



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

**CARNAVAL VIRTUAL NA PANDEMIA DE COVID-19:  
UM ESTUDO DE CASO SOBRE O “BOI BELEZA”**

**MATEUS RAMOS DE SOUZA**

Rio de Janeiro  
2024



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

**CARNAVAL VIRTUAL NA PANDEMIA DE COVID-19:  
UM ESTUDO DE CASO SOBRE O “BOI BELEZA”**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Bacharel em Jornalismo.

**MATEUS RAMOS DE SOUZA**

**Orientador: Prof. Dr. Igor Pinto Sacramento**

Rio de Janeiro

2024

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

S425c Souza, Mateus Ramos de  
Carnaval virtual na pandemia de Covid-19: um  
estudo de caso sobre o "Boi Beleza" / Mateus Ramos de  
Souza. -- Rio de Janeiro, 2024.  
125 f.

Orientador: Igor Pinto Sacramento .  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da  
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:  
Jornalismo, 2024.

1. Comunicação. 2. Covid-19. 3. Carnaval . 4.  
Live . 5. Interatividade . I. Sacramento , Igor  
Pinto, 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**

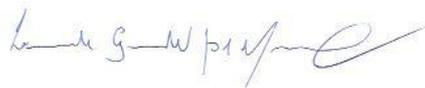
A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Carnaval virtual na pandemia de Covid-19: um estudo de caso sobre o “Boi Beleza”**, elaborado por **Mateus Ramos de Souza**.

Aprovado por



---

Prof. Dr. Igor Pinto Sacramento (orientador)



---

Prof. Dr. Leonardo Gabriel de Marchi



---

Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

Grau: 10,0

Rio de Janeiro, no dia 19/07/2024

Rio de Janeiro

2024

Dedico às pessoas que perderam alguém amado na pandemia e às responsáveis pela realização do “Maior Espetáculo da Terra”

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar esta seção direcionando meus agradecimentos à minha família, formada pela minha mãe Cláudia, meu pai João, minha irmã Eloá e meu sobrinho Bernardo, que são a minha base. Obrigado por todo o apoio dado e por sempre acreditarem em mim. Mesmo quando eu demonstrei momentos de insegurança e aflição, vocês estiveram comigo a toda hora. Amo vocês!

Meus agradecimentos também são dirigidos à Universidade Federal do Rio de Janeiro, que me acolheu de braços abertos. A travessia de quilômetros, que levava horas, entre Belford Roxo e Urca, ao longo da graduação, não foram fáceis, mas valeram a pena no fim das contas. Além das disciplinas e de todo o aprendizado, a UFRJ e toda a vivência nela me prepararam enquanto cidadão e, quanto a isso, serei sempre grato.

Aos integrantes da Escola de Comunicação, em especial a jornalista Cecília Castro e os professores Dante Gastaldoni, Evângelo Gasos, Fernando Ewerton e Leonardo de Marchi, obrigado por me mostrarem novos caminhos, dentro do campo da Comunicação Social e do Jornalismo, que me estimularam a continuar nessa jornada e me moldaram enquanto profissional.

Às amigas e aos amigos incríveis que cruzaram meu caminho durante esses anos, seja na convivência diária, na companhia do transporte na hora de ir embora ou então quem eu conheci quando estudei um semestre na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como Camila Gonçalves, Jonas Caetano, Nathália Fernandes, Thayane Milagre, Adyel Beatriz, Leonardo Couto, Larissa Caetano, Luiz Eduardo, Emerson Vinicius, Taísa Alcantara, Henry Fragel e Eliandra Bussinger. Obrigado pela amizade e por toda a ajuda no percurso. Sem a presença de vocês, essa época teria sido mais difícil de atravessar.

Também sou grato ao mundo do samba por colocar tantas pessoas incríveis em meu caminho, que se tornaram amigos, como Jéssica Veiga e Leonardo Lupi (estes que também conheci na UFRJ), Fernanda Teixeira (que também compartilha o mesmo gosto para o vôlei e, nesse espaço, menciono outros grandes amigos Eduardo Gomes e Thayane Graziela), Otávio Augusto, Juliano Brandão e Cândido Bronzoni, que escutaram bastante também sobre o tema do meu TCC e me aconselharam da melhor maneira possível, assim como o amigo Francisco de Assis, quem eu não poderia deixar de mencionar. Em adição, agradeço às amigas de Eva Santos, Bruna Rodrigues e Thiago Fernandes, que, assim como eu, amam o samba.

Aos professores Leonardo de Marchi e Micael Herschmann, agradeço por participarem da banca avaliadora e estarem presentes nessa etapa da minha graduação.

Gostaria de agradecer ao meu orientador Igor Sacramento por acolher os meus projetos de monografia e sempre me estimular academicamente quando eu me sentia “em um beco sem saída”, sobretudo durante o momento difícil da pandemia de Covid-19. Igor, obrigado por todos os conselhos e conversas, no decorrer desses anos de orientação, e também por me introduzir à área acadêmica através do NECHS (Núcleo de Estudos em Comunicação, História e Saúde), que é um grupo de pesquisa de extrema importância, onde conheci Rhayller Peixoto, a quem eu agradeço pelos anos de amizade, conselhos e convivência.

Aos integrantes do “Boi com Abóbora”, em especial André Rodrigues, Fábio Fabato e João Gustavo Melo, obrigado por proporcionarem, aos sambistas, alento e afeto durante o período pandêmico tão complicado. Vocês foram excelentes companhias para quem ama as escolas de samba.

Salve o Samba! Salve o Carnaval! Vivam as Escolas de Samba! Evoé!

“Carnaval, te amo,  
Na vida és tudo pra mim”

(Unidos do Viradouro 2022 - Felipe Filósofo,  
Fábio Borges, Ademir Ribeiro, Deivid Gonçalves,  
Lucas Marques e Porkinho)

SOUZA, Mateus Ramos de. **Carnaval virtual na pandemia de Covid-19: um estudo de caso sobre o “Boi Beleza”**. Orientador(a): Igor Pinto Sacramento. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2024.

## RESUMO

Este trabalho visa pesquisar comunicação em mídias sociais durante tempos de pandemia. Para isso, realiza-se uma análise temática da primeira noite do “Boi Beleza”, em 12 de fevereiro de 2021, transmitida pelo canal “Boi com Abóbora”, no *YouTube*. Na *live*, apresentações de anos anteriores de Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro foram simuladas de forma que parecessem inéditas. Portanto, o foco está em como a dinâmica foi criada pelo canal, a fim proporcionar o Carnaval daquele ano, alternativamente, via interação on-line e engajamento nas redes sociais, já que a folia oficial, conhecida por sua aglomeração, havia sido cancelada e o isolamento físico era a medida de proteção mais recomendada contra a Covid-19. Além das 891 mensagens coletadas, as metodologias do Estudo de Caso, Entrevista em Profundidade e Revisão Bibliográfica são abordadas, com o intuito de investigar e concluir que foi possível a celebração carnavalesca, ainda que no ambiente cibernético.

**Palavras-chave:** YouTube; Covid-19; Carnaval; Live; Interatividade.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Critério de filtragem das mensagens do chat	57
<b>Figura 2</b> - Interação inicial da caixa de mensagens	71
<b>Figura 3</b> - Celebração dos internautas durante a vinheta do “Boi Beleza”	72
<b>Figura 4</b> - Reação da audiência pós-vinheta, na abertura do evento	73
<b>Figura 5</b> - Mensagens publicadas durante execução do Hino do Rio de Janeiro	74
<b>Figura 6</b> - Interação na entrega da chave da cidade pelo Prefeito Eduardo Paes	75
<b>Figura 7</b> - Anúncio dos comentaristas da primeira noite do “Boi Beleza”	76
<b>Figura 8</b> - “Esquenta” da Imperatriz Leopoldinense	77
<b>Figura 9</b> - Impressões durante a passagem da Imperatriz Leopoldinense	78
<b>Figura 10</b> - Concentração e início do desfile da Mangueira	79
<b>Figura 11</b> - Impressões durante a passagem da Mangueira	80
<b>Figura 12</b> - “Esquenta” do desfile do Salgueiro	81
<b>Figura 13</b> - Impressões durante a passagem do Salgueiro	82
<b>Figura 14</b> - “Esquenta” anunciando a São Clemente	83
<b>Figura 15</b> - Participação da audiência durante a passagem da São Clemente	84
<b>Figura 16</b> - Entrada da Unidos do Viradouro na Sapucaí	85
<b>Figura 17</b> - Reações durante a passagem da Viradouro	86
<b>Figura 18</b> - Início da Beija-Flor de Nilópolis	87
<b>Figura 19</b> - Interação durante os setores referentes ao futebol do Rio de Janeiro	88
<b>Figura 20</b> - Reação da audiência ao longo do cortejo da Beija-Flor	89
<b>Figura 21</b> - Encerramento da “Primeira Noite de Desfiles” do “Boi Beleza”	91

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> - Ordem de eventos relacionados ao “Boi Beleza” de 2021	57
<b>Tabela 2</b> - Ordem dos desfiles do “Boi Beleza” de 2021	66
<b>Tabela 3</b> - Classificação do “Boi Beleza” 2021	70

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	1
<b>2. O carnaval carioca e a pandemia no Brasil</b>	8
2.1. Contexto da pandemia de Covid-19	8
2.2. Cancelamento do carnaval de 2021: aglomeração versus distanciamento social	10
2.3. Impacto econômico da Covid-19 no mundo carnavalesco	18
<b>3. “Ao vivo”: a transmissão no <i>YouTube</i> e a popularização das <i>lives</i> na pandemia</b>	26
3.1. A comunicação digital na sociedade contemporânea	26
3.2. <i>YouTube</i> : surgimento e <i>lives</i> musicais	37
<b>4. Estudo de caso sobre o “Boi Beleza”</b>	54
4.1. O “Boi Com Abóbora”	58
4.2. O “Boi Beleza” de 2021	63
4.3. Análise Temática da “Primeira Noite de Desfiles” – 12/02/2021	71
<b>5. Considerações finais</b>	92
<b>6. Referências bibliográficas</b>	96
<b>7. Apêndice</b>	100

## 1. Introdução

O carnaval é uma festividade que movimenta milhões de pessoas todos os anos, no Brasil. Quando se trata do Rio de Janeiro, nas avenidas da cidade, são vistas escolas de samba e blocos realizarem seus desfiles e arrastarem consigo milhares de foliões. Embora esteja presente no calendário oficial dos poderes públicos, a festa pode ser compreendida, em adição, como época de ruptura para com a realidade vigente e frescor em relação a tempos de dificuldade. Deste modo, já pensaram ser possível celebrá-la on-line, por meio de *live* e interação de cada participante direto de suas casas, ao invés de aglomeração nas ruas? Pois, então, esta é a principal premissa a ser trabalhada neste Projeto de Conclusão de Curso.

