formalizou a venda da rede, com o comprometimento de regularizar a situação e a quitação das dívidas. Em 10 de maio do mesmo, a emissora teve sua última transmissão como

Rede Manchete e, no dia seguinte, uma carta foi lida oficializando a venda das operações para o canal que futuramente se transformaria na RedeTV!.

4.1 Rivalidade e traição

O Sambódromo da Marquês de Sapucaí teve sua inauguração em 1984, ou seja, apenas um ano depois da fundação da TV Manchete. A emissora brasileira estreante conseguiu negociar com o governo Leonel Brizola e garantiu todos os direitos de transmissão dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro com exclusividade. Na época, a TV Globo tinha atritos com o governo Brizola e abriu mão dos direitos de transmissão.

Porém, a desistência da Globo era parte de um acordo com a TV Manchete. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, conhecido como Boni, era o diretor-executivo da Globo e tinha firmado um acordo com Moysés Weltman, diretor de programação da Manchete na época, onde a emissora novata assumiria a negociação com o governo estadual e depois repassaria parte dos direitos de transmissão à Globo. Boni relata que a TV Manchete não cumpriu o acordo.

O governo, com o Sambódromo na mão, assumiu a negociação dos direitos de transmissão anteriormente discutidos com a Associação das Escolas de Samba. A coisa foi engrossando e, pressionado, achei uma saída: combinei com o Moysés Weltman, da Manchete, que ele compraria o carnaval sozinho e depois repassaria a minha parte. Esse compromisso foi assumido pedra e cal, depois dele ter consultado o Adolfo Bloch. Uma vez assinado o contrato, no entanto, o Weltman não me atendia mais e o Bloch não respondia nenhum telefonema do dr. Roberto Marinho. Como a Globo havia ajudado a Manchete a receber as concessões dos seus canais, inclusive fazendo, de graça, o projeto técnico para o Ministério das Comunicações. O dr. Roberto declarou guerra ao Adolfo Bloch. (SOBRINHO, 2011, p.431)

A TV Manchete transmitiu sozinha o primeiro ano dos desfiles no Sambódromo e alcançou uma audiência estrondosa, porém criou uma rivalidade com a poderosa Rede Globo que durou durante toda a existência da emissora de Bloch. Em 1985, com a criação da Liga Independente das Escolas de Samba, os direitos de transmissão voltaram a ser divididos entre as emissoras. A disputa por audiência, inflada por uma suposta traição da TV Manchete e uma declaração de guerra da família Marinho, transformou a maneira de transmitir o espetáculo das agremiações porque as emissoras tiveram que criar mecanismos para manter seus telespectadores.

4.2 Transmissão carnavalesca de 1991

Uma chamada de 1991 da TV Manchete durante o intervalo da transmissão deixava claro como funcionava a transmissão dos desfiles do Rio de Janeiro: “A partir deste domingo você vai assistir a um grande show, o show das imagens na avenida! Mas o que muita gente não sabe é que as imagens são as mesmas na Manchete e na Globo”. Todas as emissoras detentoras dos direitos tinham acesso às mesmas imagens do desfile na avenida, porém elas podiam levar equipamentos próprios para transmissão da concentração e da dispersão das escolas. Ainda na chamada de programação, a TV Manchete destaca seus pontos diferenciais na transmissão dos desfiles das escolas de samba do grupo especial, em 1991. Estas características, que alteram a perspectiva dos telespectadores e dos foliões, serão analisadas dentro do desfile da Mocidade.

As primeiras imagens da TV Manchete na transmissão da Mocidade mostram o esquentar da escola com a entrada da bateria na Marquês e a comissão de frente se apresentando para o setor 1. O esquentar é o momento em que as escolas de samba cantam sambas antigos, hinos de exaltação e alguns segmentos se apresentam antes do cronômetro disparar. Em 1991, na disputa por audiência, a Manchete utilizava o momento antes do desfile para conseguir entrevistas com personalidades, mostrar as primeiras alas, detalhes dos carros e da comissão de frente.

O primeiro entrevistado foi o patrono da escola, Castor de Andrade, que falou sobre o desejo de conquistar o bicampeonato do carnaval. É importante analisar como o carnaval invertia os sentidos sociais, aliás o bicheiro já era conhecido por comandar uma organização criminosa e era investigado por ser mandante de assassinatos de suas desavenças no mundo do jogo do bicho do Rio de Janeiro. Castor de Andrade estampava os telejornais da TV Manchete por causa de investigações criminais, mas na transmissão carnavalesca era um folião que sonhava em conquistar mais um título na sua escola. Portanto, apesar dos meios de comunicação terem feito tantas alterações e adaptações nos desfiles, as emissoras seguiam o princípio carnavalesco de que a festa tumultuava os sentidos sociais e entrevistar uma figura controversa como Castor de Andrade fazia parte da transmissão carnavalesca.

A Manchete continuou com uma série de entrevistas na concentração da Mocidade com os componentes da escola, como membros da harmonia, o presidente da agremiação, mestre Jorjão e a carnavalesca, com seus repórteres espalhados na concentração. A emissora também possuía um pequeno estúdio na área da concentração, na esquina da Marquês de Sapucaí e em frente ao setor 1. O Botequim do Samba era comandado pela jornalista Leilane Neubarth e tinha objetivo de fazer entrevistas com personalidades do samba, personagens importantes das agremiações e com integrantes das escolas fantasiados. Em 1991, Toco esteve no estúdio para

falar sobre como o samba era o mais popular do pré-carnaval e Tia Nilda, responsável pela ala das baianas, esteve presente fantasiada, aliás os comentaristas já estavam apontando que era “a mais bela ala das baianas” até o momento.

Os integrantes das escolas sabiam que os meios de comunicação buscavam qualquer novidade ou curiosidade para colocar no ar e isso fez com que cenas inusitadas acontecessem na Marquês de Sapucaí. Por exemplo, Beth Andrade, esposa do patrono Castor de Andrade, montou um buffet na concentração da Mocidade com comidas caras e champanhe. A repórter pergunta se o banquete é tradição da escola e Beth responde: "Comecei ano passado". Portanto, tendo em vista todo o processo de formação da Mocidade e as raízes negras de um desfile de escola de samba, a influência da presença de câmeras e de jornalistas em busca de bastidores ampliaram o processo de esvaziamento da compreensão da importância do carnaval na cultura brasileira, com entrevistas de pouca relevância e incomuns para um evento tradicional do Rio de Janeiro.

Outro fator muito valorizado na transmissão da Manchete eram os camarotes da Sapucaí. Celebidades, artistas, políticos, empresários e figuras da classe alta pagavam caro para ficar amontoados em espaços pequenos com buffets e bebidas. Alguns dos integrantes nem se importavam com os desfiles das escolas de samba e frequentavam o sambódromo apenas para desfrutar do luxo. A TV Manchete tinha acesso completo ao camarote Dolores Estrada, a famosa personagem da novela de grande sucesso “A História de Ana Raio e Zé Trovão” que estava sendo transmitida pela emissora na época do carnaval de 1991. Durante a concentração das escolas, Tamara Taxman aparecia fantasiada de peoa na tela da Manchete para fazer entrevistas com convidados especiais e mostrar o luxo do camarote. Uma das estratégias da emissora para conquistar o telespectador era anunciar a entrada ao vivo de Dolores Estrada na Marquês de Sapucaí, através das chamadas de programação e dos apresentadores que anunciavam que o camarote ia aparecer na tela da Manchete logo após uma escola terminar a sua apresentação.

A Manchete optou por mostrar o início do desfile da Mocidade por um caminho mais emotivo e chocante para os telespectadores. No começo da apresentação, são reproduzidas imagens com uma alternância entre o Castor chorando abraçado com Paulinho Mocidade, fogos de artifício que anunciavam o início do desfile e o avanço da escola na Sapucaí com a comissão e o abre-alas. Com a entrada triunfal que a escola fez, os profissionais da TV Manchete ficaram cerca de quatro minutos em silêncio apenas mostrando essa alternância de imagens.

As imagens compartilhadas com a Rede Globo passam a ser transmitidas quando a comissão de frente chega na metade da avenida. Os apresentadores Eliakim Araújo e Paulo

Stein começam a narrar o desfile mostrando com detalhes cada ala, carro, bateria, comissão de frente e o casal de mestre sala e porta bandeira. O time de comentaristas era composto por Beth Carvalho, Haroldo Costa, Luís Fernando, Maria Augusta e Mestre Marçal.

A Manchete fez uma boa transmissão do Chuê Chuá, cada gota do enredo desenvolvido pelos carnavalescos, e exposta no capítulo 3.1 desta pesquisa, foi explicada pelos apresentadores da emissora com informações pertinentes para o telespectador entender o desfile da escola. Os sambistas Beth Carvalho, Luís Fernando e Mestre Marçal fizeram comentários importantes para entender o samba e a bateria de Padre Miguel. Já os carnavalescos Haroldo Costa e Maria Augusta explicaram os detalhes da confecção de fantasias e carros, fizeram críticas positivas ao enredo e destacaram as revoluções estéticas apresentadas por Renato Lage e Lilian Rabelo. Em síntese, no que tange a transmissão do desfile da escola, a TV Manchete desempenhou sua função de veículo de informação com um excelente time de jornalistas e comentaristas.

Porém, o Disk-Samba e o Troféu Manchete eram uma das características diferenciais da emissora que buscava uma interação com seus telespectadores e que influenciava de maneira desnecessária os desfiles. O primeiro era uma interação direta com o público com uma votação em tempo real através do telefone, bastava ligar para o número do canal e dar uma nota de 0 a 10 para o desfile de qualquer escola e automaticamente concorrer ao sorteio de um carro zero. Ao final de cada apresentação, os jornalistas mostravam como estava o ranking geral das escolas em uma espécie de apuração paralela, mas era comum Paulo Stein interromper os comentários sobre o desfile para informar que alguma agremiação tinha subido na colocação do ranking.

Já o Troféu do Samba não tinha participação direta dos telespectadores, visto que era uma espécie de Estandarte de Ouro da TV Manchete no qual os comentaristas entravam em acordo para eleger o melhor quesito do desfile de cada escola de samba. A audiência não era muito influenciada por essa premiação em comparação com o Disk-Samba, em contrapartida os integrantes das escolas poderiam alterar seu comportamento diante das câmeras para ser o destaque do desfile. O objetivo maior de cada folião era ver a vitória da sua escola de coração na quarta-feira de cinzas, porém em uma época sem internet e em que a Revista Manchete ajudava a ditar a tendência das celebridades, ser o destaque do desfile entre milhares de pessoas era um desejo dos componentes das escolas. É possível observar durante a transmissão que algumas pessoas tentavam chamar a atenção das câmeras e essa atitude poderia prejudicar a escola de samba com a perda de pontos, visto que os componentes das agremiações precisam

cantar o samba e seguir o ritmo de desfile porque uma parte da função dos quesitos harmonia e evolução era analisar o canto dos componentes e a fluidez da passagem da escola.

Em síntese, Camarote Dolores Estrada, Disk Samba, Troféu Manchete, Esquina do Samba e entrevistas exóticas faziam parte das características da Manchete que tinham o objetivo de manter a audiência através de um processo de espetacularização dos desfiles. A emissora tentava transformar a transmissão dos desfiles das escolas de samba em um grande programa de auditório com quadros fixos e interações descontraídas com os foliões, um espetáculo do espetáculo. Guy Debord estudou o avanço do consumo de mídias no século XX e como a doutrina capitalista, que transforma tudo em mercadoria, construiu uma sociedade do espetáculo que altera os relacionamentos humanos através da influência de imagens que produzem desejos e narrativas para amplificar o consumo. Em uma de suas teses sobre o espetáculo, o pensador aponta como a alienação dos espectadores produz uma perda de compreensão.

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p.26)

Os mecanismos da TV Manchete causavam uma alienação dos telespectadores e alterava as percepções deles sobre um desfile de escola de samba. A contemplação da transmissão carnavalesca fazia com que os espectadores se afastassem do entendimento da importância do carnaval da Marquês de Sapucaí e toda a cultura e a tradição do samba eram desvalorizados nos momentos em que a emissora tentava construir um espetáculo à parte nos desfiles. Contudo, a apresentação da Mocidade de 1991 causou um ruído na transmissão espetacularizada da emissora porque o desfile provocou a volta da multidão carnavalesca e um momento apoteótico no final da apresentação.