Em 2020, o primeiro caso de Covid-19 no território brasileiro foi noticiado, e, como consequência às ocorrências seguintes da doença, foi testemunhada mudança abrupta no cotidiano de grande parte da população. Como o vírus era transmitido de um indivíduo a outro por meio de aerossóis contaminados, ou seja, pela via respiratória, logo foi recomendado o isolamento social como maneira mais efetiva de se proteger da enfermidade, já que ainda não existiam vacinas e nem medicamentos disponíveis para combater o SARS-CoV-2, principalmente por se tratar de um microrganismo cuja transmissão entre seres humanos, até então, não tinha sido registrada.

Fundamental para a folia e uma das principais manifestações culturais brasileiras, os Grêmios Recreativos Escola de Samba (G.R.E.S.) e a logística que os envolve ao longo de todo o ano, incluindo preparação de fantasias e carros alegóricos em seus barracões, além de eventos com lotação em suas quadras, também foram afetados. Sem a possibilidade de reunir grandes públicos em fevereiro de 2021, devido ao risco de contaminação pelo novo coronavírus, foi decretado o cancelamento do carnaval de mesmo ano, afetando, portanto, o calendário e a economia tanto das agremiações quanto dos blocos de rua.

Do ponto de vista financeiro e, além disso, sob o viés do entretenimento e democratização de audiência, de forma geral, houve maior presença de artistas *mainstream* e iniciantes nas redes sociais, utilizando-se da internet para se sustentarem economicamente, através de suas atuações nas *lives*. Em adição, as escolas de samba, aderindo à tendência, aumentaram sua participação digital. Nesse contexto, além dos espetáculos artísticos, foram vistas campanhas solidárias, estas voltadas à arrecadação de alimentos, entre outros itens de necessidade, destinadas principalmente a quem passava por

vulnerabilidades socioeconômicas.

Com tal cenário posto, em maio de 2020, os jornalistas João Gustavo Martins Melo de Sousa e Fábio Fabato, por meio de transmissões ao vivo no *Instagram*, começaram a analisar desfiles, de anos anteriores, das agremiações. Portanto, estava demarcado o ponto de início do “Boi com Abóbora”. Em junho de 2020, houve a estreia do canal no *YouTube* e, para mais do que avaliações sobre os cortejos, personalidades ligadas ao carnaval foram entrevistadas no quadro “Cama de Gato”. Vale ressaltar que, a partir dessa atração, o carnavalesco André Rodrigues passou a fazer parte das *lives* com a dupla. As transmissões foram realizadas, mais assiduamente, entre os anos de 2020 e 2022, e, nesse período, em adição aos quadros já citados, o canal também organizou o “Ilê do Boi” e o “Boi Careta”.

Em decorrência do cancelamento do Carnaval de 2021 e, sendo aconselhado por amigos, o grupo sambista concebeu o “Boi Beleza”, uma celebração momesca virtual que simulava apresentações dos 12 Grêmios Recreativos que desfilariam no Grupo Especial em 2021, porém sendo narrados pela equipe do canal como se fossem inéditos, a fim de criar uma atmosfera de interação entre a audiência, que se deu na caixa de comentários disponibilizada no *YouTube*, e de entretenimento, ao tentar resgatar alguns dos sentimentos positivos que brincantes poderiam sentir durante um festejo presencial, só que, naquele contexto, imersos no ambiente cibernético, em meio à pandemia, como tentativa de contrapor o momento difícil o qual as pessoas passavam. A proposta seguiu as etapas que acontecem todos os anos na folia carioca e realizou cinco *lives*: as duas noites de cortejo, a entrega dos prêmios, a apuração e o Desfile das Campeãs<sup>1</sup>. Como resultado às 22 horas, 14 minutos e 02 segundos dedicadas ao “Boi Beleza”, houve engajamento de milhares de pessoas nas redes sociais, como exemplos o *YouTube* e o então *Twitter*, e de parte da imprensa carnavalesca especializada.

Com isso, este Projeto terá como proposta pesquisar a comunicação em mídia social em tempos de pandemia, tendo como recorte a transmissão da “Primeira Noite de Desfiles” do “Boi Beleza”, no *YouTube*, que até o momento desta redação contabiliza 34.113 visualizações. Por meio disso, será tentado responder a hipótese principal deste Trabalho quanto à possibilidade de realização do Carnaval de 2021 virtualmente. Vale lembrar que, nesse dia, passaram, pela Avenida Marquês de Sapucaí, as apresentações de Imperatriz Leopoldinense (Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta “Leopoldina, a

---

<sup>1</sup>O Desfile das Campeãs, tradicional no Carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, acontece no sábado seguinte à Quarta-Feira de Cinzas e reúne os seis Grêmios Recreativos melhores classificados, após a apuração das notas.

Imperatriz do Brasil” - 1996), Estação Primeira de Mangueira (Só com a ajuda do santo - 2017), Acadêmicos do Salgueiro (Candaces - 2007), São Clemente (A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi! - 2015), Unidos do Viradouro (Orfeu, o Negro do Carnaval - 1998) e Beija-Flor de Nilópolis (O Mundo É Uma Bola -1986) como se fosse a primeira vez.

Mais do que a motivação pessoal do autor desta monografia, quem comemoraria dez anos de acompanhamento da festa, desde quando o seu amor pelas agremiações começou, em 2011, e tem continuado, tema e enfoque foram escolhidos por conta de um ineditismo acerca do fenômeno, pois os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, desde sua estreia em 1932, nunca haviam sido cancelados por motivos pandêmicos como em 2021. O carnaval pós-Gripe Espanhola (1919) tem o contexto de ser o primeiro depois de uma experiência de pandemia, se o analisar sob uma perspectiva histórica, como poderá ser observado na pesquisa, no entanto, a doença não o paralisou em 1918. Os primeiros casos dessa enfermidade datam de setembro daquele ano, segundo historiadores. Ademais, apesar de ambas as celebrações terem sido impactadas por vírus de alguma forma, a maneira de as pessoas se comunicarem eram bem diferentes, se comparadas as duas épocas, dada a diferença superior a cem anos entre elas. Então, o que se frisa também é o caráter de primazia em torno da questão de comunicação virtual, pois em 2020 as redes sociais e a internet já faziam parte do cotidiano da maioria dos brasileiros.

Para tanto, em relação às metodologias selecionadas, além da análise temática descritiva, serão contemplados a Revisão Bibliográfica, de Ida Stumpf (2005), a Entrevista em Profundidade, de Jorge Duarte (2005), e o Estudo de Caso, de Robert Yin (2001), aspirando obter referencial teórico a respeito de carnavalização e estudar, detalhadamente, a comunicação de parte da audiência que assistia ao “Boi Beleza” e interagia na caixa de mensagens da *live*. Nesse ponto, vale mencionar que materiais jornalísticos servirão de base informativa complementar para os dados a serem escritos. Na coleta dos comentários do *chat*, serão selecionadas 80 capturas de tela, o que gerará o registro recortado de 891 comentários, com objetivo de ilustrar como o público reagiu em diferentes momentos da transmissão, interagiu entre si e aproveitou a experiência on-line.

O primeiro capítulo será dividido em três subcapítulos e, na primeira parte capitular, será contextualizado, brevemente, o ponto de início da doença e também será revelado quando a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou *status* de pandemia. Além disso, estará presente como se deu o primeiro caso e Covid-19 no Brasil e, tendo

como fonte o Ministério da Saúde, serão observados os dados de vacinação, casos da doença e morte das vítimas, com atualização até o momento que este Trabalho for concluído.