4.3 Multidão

No sentido mais básico de um dicionário da língua portuguesa, a multidão é o conjunto de indivíduos que não necessariamente precisam possuir as mesmas características. O conceito foi analisado por diversos autores, principalmente, ao longo do século XIX e XX, quando as sociedades se transformaram por causa das revoluções industriais, do aprimoramento do modelo econômico capitalista, busca por direitos sociais, guerras e outros acontecimentos

históricos que mudaram a relação entre os indivíduos. A principal consequência dessas mudanças sociais é o inchamento demográfico nas grandes metrópoles e formação de uma multidão urbana.

Além deste fluxo intenso nas grandes cidades, os movimentos sociais também marcaram a formação de grandes multidões. As organizações sindicais foram uma reação da classe operária às condições degradantes de trabalho de massas de trabalhadores durante as revoluções industriais. A Revolução Russa de 1917, que derrubou o czarismo e instaurou a criação da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), também foi um acontecimento marcado pela multidão de indivíduos revoltados com o privilégio dos imperadores russos. As lutas por direitos iguais dos movimentos femininos, como o direito ao voto por exemplo, e dos movimentos negros, como o fim do apartheid na África do Sul, também foram momentos de grande mobilização de grupos de pessoas.

As multidões também foram exploradas durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. O primeiro acontecimento provocou a movimentação massiva de pessoas pelo continente europeu, seja nas migrações forçadas da população civil por conta do avanço do conflito ou na mobilização de tropas no enfrentamento em trincheiras que provocou a morte de aproximadamente 10 milhões de pessoas. A consequência da Grande Guerra foi a ascensão do nacionalismo de extrema direita e surgimento do nazismo e do fascismo, com destaque para os líderes: Adolf Hitler, na Alemanha, e Benito Mussolini, na Itália, que moveram multidões de pessoas para a Segunda Guerra Mundial marcada pela crueldade nos campos de concentração.

O nazi-fascismo e a relação com a multidão podem ser explorados pela psicologia das massas, campo de estudo que teve contribuições de Sigmund Freud e Gustave Le Bon, para explorar como a multidão pode conduzir um indivíduo para a irracionalidade. A teoria freudiana explica como o indivíduo dentro da multidão tende a seguir o líder carismático da multidão, porque sua mente inconsciente é libertada quando ele se torna membro de uma massa. Já Le Bon, aponta como a anonimidade de uma pessoa dentro da massa faz com que ela abandone sua responsabilidade individual e conseqüentemente ceda às emoções contagiosas da multidão. Na obra “Psicologia das massas e análise do Eu”, Freud cita Le Bon e sintetiza a multidão no campo da psicologia.

O fato mais singular, numa massa psicológica, é o seguinte: quaisquer que sejam os indivíduos que a compõem, sejam semelhantes ou dessemelhantes o seu tipo de vida, suas ocupações, seu caráter ou sua inteligência, o simples fato de se terem transformado em massa os torna possuidores de uma espécie

de alma coletiva. Esta alma os faz sentir, pensar e agir de uma forma bem diferente da que cada um sentiria, pensaria psicologia das massas e análise do eu e agiria isoladamente. Certas ideias, certos sentimentos aparecem ou se transformam em atos apenas nos indivíduos em massa. A massa psicológica é um ser provisório, composto de elementos heterogêneos que por um instante se soldaram, exatamente como as células de um organismo formam, com a sua reunião, um ser novo que manifesta características bem diferentes daquelas possuídas por cada uma das células. (LE BON apud FREUD, 2011, p.17)

O sentido de multidão carnavalesca é a reunião de indivíduos que diferentemente das massas analisadas no campo da psicologia, no início do século XX, não possuem indivíduos que pensam igual ou possuem o mesmo objetivo. O conjunto de foliões busca a diversão e a imersão no delírio coletivo. Por isso, quase não há linearidade na massa carnavalesca e são poucos os traços de organização, porque assim como a essência do carnaval os brincantes têm atitudes imprevisíveis. Também é apenas nesta multidão que os signos sociais podem ser invertidos ou até mesmo abolidos.

O jornalista e escritor João do Rio no conto “O bebê de tarlatana rosa” explora o grotesco e as relações antagônicas durante o carnaval. O cronista sintetizou a fortuitude carnavalesca no início da obra.

Oh! uma história de máscaras! quem não a tem na sua vida? O carnaval só é interessante porque nos dá essa sensação de angustioso imprevisto... Francamente. Toda a gente tem a sua história de carnaval, deliciosa ou macabra, álgida ou cheia de luxúrias atroz. Um carnaval sem aventuras não é carnaval. (RIO, 1925, n.p.)

A aventura é a liberação do corpo e da mente, é uma espécie de anarquismo durante os dias de festa. João do Rio em seus contos mostrou o carnaval do Rio de Janeiro antes da festa virar um produto nacional e um espetáculo das emissoras de televisão. Na época em que o Rio ainda era a capital do Brasil, os foliões invadiam as ruas de uma cidade que tentava ser modernizada e europeia com as reformas de Pereira Passos. Essa multidão carnavalesca marcada pela heterogeneidade reunia todas as classes sociais em um só corpo, onde indivíduos diferentes se atraíam, se repeliam e se admiravam dentro dos festejos. A professora Beatriz Jaguaribe, em uma análise das multidões através dos contos de João do Rio, aponta a dicotomia entre as estruturas classistas de uma cidade que tentava ser europeia e seus moradores que se contagiavam durante os festejos carnavalescos.