No segundo subcapítulo, em adição à descrição da conjuntura que afetava os Grêmios Recreativos, que já haviam definido seus enredos para o ano seguinte, tendo, portanto, cumprido uma fase de seu calendário anual, o maior destaque será em torno da não ocorrência dos Desfiles de 2021, tanto dos blocos quanto das agremiações. Em conjunto às notícias, nesta parte, a fim de inserir o leitor às circunstâncias vividas, serão trazidos os depoimentos à imprensa dos então presidentes da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), Jorge Castanheira, e da Liga Sebastiana, Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro, Rita Fernandes, sobre a comemoração da data apenas se já estivessem disponíveis os imunizantes contra o coronavírus, reconhecendo assim a impossibilidade dos festejos tradicionais durante aquele período. Por fim, a declaração derradeira de sua não realização, pelo Prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, que tinha acabado de tomar posse no cargo. Em seguida, ainda neste estágio, trabalhando essa antítese de isolamento e aglomeração, será iniciada uma discussão em torno dos conceitos de carnavalização, colocando em pauta os sentimentos experimentados pelos foliões, tal como as necessidades de se celebrar a festa, além de ser um consenso, entre os pensadores trabalhados, a ideia de “rompimento”, proporcionado por esses dias anteriores à quaresma, da realidade a qual a sociedade está inserida e a sua importância, tendo como exemplo, inclusive, os festejos da Idade Média e a contagem do tempo no calendário. Para tanto, os principais autores cuja bibliografia será utilizada são Bakhtin (1987), DaMatta (1997), Leopoldi (2010), Simas (2015; 2019) e Fabato (2015). Há de se ressaltar que o Projeto não procurará contar a história do carnaval desde sua origem.

Por fim, o capítulo terá seu final com o subcapítulo que abarcará, especificamente, o impacto da Covid-19 sobre trabalhadores de barracões de escola de samba e como essas instituições e sambistas se uniram em uma rede de ajuda, promovendo campanhas de arrecadação de alimento e itens de proteção, como máscaras. Também será demonstrada a importância social que essas agremiações desempenharam ao longo da pandemia, a forma a qual a imprensa carnavalesca contrapôs narrativas que as depreciavam, discursos esses que já existem desde o início da folia no Rio de Janeiro e, de forma mais ampla, como a data impacta positivamente a economia da cidade. Além de dados financeiros e relatos das

peças ligadas ao carnaval, para a redação deste trecho, será empregada a metodologia da Entrevista em Profundidade, esta realizada através de depoimentos do jornalista João Gustavo Martins Melo de Sousa ao autor deste Trabalho. Os autores mais relevantes a serem citados serão Balassiano (2020), Sousa (2020; 2021), Bártolo (2020) Simas (2015; 2019) e Fabato (2015).

Apoiando-se na bibliografia, mais uma vez, o capítulo seguinte será dividido em duas partes e se debruçará sobre o contexto da Cultura Contemporânea, em meio a Web 2.0, com ênfase nas suas implicações acerca da interatividade humana no espaço digital. Na primeira metade, a bibliografia disposta procurará discutir como a internet, consumida pela maioria da população mundial atualmente, foi utilizada enquanto forma de se comunicar, desde quando criada com o nome de *Arpanet*, e a maneira a qual, através dela, foram conectadas diferentes culturas ao redor do planeta, fenômenos entendidos como “cultura híbrida” e “multiculturalismo”, e trabalhados por Bruno e Couto (2019) e André Lemos (2009). Com isso, outras questões referentes a isso serão levantadas, por exemplo, se ela é um meio de comunicação massivo, híbrido ou pós-massivo e se, de fato, proporciona ambiente democrático aos seus usuários. Ademais, baseando-se nos autores abordados e, excluindo a ideia de determinismo tecnológico, será refletido o quão importante foi o papel do ser humano para que as evoluções nas máquinas acontecessem ao longo das décadas, movidos pela “potência do desejo individual”, como colocado por Pierre Lévy (1999). Por meio disso, pode-se comparar a evolução desde o surgimento das redes cibernéticas em computadores até o seu acesso nos celulares, dos dias atuais, e conexões sem fio. Nesse tópico ainda, será estudada a “cultura da convergência”, de Jenkins (2008), a qual o pesquisador estadunidense acredita que, através dela, alcança-se a “inteligência coletiva”, conceito trabalhado por Lévy (1999).

Já no segundo subcapítulo, o *YouTube* terá maior destaque, devido ao foco dado à Pesquisa, com um breve histórico a fim de exibir as transformações as quais ele atravessou. De início, foi local para apenas compartilhamento de vídeos e, ao passar dos anos, pôde ser utilizado como repositório de conteúdo profissional. Em complemento, serão pontuadas as primeiras experiências de transmissão ao vivo na plataforma até o momento em que serviu de base para a prática das *lives* durante a pandemia. Além disso, será observado, através da teoria dos “ecossistemas de mídia conectiva” de Van Dijck (2013), que cada rede social tem sua própria linguagem, comportando-se assim como um microssistema inserido em um ambiente com outros microssistemas, que são outras mídias

sociais, como o *Facebook*. Além do mais, poderá ser entendido que, apesar de não ser uma ferramenta inédita, as transmissões ao vivo se popularizaram em meio à Covid-19, especialmente as musicais, por representarem mais segurança ao público, no contexto do isolamento social, e para dar continuidade às atividades profissionais, além de democratizar o acesso dos espectadores para com os artistas, promoverem uma ambiência de intimidade entre fã e ídolo e proporcionarem amparo psicológico por meio do entretenimento. Será visto também o ápice do movimento até o seu momento de declínio. Em adição, o fator mercadológico será abordado, devido ao envolvimento de marcas patrocinadoras nas *lives* e pelo fato de aquelas que reuniram nomes mais conhecidos da indústria cultural terem sido as maiores beneficiadas, por conta do maior alcance do(a) artista, em relação aos de fora do *mainstream*. Com isso, estarão presentes os conceitos de “plataformização” e “financeirização” em torno dessa questão, trabalhados pelos professores De Marchi, Herschmann e Kischinhevsky (2022) e compreendidos como um fator que pode aumentar desigualdades. Ademais, embora on-line, será vislumbrado como algumas transmissões ao vivo reproduziram a lógica massiva da televisão *broadcasting* em sua execução. Por fim, os Grêmios Recreativos serão também lembrados quanto às suas experiências virtuais, sobretudo como forma de resistência e esperança futura. De forma geral, dentro do diálogo entre pesquisadores, além dos já mencionados, serão citados alguns outros como Deleuze e Parnet (1998), Herschmann e Trotta (2021), Felinto (2011), Sorj (2003), Monteiro (2001), Araujo e Cipiniuk (2020), Janotti Júnior e Pires (2022) e Reis, Dias Rezende e Fernandes Rodrigues (2021).

No terceiro capítulo, tanto o “Boi com Abóbora” quanto o “Boi Beleza” serão examinados. Em primeiro momento, será explicada a metodologia adotada para a análise temática, que descreverá a “Primeira Noite de Desfiles de 2021”, a qual teve a apresentação da campeã Imperatriz Leopoldinense, e também o percurso o qual a seção seguirá. Dentro deste Estudo de Caso, com objetivo de obter informações e maiores detalhes a respeito da criação do canal no *YouTube* e os bastidores do evento on-line, a Revisão Bibliográfica e a Entrevista em Profundidade também serão recursos abarcados. Declarações do trio Fabato, Sousa e Rodrigues no programa de entrevistas “Quintas com Quintaes”, do carnavalesco Mauro Quintaes, também serão fonte de dados. Dos escritores que serão pesquisados, além dos já citados metodologicamente, serão contemplados Moratelli e Dias (2021) e De Sousa e Fabato (2021). Portanto, neste trecho, será tentado relatar os preparativos por parte dos foliões envolvidos na festa e toda a tentativa de

reprodução das etapas que a permeiam todos os anos, desde a escolha da ordem dos cortejos ao Sábado das Campeãs.

Na análise temática, junto às capturas de tela, a *live* será roteirizada desde os primeiros comentários da audiência no *chat* disponível, antes mesmo de ela começar, até os últimos, em 07 horas, 07 minutos e 20 segundos de duração. Com isso, 21 momentos distintos serão ilustrados e, além disso, os principais acontecimentos na cabine de transmissão - cujos apresentadores e comentaristas foram Fabato, Rodrigues, Sousa, Thayssa Menezes, Thiago Lacerda e Adriana Machado -, no decorrer da noite, serão descritos. Seguindo critério de filtragem, a coletânea de mensagens virá a partir da repetição das principais mensagens publicadas pelos espectadores e haverá uma separação do conteúdo, devido ao volume expressivo de participação, em fluxo contínuo, o que poderia ser impossível de analisar de maneira total. Embora haja esse recorte, procurar-se-á registrar as principais reações das pessoas que interagiram, com o propósito de demonstrar que um carnaval de escola de samba pôde ser comemorado virtualmente, ainda que por meio de simulação, em um caso específico como o “Boi Beleza”, e sem aglomeração física propriamente dita, mediado pela interação dos espectadores.

## 2. O carnaval carioca e a pandemia no Brasil

“Mas o samba faz  
essa dor dentro do peito ir embora  
Feito um arrastão  
de alegria e emoção o pranto rola”  
(Beija-Flor 2018 - Di Menor BF, Kiraizinho,  
Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ  
Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)<sup>2</sup>

Antes de debruçar-se na questão de vivenciar o Carnaval de 2021, em uma plataforma on-line, quando a pandemia de coronavírus impedia os festejos presenciais na rua, é preciso aprofundar-se no contexto o qual ela aconteceu no Brasil desde o seu início, pensar seus impactos no mundo carnavalesco, tendo como foco o da cidade do Rio de Janeiro e, além disso, entender os conceitos opostos que foram colocados (aglomeração versus distanciamento), que implicou na realização de um carnaval de maneira não física, já que a recomendação das autoridades sanitárias era de isolamento social. Em adição, neste capítulo, é necessário trazer as declarações emitidas pelas pessoas ligadas ao evento momesco: trabalhadores(as), organizadores(as) e representantes do poder público.

### 2.1 Contexto da pandemia de Covid-19

Em 26 de fevereiro de 2020, na Quarta-Feira de Cinzas, mesmo dia em que o G.R.E.S. Unidos do Viradouro comemorava o seu segundo título na história do Carnaval Carioca, era confirmado em São Paulo o primeiro caso da Covid-19 no Brasil<sup>3</sup>. Tratava-se de um homem de 61 anos que havia acabado de chegar da Itália, onde passava férias. Segundo o Ministério da Saúde (2020), na data citada, havia vinte casos suspeitos da doença espalhados por sete estados: Espírito Santo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro, Santa Catarina e São Paulo<sup>4</sup>.

Com base no artigo em inglês intitulado *The 2019-new coronavirus epidemic: Evidence for virus evolution*, publicado em 20 de abril de 2020, e escrito por Domenico Benvenuto, Marta Giovanetti, Alessandra Ciccozzi, Silvia Spoto, Silvia Angeletti e Massimo Ciccozzi, a equipe do Canal Ciência<sup>5</sup> elaborou um resumo de divulgação

<sup>2</sup>Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/g-r-e-s-beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-2018.html>  
Acesso em: 26 de maio de 2023.

<sup>3</sup>Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/coronavirus-brasil-confirma-primeiro-caso-da-doenca>.  
Acesso em: 12 de outubro de 2021.

<sup>4</sup>Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/coronavirus-brasil-confirma-primeiro-caso-da-doenca>.  
Acesso em: 12 de outubro de 2021.

<sup>5</sup>Plataforma de divulgação científica do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT).

científica com caráter informativo a respeito da pandemia e dinâmica do vírus. Causada pelo SARS-CoV-2, a doença pode provocar “graves problemas respiratórios em uma parte dos humanos infectados, e até levando algumas dessas pessoas à morte”.<sup>6</sup>

O novo coronavírus pertence a uma família de vírus chamada *Coronaviridae*. Essa família é conhecida por constituir uma gama de vírus que possuem como material genético o RNA (ácido ribonucleico - responsável pela síntese de proteínas nas células) e por causarem doenças comuns em seres humanos como resfriados e diarreias.<sup>7</sup>

Para os autores, a infecção do novo agente se dá pela interação animal. “As evidências científicas apontam que a transmissão desse vírus ocorre tanto de morcegos para humanos, quanto entre humanos”.<sup>8</sup>

O primeiro caso da enfermidade foi registrado em Wuhan, na China, em novembro de 2019, e, então, o vírus da Covid-19 se espalhou pelo mundo no início do ano seguinte, de acordo com as estimativas dos pesquisadores da Universidade de Kent, no Reino Unido<sup>9</sup>. Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou que a Covid-19 se tratava de uma pandemia<sup>10</sup>.

No presente dia, 07 de junho de 2024, segundo dados do Painel Coronavírus<sup>11</sup>, o Brasil registrou 38.819.822 de diagnósticos confirmados para o novo coronavírus e também contabilizou 712.324 mortes acumuladas por conta da doença.

Já em termos de vacinação, de acordo com Vacinômetro COVID-19<sup>12</sup>, no Brasil, foram aplicadas 519.443.186 doses de vacina monovalente, contando as primeiras doses mais os reforços. Em relação à bivalente, registram-se 36.671.920 injeções de imunizante.

## 2.2 Cancelamento do carnaval de 2021: aglomeração versus distanciamento social

Ao longo de 2020, devido ao agravamento da pandemia no Brasil, a incerteza da realização do carnaval em fevereiro do ano seguinte aumentou, tanto em relação aos

---

<sup>6</sup>Disponível em: [https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item\\_id=26533#o-que-e](https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item_id=26533#o-que-e). Acesso em: 01 de março de 2023.

<sup>7</sup>Disponível em: [https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item\\_id=26533#o-que-e](https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item_id=26533#o-que-e). Acesso em: 01 de março de 2023.

<sup>8</sup>Disponível em: [https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item\\_id=26533#o-que-e](https://canalciencia.ibict.br/ciencia-em-sintese/artigo/?item_id=26533#o-que-e). Acesso em: 01 de março de 2023.

<sup>9</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/06/25/primeiro-caso-de-covid-19-pode-ter-surgido-na-china-em-outubro-de-2019-diz-estudo.ghtml>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

<sup>10</sup>Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

<sup>11</sup>Disponível em: <https://covid.saude.gov.br>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>12</sup>Disponível em: [https://infoms.saude.gov.br/extensions/SEIDIGI\\_DEMAS\\_Vacina\\_C19/SEIDIGI\\_DEMAS\\_Vacina\\_C19.html](https://infoms.saude.gov.br/extensions/SEIDIGI_DEMAS_Vacina_C19/SEIDIGI_DEMAS_Vacina_C19.html). Acesso em: 07 de junho de 2024.

Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro quanto ao carnaval de rua<sup>13</sup>. No dia 14 de julho de 2020, na reunião entre o até então presidente da Liesa, Jorge Castanheira, e os líderes das agremiações, a atitude definitiva a ser tomada foi adiada para setembro daquele ano. Naquela ocasião, oito das doze escolas do Grupo Especial já haviam divulgado seus enredos: Unidos do Viradouro (“Não há tristeza que pode suportar tanta alegria”), Acadêmicos do Grande Rio (“Fala, Majeté! Sete chaves de Exu”), Mocidade Independente de Padre Miguel (“Batuque ao caçador”), Beija-Flor de Nilópolis (“Empretecer o pensamento é ouvir a voz da Beija-Flor”), Acadêmicos do Salgueiro (“Resistência”), Portela (“Igi Osè Baobá”), Unidos de Vila Isabel (“Canta, canta minha gente! A Vila é de Martinho!”) e Paraíso do Tuiuti (“Soltando os bichos”). Estação Primeira de Mangueira, Unidos da Tijuca, São Clemente e Imperatriz Leopoldinense ainda não tinham informado o tema de suas próximas apresentações<sup>14</sup>.

Nesse contexto, o consenso dos responsáveis pela organização da folia foi de esperar pela vacinação para que fosse possível a execução da festa. Castanheira, em entrevista à Rede Globo, explicou:

Só imaginamos ter o desfile das escolas de samba em fevereiro se houver uma vacina. Se não houver a vacina, nós não temos como fazer esse tipo de evento com aglomeração. Carnaval é isso. O jogo de futebol pode acontecer sem plateia, a Fórmula 1 pode acontecer sem plateia, mas os desfiles das escolas de samba não podem acontecer sem aglomeração dos desfilantes ou de quem está assistindo (CASTANHEIRA, 2020)<sup>15</sup>.

A respeito dos blocos de rua, o ponto de vista da Presidenta da Liga Sebastiana, Rita Fernandes, convergiu com o de Castanheira:

Nós temos até final de outubro, início de novembro, para essa decisão de forma que a gente pode aguardar o andamento das coisas para fazer um anúncio definitivo. Para nós, a questão da vacina é o que nos orienta em relação de ter ou não ter carnaval. Sem vacina, a gente não bota o bloco na rua, por uma questão de responsabilidade. Carnaval é aglomeração, é encontro de gente junta. Oferece todos os fatores para aumentar o risco da doença, então, não tem como fazer. (FERNANDES, 2020)<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/bom-dia-rio/video/incerteza-no-carnaval-2021-ficou-para-setembro-a-decisao-sobre-o-carnaval-8699508.ghtml>. Acesso em: 29 de março de 2023.

<sup>14</sup>Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-07/pandemia-escolas-de-samba-do-rio-adiam-decisao-sobre-carnaval-de-2021>. Acesso em: 15 de outubro de 2021.

<sup>15</sup>Entrevista concedida à Fernanda Rouvenat em 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2021/noticia/2020/07/15/escolas-de-samba-do-rio-adiam-para-setembro-decisao-sobre-desfiles-do-grupo-especial-em-2021.ghtml>. Acesso em: 03 de março de 2023.

<sup>16</sup>Entrevista concedida à Cristina Índio do Brasil em 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-07/pandemia-escolas-de-samba-do-rio-adiam-decisao-sobre-carnaval-de-2021>. Acesso em: 03 de março de 2023.

Em 25 de setembro daquele ano, na plenária entre a Liesa e os Grêmios Recreativos, foi decidido o adiamento dos Desfiles das Escolas de Samba. Eles não aconteceriam mais em 14 e 15 de fevereiro de 2021, mas no mês de julho. Um mês antes, a Liga Sebastiana já tinha adotado a mesma medida, reconhecendo que a vacina, ainda em fase clínica de testes naquela época, era fundamental para a realização da festa na rua<sup>17</sup>.

Em 29 de outubro de 2020, o carnaval de blocos foi oficialmente cancelado, após conversa entre a RIOTUR<sup>18</sup>, o Ministério Público, especialistas da Fiocruz e da Universidade do Rio de Janeiro, e representantes de ligas de blocos carnavalescos<sup>19</sup>. Já a respeito da folia na Avenida Marquês de Sapucaí, o “martelo” só foi “batido” em 21 de janeiro de 2021, quando o recém-empossado prefeito Eduardo Paes informou em suas redes sociais que não seria plausível os desfiles acontecerem.