A despeito do seu uso da caricatura e da sátira classista, os escritos de João do Rio transmitem um poderoso reconhecimento das experiências heterogêneas da cidade. O cordão fascina, repele e ameaça não apenas porque não condiz com as normas de modernização burguesas, mas também porque traz à tona formas de êxtase coletivo, contágio cultural e celebração no meandro da própria metrópole modernizada (JAGUARIBE, 2014, p.11)

As multidões carnavalescas dos antigos carnavais do Rio de Janeiro eram marcadas pelo grotesco, contradições entre os indivíduos e pelo delírio coletivo. Contudo, ocorre um processo de espetacularização do samba e de transformação dessa massa foliã em observadores consumistas que, através do enfoque nas teorias da Escola de Frankfurt, pode ser apontado que o carnaval carioca sofreu um processo de padronização para potencializar o efeito de espetáculo consumido pelos espectadores midiáticos. Adorno e Horkheimer explicam que a transformação da cultura em produtos padronizados é a principal característica da Indústria Cultural porque supõe que os indivíduos na sociedade capitalista são iguais, ou seja, uma única massa que consome as mesmas coisas. Portanto, no caso do carnaval carioca, existe um processo de transformar os desfiles em produtos midiáticos padronizados.

A Indústria Cultural teve influência direta nas escolas de sambas a partir do momento que Getúlio Vargas impôs um processo de formação da identidade cultural brasileira, através da institucionalização do nacionalismo. Durante o governo Vargas, os meios de comunicação são utilizados para exaltar um sentimento de nacionalidade marcado pela exaltação do samba como o ritmo brasileiro, além de perpetuar o pensamento que o povo brasileiro foi formado por um processo de miscigenação harmônico e que o futebol é o ápice do talento do brasileiro. Ou seja, o governo Vargas, em especial no Estado Novo de 1937 a 1945, criou os ideais do Brasil como país do samba, do carnaval, do futebol com um povo miscigenado e feliz. O nacionalismo moldado ignorava as raízes negras das escolas de samba e tentava apagar as religiões afro-brasileiras, porque tinha o objetivo de homogeneizar a miscigenação brasileira e criar o protótipo do brasileiro.

Ao longo das décadas de 50, 60 e 70 o carnaval das escolas de samba foi organizado para virar um produto turístico do Estado do Rio de Janeiro. A inauguração do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, em 1984, idealizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer no governo de Leonel Brizola, foi o auge desta comercialização. Os desfiles ficaram mais curtos, divididos em dois dias com camarotes luxuosos e arquibancadas cada vez mais caras.

Outro ponto é a chegada dos carnavalescos das Escolas de Belas Artes financiados, principalmente, pelos bicheiros. Os integrantes das tradicionais agremiações perderam um pouco de espaço para o surgimento das fantasias mais detalhadas, destaques luxuosos, carros

cada vez maiores nesta mudança estética e estrutural nos desfiles. Este processo foi combatido e criticado por integrantes das escolas de samba que enxergavam um movimento de embranquecimento e exclusão das classes mais pobres do samba.

O desfile campeão do Império Serrano de 1982 foi crítico à comercialização com um samba-enredo, de Beto Sem Braço e Aluísio Machado, de versos duros e debochados: “Super Escolas de Samba S.A, super alegorias escondendo gente bamba, que covardia” (QUINZINHO, 1981). A São Clemente, em 1990, fez o desfile “O samba sambou” que tinha o objetivo de resgatar os valores antigos do carnaval e também teve um samba muito direto e crítico: “Que saudade da Praça Onze e dos grandes carnavais, antigo reduto de bambas onde todos curtiam o verdadeiro samba” (IZAIAS, 1989).

A maior reação no mundo do carnaval do Rio de Janeiro contra o processo de comercialização do samba foi a criação do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo. Em 8 de dezembro de 1975, o compositor Candeia, juntamente com Nezinho, Wilson Moreira e Mestre Darcy do Jongo, idealizou uma escola de samba para resgatar os valores do samba e sua origem negra. O Quilombo não desfilou na Marquês de Sapucaí, suas apresentações eram em Coelho Neto e em outros bairros da Zona Norte da capital e todos os seus enredos valorizavam personagens e narrativas negras, como a resistência de Zumbi dos Palmares. O professor Eduardo Granja Coutinho aponta como agremiação valoriza a cultura negra em atividades para sua comunidade e relata uma grande quantidade de personalidades importantes do samba que aderiram ao Quilombo.

Durante o ano inteiro, a comunidade local e o pessoal de fora assistiam na quadra da escola aos grupos de capoeira, maculelê, afoxé, jongo, pastorinha, maracatu, caboclinhos, ensaiando ou se apresentando, e participava do samba solto com artistas como Elton Medeiros, Nei Lopes, Wilson Moreira, Clementina de Jesus, Beth Carvalho, Clara Nunes, João Nogueira, Guilherme de Brito, Paulinho da Viola, Jorge Peçanha, Dona Ivone Lara, Alvarenga, Nelson Sargento etc. (COUTINHO, 2011, p.186)

Em síntese, o processo de comercialização do samba encontrou resistência e críticas dentro do carnaval, por isso integrantes das escolas de samba ainda lutam para preservar a cultura e as raízes das agremiações. Conforme Stuart Hall, a esfera cultural é um campo de disputa de poder e significação:

Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural. (HALL, 1997, p.20)

Na perspectiva deste trabalho, é necessário apontar que para transformar as escolas em produtos midiáticos e turísticos ocorreu uma divisão da multidão carnavalesca em dois polos. O primeiro é o público pagante e corporalmente presente que assiste aos desfiles na Sapucaí. Camarotes abarrotados de celebridades, socialites cariocas, políticos, bicheiros e outras figuras, disputavam espaço com o público que ficava nas arquibancadas. O segundo polo é a multidão de integrantes das escolas de samba que no asfalto da Marquês tentavam brincar o carnaval com fantasias pesadas e carros alegóricos gigantescos.

Há um desejo silencioso na Marquês de Sapucaí pela volta da presença da multidão carnavalesca nos desfiles das escolas de samba, como acontecia na Avenida Rio Branco, na época das fantasias leves, que qualquer pessoa poderia assistir sem pagar nada e que os carros alegóricos eram secundários nas apresentações.

Mesmo com o encarecimento dos ingressos do Sambódromo e avanço do uso de adereços, essa multidão consegue retornar para o carnaval. O desfile da Mocidade de 1991 é uma das apresentações em que o público pagante se transforma em multidão carnavalesca.

Bakhtin tem pensamentos esclarecedores para entender a união dos espectadores dos desfiles e dos componentes da escola de samba. O pensador aponta que um dos conceitos fundamentais do carnaval é a extinção dos conceitos teatrais, visto que a festa popular ignora os papéis dos atores e dos espectadores porque todos participam dos festejos. Logo, durante o carnaval não há um palco.

O carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é as leis da liberdade. (BAKHTIN, 1987, p.6)

A Marquês de Sapucaí foi projetada para ser um grande palco de apresentação das escolas de samba no carnaval, que é uma festa que em sua essência ignora o conceito de atores e espectadores. Logo, o palco só é novamente abolido quando todos conseguem fazer parte do espetáculo carnavalesco “de acordo com suas leis” (Bakhtin, 1987, p.6) e isso só ocorre quando as duas multidões, os espectadores e os foliões, se juntam. Portanto, quando o público interage com a escola de samba, como no desfile de 1991 da Mocidade, dois polos que estão separados se unem e permitem a volta da grande multidão carnavalesca ocasionando outro acontecimento: a apoteose.

4.4 Apoteose do Chuê, Chuá

A palavra apoteose observada através do campo da etimologia tem sua origem no latim, apotheosis, que significa deificar; apo- é “mudança” e theos- é “deus”. Ou seja, a apoteose é elevar algo a condição de divindade. Esse termo também será explorado dentro do contexto do desfile de 1991, porém é importante pontuar seu significado histórico, literário e teatral, aliás o local onde as escolas terminam seus desfiles foi nomeado Praça da Apoteose.

As antigas civilizações desenvolveram a apoteose como a transformação de um ser em uma divindade, ou seja, a elevação à glória eterna. Por exemplo, no Egito Antigo os faraós eram deificados como o deus Osíris, na Grécia e em Roma, os heróis e os imperadores falecidos passavam por um processo de transformação em divindades para entrar na morada dos deuses. Já no teatro, a apoteose é a cena de encerramento da peça quando é decorrente de uma maneira espetacular com a presença dos personagens.

A apoteose também está presente em seu sentido literário nas histórias clássicas de heróis, como foi analisada pelo escritor Joseph Campbell que desenvolveu a teoria da jornada do herói com base nos estudos em mitologia. Para Campbell (2007), o primeiro grande estágio da aventura do herói é a “partida ou separação” e em seguida o personagem passa pelo estágio das “provas e vitórias da iniciação”, este segundo momento é dividido em seis partes: o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose e a bênção última. Neste sentido literário e mítico, a apoteose é um processo de ultrapassagem da ignorância e encontro da libertação da consciência, ou seja, é o desenvolvimento individual do herói em sua história.

No carnaval, o conceito de apoteose sempre esteve muito presente na Marquês de Sapucaí, afinal, as Escolas de Samba terminam o desfile na Praça da Apoteose cujo nome assinala a noção da epifania coletiva que encerra o desfile carnavalesco. Praça da Apoteose. No projeto original da construção de um espaço para os desfiles, Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer elaboraram que as escolas fariam um espetáculo no espaço: “na parte final do desfile, as arquibancadas se separam criando a grande praça, solução que dará ao desfile uma nova possibilidade de dança, beleza e movimento. Sua monumental apoteose”. (NIEMEYER, SUSSEKIND, 1983, p.18).

Portanto, a apoteose na Marquês de Sapucaí seria um momento de evolução simultânea de todos os quesitos com a elevação da escola de samba a um momento supremo do espetáculo. A ideia não funcionou porque as agremiações não mudaram a tradicional forma de desfilar, porém o Sambódromo foi construído com base neste pensamento e até hoje possui a Praça da

Apoteose com a escultura do arco e as arquibancadas 12 e 13 mais recuadas para ampliar o espaço da pista.

Mesmo que o projeto não tenha dado certo, o final do desfile das agremiações ainda está no imaginário do folião carioca como o auge da apresentação, porque quando a escola termina de apresentar seus carros, alas, componentes, bateria e outros quesitos é possível determinar se a apresentação encantou, decepcionou ou apenas passou na avenida. O público presente no final da pista, nos setores 9, 10, 11, 12 e 13, assiste o desfile com a bateria passando como o último quesito da escola, visto que os ritmistas entram no recuo no nono setor e voltam a desfilar após a passagem do último carro. Com isso, os foliões presentes nesses lugares do Sambódromo conseguem sentir o regozijo do final do desfile na Praça da Apoteose.

Através das percepções do conceito de apoteose e a ideia original da criação do Sambódromo, pontua-se que o desfile da Mocidade de 1991 conseguiu ser apoteótico. Desde o início da apresentação, os jornalistas da TV Manchete ressaltavam que as arquibancadas estavam gritando “bicampeã” para a escola que ainda estava entrando na avenida e elucidaram que o público presente estava interagindo bastante ao longo da apresentação. Porém, quando a Mocidade passa do nono setor com a alegoria do abacaxi econômico e a bateria começa a sair do recuo indicando o final do desfile, os foliões começam a delirar. A escola desfila os minutos finais e se aproxima da Praça da Apoteose com todo o público presente de pé cantando, pulando, sambando e admirando a agremiação. No chão da Sapucaí, os foliões pulsam junto com a bateria para executar os melhores quesitos evolução e harmonia do carnaval de 1991.

A aclamação e consagração popular do Chuê Chuá acontece por causa da vibração da multidão carnavalesca que estava encantada com as alas e alegorias de fácil entendimento, com signos presentes no dia a dia carnavalizados no desfile, com a bateria executando as famosas paradinhas ao longo do desfile, com um samba-enredo que entrou na avenida como um dos mais famosos do ano e concretizou sua qualidade musical com versos que foram cantados pelas arquibancadas e até por Beth Carvalho na transmissão.