Essa celebração exige uma grande preparação por parte dos órgãos públicos e das agremiações e instituições ligadas ao samba. Algo impossível de se fazer nesse momento. Dessa forma, gostaria de informar que não teremos carnaval no meio do ano em 2021. (PAES, 2021)<sup>20</sup>

Os Desfiles das Escolas de Samba, que aconteceriam em 2021, foram confirmados para abril de 2022 e os ingressos para a primeira e a segunda noite de apresentações, além do Desfile das Campeãs, foram vendidos sem restrições na capacidade do público. De um ano para outro, houve mudanças em alguns enredos das agremiações. A maioria se manteve, enquanto a Paraíso do Tuiuti alterou para o tema “Ka ríba tí ÿe – Que nossos caminhos se abram”. Em adição, a São Clemente desistiu de desfilar o título “Ubuntu” e homenageou na avenida o ator Paulo Gustavo, uma das vítimas da pandemia de coronavírus no Brasil. A Mangueira trouxe “Angenor, José e Laurindo”, a Imperatriz Leopoldinense, “Meninos, eu vivi... Onde canta o sabiá, Onde cantam Dalva & Lamartine”, e, por fim, a Tijuca contou a história do guaraná, com “Waranã, a reexistência vermelha”.

---

<sup>17</sup>Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2020/09/25/interna\\_nacional,1188885/liesa-suspende-desfiles-na-sapucaí-e-carnaval-do-rio-nao-acontecera-em.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2020/09/25/interna_nacional,1188885/liesa-suspende-desfiles-na-sapucaí-e-carnaval-do-rio-nao-acontecera-em.shtml). Acesso em: 29 de março de 2023.

<sup>18</sup>Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro.

<sup>19</sup>Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2020-10/cancelado-oficialmente-o-carnaval-de-rua-rio-de-janeiro>. Acesso em: 29 de março de 2023.

<sup>20</sup>PAES, Eduardo. Essa celebração exige uma grande preparação por parte dos órgãos públicos e das agremiações e instituições ligadas ao samba. Algo impossível de se fazer nesse momento. Dessa forma, gostaria de informar que não teremos carnaval no meio do ano em 2021. Rio de Janeiro, 21 de janeiro. 2021. Twitter: @eduardopaes. Disponível em: <https://twitter.com/eduardopaes/status/1352285831747297280>. Acesso em: 03 de março de 2023.

As declarações dadas por Castanheira (2020), Fernandes (2020) e Paes (2021) reforçam a ideia de aglomeração que as folias promovem a cada ano. Por exemplo, no carnaval de 2020 no Rio de Janeiro, mais de dez milhões de pessoas circularam na cidade durante os festejos<sup>21</sup>. A proximidade de corpos que o carnaval proporciona, então, vai de encontro a uma das principais medidas de proteção contra a Covid-19, o distanciamento social, e impossibilita, portanto, a ocorrência do tato. Para o Ministério da Saúde (2021), “limitar o contato próximo entre pessoas infectadas e outras pessoas é importante para reduzir as chances de transmissão do SARS-CoV-2”<sup>22</sup>.

Trata-se de uma estratégia importante quando há indivíduos já infectados, mas ainda assintomáticos ou oligossintomáticos, que não se sabem portadores da doença e não estão em isolamento. Além disso, recomenda-se a manutenção de uma distância física mínima de pelo menos 1 metro de outras pessoas, especialmente daquelas com sintomas respiratórios e um grande número de pessoas (aglomerações) tanto ao ar livre quanto em ambientes fechados. Garantir uma boa ventilação em ambientes internos também é uma medida importante para prevenir a transmissão em ambientes coletivos. [...] Lugares ou ambientes que favorecem a aglomeração de pessoas devem ser evitados durante a pandemia.<sup>23</sup>

Neste momento da monografia, há de se fazer algumas discussões, mergulhando na bibliografia sobre cultura popular e carnavalização, e trazer conceitos relacionados ao carnaval, sua lógica e atuação, com suas conexões em comum entre Idade Média e contemporaneidade, sob o olhar dos autores a respeito do tema, partindo dos pontos iniciais de antítese “aglomeração” e “distanciamento social”, que foram antagonistas no momento que houve maior debate a respeito da realização do carnaval de 2021.

Para contrastar com o cenário imposto pelo coronavírus, que impossibilitou a manifestação carnavalesca nas ruas ou na Avenida Marquês de Sapucaí, faz-se necessário o entendimento do significado filosófico, na visão de Simas e Fabato (2015) - presentes na apresentação do livro “Pra tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos” -, acerca do que é o carnaval das escolas de samba, que elucida a grandeza do evento e do contingente envolvido.

Viver o carnaval é [...] mergulhar na dramatização, canto, dança e cenografia de dezenas de escolas que cruzam as passarelas. Cada

---

<sup>21</sup>Disponível em: <https://prefeitura.rio/rio-acontece/melhor-carnaval-de-todos-os-tempos-no-rio-mais-de-10-milhoes-de-folhoes-e-alto-indice-de-aprovacao-por-turistas/>. Acesso em : 29 de março de 2023.

<sup>22</sup>Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/como-se-proteger>. Acesso em: 29 de março de 2023

<sup>23</sup>Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/como-se-proteger>. Acesso em: 29 de março de 2023

agremiação apresenta a força da imaginação de seus criadores, a destreza de seus ritmistas, a ancestralidade venerável de suas baianas e a paixão de cada um de seus componentes. É isso que faz dos desfiles o maior conjunto de manifestações culturais simultâneas do planeta. (SIMAS; FABATO, 2015, pp. 8-9)

Para Mikhail Bakhtin (1987), na esteira da cultura popular, no livro “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais”, o carnaval, apesar de ter proximidade com a lógica do espetáculo teatral, devido a alguns elementos similares, como as formas artísticas e imagéticas, em sua essência, ele não está no campo da arte. “Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. [...] 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*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (BAKHTIN, 1987, p. 6, grifo do autor)

Neste contexto dos eventos cômicos da Idade Média, pode-se associar o carnaval ao “riso” ou à “alegria”. Colocando-o ao que se passava no mundo em 2020, esse sentimento estava na direção oposta ao da pandemia, que poderia simbolizar a “tristeza”, nesse caso. Quanto ao riso, aqui no seu significado festivo, não satírico, Bakhtin (1987) destaca que, apesar de pouco explorado na esfera da cultura popular, ele foi fundamental durante a Idade Média e o Renascimento, especialmente por estar inserido nas festividades cômicas (o carnaval era uma delas), tendo como consequência a possibilidade de duas realidades distintas para o povo: de um lado, as cerimônias oficiais realizadas pela Igreja e Estado, seguindo a ordem social, e, do outro, um mundo alternativo livre.

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (BAKHTIN, 1987, p.9)

Simas (2019), em “O corpo encantado das ruas”, traz uma ideia convergente à visão bakhtiniana acerca do que é o carnaval nas ruas, “pode ser festa de inversão, confronto, lembrança e esquecimento. É período de diluição da identidade civil, remanso da pequena morte, reino da máscara, fuzuê do velamento necessário” (SIMAS, 2019, p.75). O autor também salienta que as pessoas não se deleitam durante a folia porque a vida é fácil, pelo contrário, é justamente por ela ser difícil que há a necessidade de se festejar.

Dentro deste tema, Leopoldi (2010), no livro “Escola de Samba: ritual e sociedade”, converge com Simas (2019) no sentido de haver um “relaxamento” quanto ao modo de viver a vida cotidiana durante a folia momesca.

As relações sociais entre os agentes que se dispõem a participar das atividades carnavalescas adquirem uma especificidade fundamentada na “liberalização” inerente ao período de carnaval. Paralelamente a esse quadro, no plano individual, a expansão do ego em face do afrouxamento dos mecanismos de repressão (sociais e individuais) é marca inconfundível da experiência carnavalesca. (LEOPOLDI, 2010, p.152)

Complementando a explicação de Leopoldi (2010), de acordo com Bakhtin (1987), o carnaval era capaz de tirar o cidadão da realidade, oferecendo uma fuga do presente vivido e suas normas. Era uma segunda via. Voltando à Idade Média, as festas oficiais do Estado ou da Igreja, por outro lado, acabavam por perpetuar os valores sociais dominantes vigentes, mesmo que não fosse proposital (BAKHTIN, 1987). Para o autor, “festa oficial traía a verdadeira natureza da festa humana e desfigurava-a” (BAKHTIN, 1987, p.8, grifo do autor).

Se, por um lado, as festas tradicionais reforçavam as divisões hierárquicas sociais e a desigualdade, o carnaval se posicionava na direção contrária, segundo Bakhtin (1987). “Todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar” (BAKHTIN, 1987, p.9).

Partindo dessa dualidade entre Povo e Igreja/Estado, Roberto DaMatta (1997), em “Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro”, elabora o conceito do “cada qual no seu lugar” (DAMATTA, 1997, p.53) para explicar a dinâmica ritualística presente na sociedade brasileira dentro dessa divisão posta por Bakhtin (1987). No Brasil, há três festividades que simbolizam cada setor social: são o Dia da Pátria - aqui representando o Estado/Forças Armadas -, a Semana Santa - a Igreja - e o Carnaval - Sociedade Civil/Povo/Massa - tendo como critério de escolha o tempo de duração, sendo

os mais longos no calendário (DAMATTA, 1997). Nessa tríade, há os eventos que conectam o povo e o Estado, tendo também a presença da Igreja (DAMATTA, 1997).

Observemos, então que - no melhor estilo da sociedade holística, tradicional e hierarquizada - cada momento festivo e extraordinário remete a um grupo ou categoria social que tem seu lugar garantido, vale dizer, sua hora e vez no quadro da vida social nacional. (DAMATTA, 1997, p.53)

A teoria de DaMatta (1997), portanto, vai ao encontro do que Bakhtin (1987) explicou na conjuntura da Idade Média, e reforça o ideal de haver dois mundos diferentes nas festividades: as festas oficiais e as não oficiais, estas que não se encaixavam dentro dessa formalidade.