4.5 Comunicação e delírio carnavalesco

A pergunta que guia esta pesquisa é como a “TV Manchete se portou durante os momentos finais arrebatadores do Chuê Chuá?”. A emissora tinha um procedimento padrão para mostrar o encerramento dos desfiles: os comentaristas faziam uma análise final, Paulo Stein informava o ranking das escolas, jornalistas eram acionados para entrevistas com componentes na dispersão. Além disso, as câmeras também focavam no cronômetro localizado no final da avenida para acompanhar se a escola encerraria o desfile no tempo permitido no

regulamento da Liesa. A cobertura do fim era mais curta e sucinta em comparação com o início, aliás durante o esquentar a emissora tinha mais mecanismos para manter a audiência. Então, era mais vantajoso não estender tanto a cobertura da dispersão para sobrar mais tempo para mostrar a concentração da próxima agremiação que entraria na avenida.

A princípio, o final da apresentação da Mocidade seria transmitido conforme o padrão da emissora, o apresentador da TV Manchete perguntou a alguns dos comentaristas o que eles acharam do desfile. Haroldo Costa elogia os carnavalescos e o enredo, Mestre Marçal ressalta a função da bateria e como estava emocionado em acompanhar a evolução das escolas, e Beth Carvalho saúda Toco e canta o samba-enredo da Mocidade.

No entanto, as câmeras focam nas arquibancadas e captam o delírio coletivo do público presente, depois mostram a Praça da Apoteose como foi pensada no seu projeto inicial: segmentos da Mocidade fazendo uma evolução em conjunto. A volta da multidão carnavalesca alterou o padrão de encerramento da emissora e, durante os 15 minutos finais do desfile, a transmissão busca se adaptar ao delírio coletivo com quatro soluções: apuração paralela, arquibancadas, entrevistas e silêncio. Vale ressaltar que ambas se misturam e se alternam durante o momento apoteótico.

A TV Manchete optou por uma tentativa de realizar uma apuração paralela e em tempo real através do Disk-Samba, Paulo Stein cita o ranking das escolas feito pela emissora e anuncia que a Mocidade já tinha subido duas posições. A atuação do comentarista se assemelha muito com uma narração esportiva, como se a Mocidade estivesse em uma corrida de Fórmula 1 ultrapassando as outras agremiações para chegar ao primeiro lugar, sendo que a apuração verdadeira seria apenas no dia seguinte. A locução, que visava acompanhar a evolução crescente da escola na chegada à Praça da Apoteose, também frisava que era a primeira vez naquele carnaval que arquibancadas estavam interagindo com tanta intensidade a um desfile, Paulo Stein narra como se a agremiação estivesse quebrando um recorde mundial, sendo que a escola estava apenas encerrando um aclamado desfile que relembrava os antigos carnavais.

As arquibancadas com os foliões amontoados e longe dos luxuosos camarotes quase não eram o foco dos veículos de comunicação. Ao longo de todo o desfile da Mocidade apenas duas pessoas foram entrevistadas na concentração pela jornalista Leilane Neubarth e disseram poucas palavras. A Manchete não vislumbrava as arquibancadas como parte fundamental dos desfiles, porém quando o público presente começou a cantar em coro o samba da escola, a emissora mudou totalmente seu foco e parou de mostrar o carro do abacaxi econômico e a bateria para exibir os foliões. Os jornalistas perceberam o momento único e exaltaram que a escola estava provocando uma situação inesperada no carnaval de 1991.

Já o acionamento de repórteres e cinegrafistas na dispersão do desfile, era um procedimento padrão da emissora. Contudo, os jornalistas não conseguem parar os componentes para realizar entrevistas, estão pulando, sambando e cantando, poucos integrantes param para falar sobre o desfile. O repórter Paulo César Andrade entra no ar no meio da Praça da Apoteose dividindo espaço com foliões e anuncia: “a apoteose está uma verdadeira apoteose”. Ele entra no meio da bateria para tentar achar Castor de Andrade, mas não consegue, apenas Paulinho, filho do contraventor, diz poucas palavras para o jornalista. O cinegrafista não consegue mostrar o momento em que o portão se fecha marcando o fim do desfile, ele sequer cita com quantos minutos a escola encerrou seu desfile, se o tempo foi ultrapassado ou não. Em síntese, a emissora não consegue seguir o próprio método de entrevistas finais por causa do momento apoteótico, mas consegue captar a loucura e a felicidade dos componentes na Praça da Apoteose.

Por fim, na maior parte do tempo, durante os 15 minutos finais da transmissão da escola, o silêncio dos jornalistas, comentaristas e apresentadores foi predominante. Os profissionais optaram por focar no acontecimento único e não fizeram tantas intervenções, como acontecia ao longo do desfile e no esquentar das escolas. O silêncio da TV Manchete permitia com que o telespectador ouvisse os gritos das arquibancadas, as paradinhas da bateria, o coro dos componentes da escola e a voz do carro de som da Mocidade. Ademais, a transmissão faz uma alternância com esses sons vindos do desfile, em determinado momento é possível ouvir apenas o canto dos foliões, em outro Paulinho Mocidade canta sozinho com a bateria ao fundo.

A solução da TV Manchete para o momento inesperado foi tentar incluir seu telespectador no momento de delírio coletivo. A emissora visou fazer a imersão do seu público no desfile através do seu silêncio, como se fosse a transmissão de um festival de música. Aliás, é importante ressaltar que apesar de ser um espetáculo marcado pela musicalidade a transmissão dos desfiles das escolas de samba tem uma característica mais narrativa. Em comparação com outra importantíssima manifestação cultural, o Festival de Parintins, a transmissão carnavalesca não tem longos espaços de tempo sem a intervenção dos profissionais de comunicação. No espetáculo amazonense, a Band e a TV A Crítica, que foram os principais veículos com os direitos de transmissão, ficavam longos minutos sem interferir na apresentação do Boi Caprichoso e do Boi Garantido.

Através de uma das principais teorias dos estudos de comunicação, o Esquema de Lasswell, é possível apontar que o silêncio dos profissionais da TV Manchete possibilitou o ato comunicativo. O pensador montou o esquema que sintetiza a comunicação em cinco perguntas: Quem/ diz o quê/ em que canal/ para quem/ com que efeito? (LASSWELL, 1987).

O estudo é uma das fontes originárias para o surgimento dos principais atores do campo de comunicação: emissor, mensagem, meio, receptor.