Adentrando também o mundo das escolas de samba, Leopoldi (2010) ainda explica que essa sensação de liberdade é unanimidade entre os desfilantes. O ambiente de imersão oferecido pela estrutura do desfile, em adição das vestimentas carnavalizadas, por exemplo, beneficia o “afastamento da realidade” (LEOPOLDI, 2010, p.153). Mesmo que haja certas limitações espaciais colocadas aos desfilantes - como a obrigatoriedade de canto e acompanhamento do samba tocado e a lógica de cortejo em alas -, não há impedimento de o sambista se movimentar livremente, exceto quando o folião está em um grupo coreografado, de acordo com o autor.

No capítulo, Leopoldi (2010) se baseia no conceito de “atividades de evasão” de Goffman (1974) para externar que elas seriam responsáveis pela criação e penetração do indivíduo nesse mundo de simbolismo carnavalizado. Em adição, esse universo seria moldado a cada cidadão a partir de sua vivência dentro da sociedade em tempos de não carnaval, defende o autor.

Ele é levado a sentir aqueles sentimentos que a sociedade associa ao carnaval, ou seja, a expansão do ego por sobre os constrangimentos implicados na vida cotidiana, a igualdade com os demais agentes “carnavalizados”, a felicidade a que a ilusão de uma plena, ainda que momentânea, liberdade tende a produzir. O sentimento de participação nesse universo é muitas vezes facilitado pela supressão simbólica da identidade social por meio do uso de máscaras e alegorias que funcionam como elementos mediadores entre o mundo da fantasia e o mundo da realidade. (LEOPOLDI, 2010, pp.153-154)

Para Leopoldi (2010), após verificar a definição de carnaval pelos foliões em entrevista, é “como um momento idealizado da experiência social” (LEOPOLDI, 2010, p.155), em que a época dos eventos momescos contribui para o esquecimento da realidade

difícil vivida na maior parte do ano. Além de concordar com Simas (2019), conecta-se ao conceito de Bakhtin (1987) de o carnaval ser uma vida alternativa ao cotidiano, para os seus componentes.

Pensando o carnaval como ritual, DaMatta (1997) aborda a forma de como os ritos são enxergados no Brasil. Para o autor, há uma divisão entre eventos: há os que fazem parte da rotina e os que estão fora dessa lógica, como as festas. Tais ocasiões, responsáveis por reunir um conjunto de pessoas, diferem-se dos acontecimentos surpresa, como os acidentes, porque elas são previamente marcadas e se há expectativa de acontecer, segundo DaMatta (1997). Desse ponto, há outra divisão: enquanto as solenidades são situações extraordinárias previstas, as tragédias são igualmente extraordinárias, porém não previstas, e atingem a todas as pessoas, independente de suas posições na estrutura do poder (DAMATTA, 1997).

Então, baseando-se em DaMatta (1997), a pandemia de Covid-19 se encaixaria no conceito de evento extraordinário não previsto e que afetou o carnaval, evento extraordinário previsto e que é planejado ao longo de um ano, ou seja, teve-se um evento afetando o outro.

Em adição, um fator enfatizado tanto por Bakhtin (1987) quanto por DaMatta (1997) é o tempo. Para DaMatta (1997), comparando as diferenças existentes entre o Dia da Pátria e o Carnaval, há o tempo histórico e o cósmico. A festa oficial (posto aqui o Dia da Pátria) depende de uma data fixa, estando demarcada através de um evento na História (histórico), enquanto a folia carnavalesca se marca ciclicamente (cósmico), de acordo com o autor. “O tempo do carnaval é marcado pelo relacionamento entre Deus e os homens, tendo, por isso mesmo, um sentido universalista e transcendente” (DAMATTA, 1997, p.54). Vale mencionar que o evento momesco se posiciona no calendário romano como marcador do período anterior ao da aparição de Jesus Cristo na Ressurreição, conforme DaMatta (1997). Na Quarta-Feira de Cinzas, além do fim do carnaval, inicia-se a Quaresma, que dura até a Páscoa.

Segundo Bakhtin (1987), toda festa tem alguma relação com o tempo, podendo ser o cósmico, histórico e biológico.

Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente

esses momentos - nas formas concretas das diferentes festas - que criaram o clima típico da festa. (BAKHTIN, 1987, p.8)

Tal afirmação de Bakhtin (1987) liga-se, por exemplo, ao que o Brasil viveu no seu carnaval de 1919, o primeiro após a pandemia de Gripe Espanhola, que vitimou dezenas de milhares de cidadãos<sup>24</sup>. “A Peste foi embora e o Carnaval de 1919 seria a vingança da Vida contra a Morte, da Saúde contra a Gripe. A esbórnia foi total”, segundo Cony (2001). Nesta folia, inclusive, houve a estreia do Cordão do Bola Preta, o bloco carnavalesco mais antigo em atividade<sup>25</sup>.

Interligando os conceitos de Bakhtin (1987) e Leopoldi (2010) de “renovação” e “liberalização” - já citados - ao caso da folia pós-Gripe Espanhola, Nelson Rodrigues (1967) relatou que, na folia de 1919, “de repente, da noite para o dia, usos, costumes e pudores tornaram-se antigos, obsoletos, espectrais”, no sentido de ter havido uma explosão de ações e sentimentos que, até então, nunca tinham sido experimentados, como Simas (2019) salientou sobre ser “período de diluição da identidade civil” (SIMAS, 2019, p.75). Vale mencionar que, além da doença, a Primeira Guerra Mundial terminada em 1918 era lembrança recente na população<sup>26</sup>. Relacionando ao conceito renovador bakhtiniano, a festa veio para expurgar a tristeza que estava presente na sociedade.

Inspirada pelo “maior carnaval de todos os tempos” - como o carnaval de 1919 foi conhecido - e, conectando-se à realidade pandêmica que se vivia em 2020 com a Covid-19, a campeã do Carnaval àquele momento, Unidos do Viradouro, decidiu levar para a folia que aconteceria em 2022 o enredo “Não há tristeza que possa suportar tanta alegria”, que é uma referência a um trecho de canção carnavalesca com data em 1919, com o objetivo de resgatar para o desfile a alegria que fora manifestada no século XX, no mesmo contexto pandêmico.

A escolha de enredo da agremiação com sede em Niterói vai ao encontro da característica que Simas e Fabato (2015) atribuem às escolas de samba:

Ao mesmo tempo, dotadas de notável capacidade de assimilação e transformação, as agremiações acabam influenciando essa mesma conjuntura. Não são, portanto, vítimas passivas do contexto ou condicionadas acriticamente por ele; são, antes, agentes ativas da história,

---

<sup>24</sup>Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/entretenimento/2020/06/o-inesquecivel-carnaval-de-1919/>. Acesso em: 28 de março de 2023.

<sup>25</sup>Disponível em: <https://turistaprofissional.com/blocos-de-carnaval-no-rio-de-janeiro-historia/> Acesso em: 28 de março de 2023.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/em-1919-brasil-celebrava-fim-da-pandemia-de-gripe-com-carnaval-euforico>. Acesso em: 12 de junho de 2024.

interferindo dinamicamente no tempo e no espaço em que estão inseridas. (SIMAS; FABATO, 2015, p.8)

Portanto, diante das teorias trazidas neste capítulo para entender o que o carnaval representa enquanto uma festa popular, que gera aglomeração, e se coloca como uma segunda vida ao folião, da Idade Média até a Idade Contemporânea, e, considerando o cenário pandêmico que era realidade em todo o planeta, pode-se perceber que seria impossível a realização do carnaval da forma a qual as pessoas conheciam, sobretudo os foliões, pois, senão, como as “dezenas de escolas que cruzam as passarelas” (SIMAS; FABATO, 2015, p. 8) desfilariam seus enredos sem oferecer risco de contaminação aos seus milhares de integrantes? E, em adição às explicações de Bakhtin (1987) e Leopoldi (2010), seria possível ser livre e viver o carnaval enquanto havia um vírus, que era transmitido através do contato físico? A folia, ao menos a das escolas de samba e a das ruas, não teria possibilidade de acontecer em 2021 de maneira física.

Por outro lado, ainda que um evento extraordinário não previsto tenha afetado um previsto, dentro da classificação de DaMatta (1997), a importância de se ter um carnaval, para provocar esquecimento do cotidiano triste que a sociedade vivia à época, ficou evidente. Assim como o carnaval proporciona uma vida alternativa para escapar da normalidade, quem quisesse celebrar o carnaval de 2021 precisaria também encontrar uma forma segura e alternativa às ruas. Para os amantes das escolas de samba, essa nova via se deu on-line, como veremos nos próximos capítulos.

### **2.3 Impacto econômico da Covid-19 no mundo carnavalesco**

A Covid-19 não impediu apenas a comemoração dos foliões. Ela também afetou a renda das pessoas que dependem da festa para se sustentar<sup>27</sup>. Parafraseando o samba “Pra Tudo e Acabar Na Quarta-Feira”, de Martinho da Vila (1984), a “gente empenhada a construir a ilusão” - que, de acordo com o compositor, são escultores, pintores, bordadeiras, carpinteiros, vidraceiros, costureiras, figurinistas, desenhistas e artesãos -, sofreu impacto econômico devido à paralisação. Segundo estimativas do G1, apenas no

---

<sup>27</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-fofia.ghtml>. Acesso em: 12 de agosto de 2022.

Grupo Especial, em cada agremiação, aproximadamente mil trabalhadores desempenham suas funções para que o desfile aconteça<sup>28</sup>.

Durante o ano inteiro, milhares de ferreiros, costureiras, artistas plásticos, pessoal da faxina, segurança, carnavalescos, cantores, entre diversas outras funções, trabalham nos barracões e quadras das escolas de samba. Na etapa inicial, da concepção do enredo, até a confecção prática das fantasias e carros alegóricos, muito dinheiro é movimentado e emprego gerado por esse importante setor da economia. (BALASSIANO, 2020, p.21)

Rainha de Bateria da Estação Primeira de Mangueira, Evelyn Bastos foi uma das figuras do carnaval afetadas pela pandemia. Sem poder contar com a renda proveniente de publicidade na época da folia, ela focou o trabalho na área de sua formação universitária: Educação Física<sup>29</sup>.

É um ano assustador para a gente [...] A gente teve ausência de ensaios, fecharam todos os barracões. A gente vê que afeta a todos. Desde o rapaz que é segurança, a costureira, o adrecista, desde alguém que trabalha no administrativo da escola, até a porta-bandeira, mestre-sala. Afeta o carnaval de uma forma geral, os bastidores e artistas. A pandemia deu um soco na gente. (BASTOS, 2021)<sup>30</sup>

Relacionado à cadeia produtiva dos festejos do Rei Momo, no artigo “Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus”, os autores Lucas Bártolo e João Gustavo Martins Melo de Sousa (2020) trazem um panorama da Covid-19, em 2020, sob o ponto de vista de quem vivencia a folia no decorrer do ano. Integrantes de escolas de samba promoveram, durante a pandemia, ações sociais - doação de alimentos e confecção de máscaras nas quadras e barracões - e realizaram transmissões ao vivo de eventos cujas agremiações estavam envolvidas (BÁRTOLO; SOUSA, 2020). Nas *lives*, havia número controlado de pessoas na produção, a fim de evitar maiores aglomerações.

Palco dos desfiles, o Sambódromo foi utilizado pela Prefeitura como ponto de acolhimento de pessoas em situação de rua e, além disso, dentro da esfera do poder

<sup>28</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-folia.ghtml>. Acesso em: 02 de março de 2023.

<sup>29</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-folia.ghtml>. Acesso em: 03 de março de 2023.

<sup>30</sup>Entrevista concedida a Cristina Boeckel, Jorge Soares, Matheus Rodrigues e Raoni Alves em 12 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-folia.ghtml>. Acesso em: 03 de março de 2023.

público, o governo estadual se aliou às escolas de samba a fim de mapear casos subnotificados de Covid-19 nas comunidades, pois as agremiações estão situadas, agem e chegam em locais onde, geralmente, o Estado não alcança (BÁRTOLO; SOUSA, 2020).

Ao invés das premiações, definições de enredo e retomada das feijoadas, atividades típicas desse período do ano carnavalesco, as escolas de samba iniciaram uma intensa mobilização em ações articuladas de enfrentamento à pandemia, que tentam frear o agravamento das precárias condições de existência em suas comunidades, onde a letalidade do vírus já se mostra maior. (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.196)

Mestre de Bateria da Acadêmicos do Grande Rio, Fabrício Machado de Lima, o mestre Fafá, foi uma das lideranças à frente das ações comunitárias envolvendo a agremiação de Duque de Caxias, que adaptou a quadra onde realiza seus ensaios e festas para a confecção de protetores faciais, máscaras e arrecadação de alimentos (BÁRTOLO; SOUSA, 2020). “Eu fui à casa de um ritmista meu e ele chorou porque não esperava a cesta básica, mas eu soube da situação dele, que ele estava passando necessidade. Aquilo acabou comigo” (LIMA apud BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.198).

Sabemos o papel da nossa escola perante a nossa comunidade. O que estamos tentando fazer é retribuir um pouquinho de carinho que as pessoas têm com a gente, em nossos ensaios. Essa campanha é para tentar dar um pouquinho de esperança para as pessoas, dar uma sobrevida enquanto essa pandemia não passa, mas a gente sabe que é difícil. (LIMA apud BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.198)

Auxiliada pelo “Ritmo Solidário”<sup>31</sup>, Ana Silva também sentiu as consequências da Covid-19. Costureira há mais de 20 anos, confeccionando fantasias, Silva perdeu sua principal fonte de renda quando as atividades no barracão da União da Ilha do Governador foram paralisadas<sup>32</sup>.

Foi muito difícil. Até então, eu achei que a pandemia não ia nem chegar aqui, mas acabou chegando e modificando tudo. Eu não sabia o que fazer. Fiz umas faxinas, passei roupa, trabalhei até na casa da minha irmã e comecei a fazer máscara em casa. Uma amiga trabalha com sublimação e falou “vamos fazer máscaras personalizadas?”. Eu topei. Foi aí que eu fui

---

<sup>31</sup>Projeto de distribuição de alimentos, idealizado por China do Estácio, voltado aos trabalhadores da folia. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/04/24/campanha-arrecada-alimentos-para-ritmistas-de-escolas-de-samba-do-rio-durante-a-pandemia.ghtml>. Acesso em: 10 de março de 2023.

<sup>32</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-fofia.ghtml>. Acesso em: 10 de março de 2023.

saindo do buraco. Foi muito difícil. Atrasou conta de luz, conta de água, alimentação estava precária. (SILVA, 2021)<sup>33</sup>

O depoimento de Ana Silva é um exemplo de como a rotina e o ofício de uma parcela dos trabalhadores do meio carnavalesco foram afetados e também revela que “a potência associativa e criativa das comunidades articuladas em torno das escolas de samba, evidenciada anualmente na confecção dos desfiles, agora é mobilizada em redes de proteção e solidariedade contra a epidemia e a fome” (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p. 197).

Além disso, mostra a importância social das agremiações e dos componentes para com suas comunidades. Em abril de 2021, após um ano de criação, o “Ritmo Solidário” já havia realizado a distribuição de mais de 40 toneladas de alimentos aos ritmistas da folia<sup>34</sup>. Vale ressaltar, em adição, que postos de vacinação foram instalados em quadras de agremiações carnavalescas, como a da Mocidade Independente de Padre Miguel<sup>35</sup> e a da Portela<sup>36</sup>.

No entanto, ainda que os Grêmios Recreativos demonstrem sua importância, para além do entretenimento, parte reacionária da sociedade é contrária ao carnaval. Simas (2019) faz uma crítica a esse grupo não simpatizante, que chega a associar o evento momesco a um “Brasil dos vagabundos” (SIMAS, 2019, p.78), sob o pretexto de supostamente o povo não trabalhar nos dias de folia.

Eu fico imaginando o que essa turma pensa dos vendedores ambulantes, dos funcionários dos barracões de escolas de samba, dos músicos, cantoras e cantores, garis, porteiros, motoristas de ônibus, trocadores, condutores de trens e metrô, cozinheiros, garçons, jornalistas, arrumadeiras e faxineiras de hotéis, costureiras de fantasias, motoristas de carros de som etc. A festa, e aqui me perdoem por falar o óbvio, bota muito feijão na mesa da gente mais simples da aldeia. (SIMAS, 2019, p.78)

Um dado que pode confirmar a reflexão de Simas (2019) é a pesquisa que a Fundação Getúlio Vargas fez, a pedido do Ministério do Turismo, em relação ao carnaval de 2018, com dados econômicos daquele ano. Segundo o relatório, houve um impacto de

---

<sup>33</sup>Entrevista concedida a Cristina Boeckel, Jorge Soares, Matheus Rodrigues e Raoni Alves em 12 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/12/o-nao-carnaval-da-pandemia-trabalhadores-de-desfiles-e-blocos-sonham-com-2022-epico-para-compensar-cancelamento-da-folia.ghtml>. Acesso em: 10 de março de 2023.

<sup>34</sup>Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/ritmo-solidario-completa-um-ano-e-ja-entregou-mais-de-40-toneladas-de-alimentos-a-ritmistas-do-carnaval>. Acesso em: 22 de março de 2023.

<sup>35</sup>Disponível em: <https://liesa.globo.com/noticias/210526-mocidade-inaugura-posto-de-vacinacao-em-sua-quadra.html>. Acesso em: 22 de março de 2023.

<sup>36</sup>Disponível em: <https://prefeitura.rio/saude/saude-inaugura-posto-de-vacinacao-na-quadra-da-portela>. Acesso em: 22 de maio de 2023.

R\$ 3 bilhões na economia. Além disso, mais de 70 mil postos de trabalho foram criados e mais de R\$ 179 milhões arrecadados referentes a impostos. Para o Rio de Janeiro, R\$ 77 milhões de Imposto sobre Serviços<sup>37</sup>.

Segundo Simas (2019), apesar de haver um discurso romantizado de os cidadãos do Rio amarem o carnaval de rua, popular, historicamente, ele se instalou na cidade como um “aguçador de tensões. Cariocas amam o carnaval e cariocas odeiam o carnaval” (SIMAS, 2019, p.78).

Nesse contexto, o autor também explica ter existido uma tentativa de controle de corpos, com o intuito de menosprezar a contribuição cultural proveniente de grupos sociais julgados subalternizados. “Esse projeto é base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida” (SIMAS, 2019, p.77).