Ao adaptar o objeto de estudo desta pesquisa ao esquema, pode-se observar que a grande multidão carnavalesca é o emissor, a TV Manchete é o meio e sua audiência são os receptores. A mensagem é a carnavalização presente no momento apoteótico do final do desfile da Mocidade. O ato comunicativo pode sofrer interferências, humanas ou não, que podem atrapalhar o entendimento da mensagem por parte do receptor. Essas perturbações no conteúdo da mensagem são denominadas de ruídos.

A teoria da comunicação adaptou o conceito de ruído da teoria da informação para denominar tudo aquilo que atrapalhe o ato comunicativo. Os ruídos acontecem, principalmente, no meio pelo qual a mensagem é transmitida e são todos os empecilhos que afetam o entendimento da mensagem pelo receptor, ou seja, é o que interfere no processo de transmissão da informação. No caso da TV Manchete, os ruídos são criados por ela mesmo e já foram expostos nesta pesquisa. O Disk-Samba, Camarote Dolores Estrada, Troféu Manchete, Esquina do Samba e os outros mecanismos únicos da emissora para manter a audiência também eram os principais fatores que atrapalhavam a imersão do telespectador dentro do desfile. O silêncio dos comunicadores permitiu que os telespectadores pudessem entender a mensagem, visto que os ruídos da comunicação foram diminuídos.

Tendo em vista que TV Manchete é uma emissora de televisão, logo, é um veículo de comunicação de massa, não é possível determinar com certeza se todos os telespectadores foram atingidos pela mensagem. Do ponto de vista tradicional do Esquema de Lasswell, os receptores são apenas um único grupo pensante, todavia, o estudo não leva em conta as interações sociais, questões psicológicas e outros fatores que podem afetar a reação dos receptores. Outra visão da relação emissor e receptor é desenvolvida por Martín-Barbero, na qual o pensador, ao discorrer sobre a teoria culturalista da comunicação, aponta que “quem” recebe a mensagem também pode ser um produtor.

Na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. O desafio apresentado pela indústria cultural aparece com toda a sua densidade no cruzamento dessas duas linhas de renovação que inscrevem a questão cultural no interior do político e a comunicação, na cultura. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.287)

Em síntese, a mensagem não afeta cada indivíduo da mesma forma e por isso não é possível determinar com clareza se cada telespectador, em sua individualidade, captou o delírio carnavalesco do Chuê Chuá tornando-se um folião integrante da multidão carnavalesca. Contudo, um dos objetivos desta pesquisa é elucidar que através da eliminação de ruídos o momento apoteótico conseguiu chegar na audiência massiva da TV Manchete.

A quinta e última pergunta de Lasswell (1987) é “com que efeito?”. Ora, tendo em vista que os ruídos da TV Manchete são os mecanismos de espetacularização e comercialização do samba, durante os minutos em que a transmissão mantém o silêncio, a recepção que a audiência tem do desfile é de um resgate cultural de uma escola de samba. Os telespectadores, mesmo que não integrem a multidão, enxergam no momento apoteótico a essência da agremiação de Padre Miguel: um grêmio cultural da Zona Oeste do Rio de Janeiro com uma comunidade apaixonada e com a “bateria que carrega uma escola”. A audiência também vislumbra o último setor do desfile, do abacaxi econômico, com a irreverência dos carnavalescos e o deboche típico do carnaval para denunciar uma mazela social.

5 CONCLUSÃO

O trabalho de conclusão de curso “Apotese, multidão e transmissão carnavalesca do Chuê Chuá da Mocidade Independente” chega ao fim com entendimento que o desfile de 1991 teve um momento apoteótico com a potencialização da multidão carnavalesca, porque os quesitos técnicos e estéticos da escola permitiram o entendimento e interação das arquibancadas com os componentes da escola. Observamos que cada ala e cada carro possuíam uma leitura fácil para o público presente, o samba era um chamado para cantar pois evocava exaltações à escola e aos orixás, e a bateria, que tinha a fama de carregar uma escola, teve um desempenho excelente com suas famosas paradinhas e a cadência no toque do agueré, dedicada a Oxóssi.

Na questão de “como a TV Manchete se portou durante o momento apoteótico do final do desfile”, a pesquisa mostrou que a emissora tentou utilizar seus mecanismos e características de transmissão, mas que apenas o silêncio dos comentaristas e dos jornalistas possibilitou a imersão do telespectador neste momento único do Chuê Chuá. O entendimento do ato comunicativo nas teorias de base da área permite a compreensão de como a transmissão carnavalesca pode se tornar um ruído entre a mensagem de uma escola de samba para o telespectador.

Ressalto que a aclamação popular da Mocidade Independente, em 1991, não foi o único momento em que a multidão carnavalesca reconquistou seu espaço na Marquês de Sapucaí. Dois anos antes, em 1989, o genial Joãozinho 30 idealizou “Ratos e urubus, larguem a minha fantasia” na Beija-Flor de Nilópolis, dois anos depois, em 1993, o Salgueiro voltou a ser campeão com o estrondoso “Peguei um Ita no Norte”. Neste milênio, a Mangueira arrastou o Sambódromo com o “Brazil com Z é pra cabra da peste”, em 2002, e o arraiaá da Vila Isabel, em 2013, também conquistou as arquibancadas no enredo “A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo”. Existem diversos desfiles que permitiram essa volta dos foliões, o Chuê Chuá foi o objeto desta pesquisa porque teve a característica única de ter sido perfeito em diversos quesitos, desde os escafandristas na comissão de frente até o abacaxi da última alegoria.

Durante e após o trabalho de pesquisa realizado para escrever este projeto, surgiram questionamentos e outras linhas de investigações que poderiam ter sido elaboradas, por isso, deixo três possibilidades de estudos para pesquisas futuras. A primeira sugestão é um estudo de como as multidões carnavalescas estão presentes nos desfiles das escolas de samba no século XXI, visto que os processos de comercialização e espetacularização do samba não cessaram após o ano de 1991. As apresentações tiveram o tempo reduzido, os camarotes continuam

luxuosos, as fantasias estão cada vez mais pesadas e os carros alegóricos ganharam proporções gigantescas. Logo, é importante entender como a multidão carnavalesca está inserida neste contexto atual do carnaval do Sambódromo.

Uma segunda sugestão de pesquisa é um enfoque no início e encerramento de um desfile na perspectiva da TV Globo. A emissora quando assumiu os direitos de transmissão com exclusividade reduziu a duração da exposição de imagens no começo do desfile, por causa da criação do Estúdio Globeleza que fica localizado na Praça da Apoteose. Em síntese, a emissora colocou seu time de comentaristas para realizar uma série de entrevistas com os componentes das escolas depois de cada apresentação e cortou a transmissão do esquentar de cada escola. Por isso, uma pesquisa com o enfoque nas consequências desta mudança do modelo de transmissão é necessária para entender como o telespectador foi afetado. Aliás, na década de 90 as emissoras não tinham uma cobertura completa sobre o final do desfile e, atualmente, esta característica se inverteu.

A terceira possibilidade é ampliação da discussão do ato comunicativo nos desfiles das escolas de samba. Esta pesquisa se baseou nos princípios bases do campo da comunicação social para entender o ato comunicativo presente em um momento de delírio na Marquês de Sapucaí, porém ao longo da história do campo comunicacional, outros pesquisadores aprimoraram as teorias existentes e criaram novos entendimentos do que seria o ato comunicativo. Por isso, urge a necessidade de aprimorar esta discussão através das análises dos desfiles das escolas de samba.

Por último, a evolução da internet precisa ser estudada no âmbito da transmissão dos desfiles da escola de samba. Esta pesquisa foi realizada com um recorte temporal, onde a internet tinha uma influência muito pequena na sociedade brasileira, logo, os grandes conglomerados de mídia, como a TV Manchete e a TV Globo, monopolizavam toda a transmissão de imagens dos desfiles e, conseqüentemente, a produção de memórias e entendimento do telespectador. Atualmente, os smartphones e a tecnologia 5G permitem que fotos, vídeos e até transmissões ao vivo sejam transmitidas nas redes sociais. O monopólio de imagens das emissoras de televisão foi quebrado. Portanto, surge a necessidade de entender o papel da internet no contexto da volta da multidão carnavalesca e da apoteose na Marquês de Sapucaí.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Lino Camenietzki. **As baterias das escolas de samba cariocas do grupo especial: trabalho acústico e os impactos do concurso sobre o seu caráter humanizador**. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

ANDRÉ, magoado com Padre Miguel, puxa a bateria da Ilha. **O Globo**. 14 fev. 1973. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=197019730214>. Acesso em 14 ago. 2022.

ARLINDO Rodrigues: Encerro a carreira com 'chave de ouro'. **O Globo**. 28 fev. 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=197019790228>. Acesso em 16 ago. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1987.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição em Paulinho da Viola**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

DINIZ, Alan; MEDEIROS; FABATO Fábio. **As três irmãs: Como um trio de penetras "arrombou a festa"**. Rio de Janeiro: Novaterra Editora, 2019.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. jul/dez. 1997.

IZAIAS DE PAULA. E o Samba Sambou. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ukZoqlP7BLg>. Acesso em 8 jan. 2023.

JAGUARIBE, Beatriz. Imagens da multidão: carnaval e mídia. **E-Compós**, [S. l.], v. 16, n. 3, 2014. DOI: 10.30962/ec.942. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/942>. Acesso em: 7 dez. 2022.

LAGE, Renato; RABELO, Lilian. **Chuê, chuá, as águas vão rolar. Rio de Janeiro**, 1991. Sonpse de enredo disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/mocidade-independente-de-padre-miguel/1991/>. Acesso em 23 set. 2022.

LASSWELL, H. **A estrutura e a função da comunicação na sociedade**. In: COHN, G. (Org.) Comunicação e indústria cultural. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

LODY, Raul. **O povo do santo: Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MONTANO, Diego. A TV que foi Manchete. **Rede Manchete**. 2022. Disponível em: <https://manchete.org/historia/a-historia-da-tv-manchete/>. Acesso em 1 dez. 2022.

NEY VIANA. Tupinicópolis. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qQ6Ni8hvQTc>. Acesso em 23 nov. 2022.

NEY VIANA. *Ziriguidum 2001*. Rio de Janeiro: Top Tape, 1984. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B_1z8mrqEag. Acesso em 27 nov. 2022.

NIEMEYER, Oscar, SUSSEKIND, J.C. **A Passarela do Samba**. Módulo, Rio de Janeiro, n.78, p.18. dez.1983.

PAULINHO MOCIDADE. *Chuê, Chuá... As Águas Vão Rolar*. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1990. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z3fNE0_MSe4&t=52s. Acesso em 22 nov. 2022.

PEREIRA, Bárbara. **Estrela que me faz sonhar: Histórias da Mocidade**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2013.

PINTO, Fernando. **Ziriguidum 2001 – Um carnaval nas estrelas**. Rio de Janeiro, 1985. Sinopse de enredo disponível em:

PINTO, Fernando. **Tupinicópolis**. Rio de Janeiro, 1987. Sinopse de enredo disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/mocidade-independente-de-padre-miguel/1987/>. Acesso em 21 set. 2022.

QUINZINHO. *Bum Bum Paticumbum Prugurundum*. Rio de Janeiro: Top Tape, 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HsR3vUb9Mug>. Acesso em 8 jan. 2023.

REIS, Isabela Oliveira. **Oxum e o mito da fragilidade feminina**. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018)

RIO, João do. **O bebê de tarlatana rosa**. Rio de Janeiro: Editora Brasileira Lux, 1925.

SALVE a Mocidade – Onde Arlindo descobriu o Brasil. **LIESANet**. 2022, p 18. Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-sexta-feira-carnaval-2022.pdf>. Acesso em 22 set. 2022.

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade**. Tese (Doutorado em Educação). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SOBRINHO, José Bonifácio de Oliveira. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa Da Palavra, 2011.

UM ARREPIO apenas inicial. **Jornal do Brasil**. 12 fev. 1986, caderno B, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=162009. Acesso em: 18 ago. 2022.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6 ed. Salvador: Corrupio, 2002.

XEXÉO, Artur. Um desfile de sonho e pesadelo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 fev. 1986. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=162000. Acesso em: 18 ago. 2022.