A ideia do que deve ser a festa sintetiza a disputa entre a cidade preta, rueira, subterrânea, pecadora, e a cidade que se quis europeia, civilizada, enquadrada nos ditames da ordem e da redenção pelas luzes, pelo cifrão, pelo terno e pela cruz. A última, para seus defensores, deveria exterminar ou domesticar a primeira para existir. (SIMAS, 2019, p.78)

Relacionando às escolas de samba, na primeira metade do século XX, Simas e Fabato (2015) explicam que a mudança na política nacional, passando de predominantemente agrária para mais urbana, após Getúlio Vargas chegar à Presidência, em 1930, foi um dos fatores para que houvesse mudança no tratamento do poder público para com as agremiações. Naquele contexto, procurava-se uma nova identidade nacional para os brasileiros, e a mestiçagem, até então malvista pelo Estado - implicando na criminalização de manifestações culturais de grupos não-brancos, como ritos religiosos e danças, por meio da “Lei da Vadiagem”, de 1890 -, passou a ser enxergada sob viés positivo, como a que definisse o que era ser brasileiro (SIMAS; FABATO, 2015).

Se antes o objetivo era enaltecer a política de embranquecimento da população, ocultando e tornando crime toda contribuição cultural do povo que antes fora escravizado, com a mudança, além da permissão das manifestações culturais dos grupos considerados subalternizados, houve a pacificação das tensões de raça, ainda que no discurso, de acordo com os autores. “Aquela ideologia da mestiçagem que começava a ser propagada pelo

---

<sup>37</sup>Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-02/escolas-de-samba-movimentam-economia-durante-todo-ano-no-rio>. Acesso em: 22 de março de 2023.

Estado varria para debaixo do tapete a constatação de que a violência permeara o tempo inteiro as relações sociais entre brancos, negros e índios” (SIMAS; FABATO, 2015, p.21).

Conseqüentemente, essa cultura antes perseguida, criminalizada, passou a ser vista como fundamental para a identidade brasileira, segundo Simas e Fabato (2015). De acordo com os autores, para o poder público, tal ação era benéfica porque, além de apaziguar as tensões postas pela sociedade, poderia se ter um grupo formado majoritariamente por indivíduos pretos ou miscigenados enaltecendo a história oficial e as conquistas dos brancos. Por outro lado, para os sambistas, era uma oportunidade de obter legitimidade e sobrevivência (SIMAS; FABATO, 2015). “Ao fazer isso, buscava, certamente, manter essas manifestações sob o controle do poder público, domesticando-as e tirando delas, na medida do possível, os elementos africanos mais explícitos” (SIMAS; FABATO, 2015, p.21).

Mesmo assim, ainda neste tema, mas transportando-o para o contexto da pandemia da Covid-19, João Gustavo Martins Melo de Sousa, em entrevista ao autor desta monografia, em 13 de outubro de 2021, apontou ter havido o uso do discurso de distanciamento social, ocasionado pela doença, como forma de demonizar o carnaval.

A gente está no meio de uma pandemia. Temos que ser os mais prudentes possíveis, e acho que a escola de samba até um certo momento cumpriu isso muito bem, evitando aglomerações. Nós tivemos um ou outro exemplo, mas muito pontual, e que não configurou um exemplo de todas as agremiações. Mas, com relação ao carnaval, ele é muito colocado nessa berlinda e que, de uma forma ou de outra, estabelece muito do que a gente pensa, não só nos dias de hoje, mas que sempre pensou, que é a escola de samba, o carnaval, como algo dispensável na sociedade e acessório e que isso também está em consonância com o próprio discurso de que o coronavírus teria vindo para o Brasil durante o processo de carnaval, durante o carnaval de 2020, que já é comprovadamente falso. O que faz parte de um discurso de demonização da festa, e de um discurso muito maior, mais amplo, que é de domesticação de corpos. (SOUSA, 2021)<sup>38</sup>

Além disso, Sousa Melo trouxe à entrevista outros exemplos de aglomeração, que aconteceram durante a pandemia, e que não houve a mesma intensidade de discussão em relação ao carnaval, como os ônibus lotados e os *Shopping Centers*.

O *Shopping Center* é um lugar de aglomeração, com ambiente fechado. Eu não estou fazendo comparação em níveis de transmissão, mas eu estou falando da falta de debate que houve, ou seja, a questão econômica, que é capitalista, vamos dizer assim, silenciou o debate com relação a *Shopping*

<sup>38</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

*Center* e amplificou o debate com relação ao carnaval. Há uma discrepância aí. (SOUSA, 2021, grifo nosso)<sup>39</sup>

Nesta discussão, no artigo “Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus”, Bártolo e Sousa (2020) destacaram o papel da imprensa especializada carnavalesca como meio de ter havido uma segunda opinião sobre a realização do carnaval seguinte, enquanto o debate público acreditava não ser o momento de se pensar na folia, já que o momento era de tristeza. Tratava-se “também de uma defesa contra as acusações de que o vírus teria se disseminado no Brasil durante o carnaval” (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.200).

Em abril de 2020, durante os primeiros meses da pandemia no Brasil, o economista Marcel Balassiano (2020), além de enaltecer a importância social e cultural das escolas de samba, por exemplo, fez a seguinte projeção sob o viés econômico:

Quando tudo isso passar (e vai passar!), o carnaval e em especial as escolas de samba terão um papel muito importante na retomada da economia do Rio de Janeiro no pós-crise. O turismo nacional, num primeiro momento de começo de retomada do setor, poderá ser impactado positivamente. (BALASSIANO, 2020, p.23)

Três anos depois, verifica-se que a avaliação de Balassiano (2020) foi acertada, de acordo com as estimativas feitas pela Prefeitura do Rio de Janeiro e do Ministério do Turismo para o carnaval de 2023. Segundo o órgão municipal, baseado nos números provenientes do estudo “Carnaval de Dados” antes de a folia acontecer, era possível ter a movimentação econômica de R\$ 4,5 bilhões de reais na cidade, o que representaria um crescimento de 12,5% em comparação à folia de 2020, anterior à pandemia, em tempos de normalidade<sup>40</sup>. Em âmbito nacional, projetou-se que a área turística seria capaz de movimentar mais de R\$ 8,1 bilhões no Brasil, o que poderia representar a segunda maior arrecadação em 11 anos, e, em termos de emprego temporário, aproximadamente 24,6 mil vagas seriam disponibilizadas<sup>41</sup>. O Ministério do Turismo também estimou que haveria a movimentação de cerca de 46 milhões de pessoas em todo o país<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>40</sup>Disponível em: <https://prefeitura.rio/cidade/carnaval-2023-deve-movimentar-r-45-bilhoes-na-economia-da-cidade/>. Acesso em: 14 de março de 2023.

<sup>41</sup>Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/ministerio-do-turismo-estima-cerca-de-46-milhoes-de-pessoas-no-carnaval-2023>. Acesso em: 25 de março de 2023.

<sup>42</sup>Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/ministerio-do-turismo-estima-cerca-de-46-milhoes-de-pessoas-no-carnaval-2023>. Acesso em: 25 de março de 2023.

Em 2024, o primeiro carnaval desde o fim da pandemia decretado<sup>43</sup>, segundo informações da Prefeitura do Rio de Janeiro, além de 5 bilhões de reais terem sido movimentados na cidade, houve a circulação de oito milhões de foliões, em especial, aproximadamente 120 mil pessoas compareceram diariamente à Passarela Professor Darcy Ribeiro (como o Sambódromo do Rio de Janeiro também é conhecido) em seis dias, estes divididos pelos desfiles da Série Ouro, Grupo Especial e de agremiações mirins, e 250 mil foram aos desfiles na Intendente Magalhães<sup>44</sup>. Em adição, 500 milhões de reais foram recolhidos em Impostos Sobre Serviços e 50 mil empregos diretos foram criados<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup>Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/5-5-2023-oms-declara-fim-da-emergencia-saude-publica-importancia-internacional-referente>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2024.

<sup>44</sup>Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/carnaval-do-rio-8-milhoes-curtiram-folia-na-cidade>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2024.

<sup>45</sup>Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/carnaval-do-rio-8-milhoes-curtiram-folia-na-cidade>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2024.

### 3. “Ao vivo”: a transmissão no *YouTube* e a popularização das *lives* na pandemia

“Samba é nó na madeira  
É moleque mestiço  
Foi preciso bancar  
Resistência que a força não calou  
Arte de improvisar”

(Portela 1994 - Wilson Cruz, Cláudio Russo e Zé Luiz)<sup>46</sup>

Como visto no capítulo anterior, a pandemia de Covid-19 atingiu a população mundial tanto no campo sanitário quanto no econômico. Diante de tal cenário, em relação às escolas de samba, como sugere o samba do desfile da Portela de 1994 (“Quando o samba era samba”<sup>47</sup>), elas precisaram resistir e se adaptar à nova realidade imposta pelo vírus, pois, apesar de os eventos presenciais, estes que ajudam a movimentar a economia das agremiações, não terem possibilidade de acontecer, havia-se a necessidade de continuá-los, ainda que de maneira on-line, para, além da renda, o seu calendário ser mantido ao longo do ano até a chegada do próximo carnaval. Com isso, houve maior participação dos Grêmios Recreativos quanto à realização de *lives*.

Neste capítulo, serão trabalhados fenômenos comunicacionais no mundo digital, além de ter o *YouTube* como recorte, pois foi nessa rede social, inserida no ciberespaço, que as transmissões ao vivo com maior repercussão aconteceram. Não só as escolas de samba participaram delas, mas também outros artistas, por exemplo, que perceberam nessa plataforma um meio para continuar com seus trabalhos, gerar renda para o sustento, produzir conteúdo e realizar campanhas de solidariedade.

#### 3.1 A comunicação digital na sociedade contemporânea

Para compreender de melhor maneira a popularização das *lives* durante a pandemia, é preciso refletir sobre o papel da internet no ciberespaço em primeiro lugar, pois é por meio dela que redes sociais, como o *YouTube*, são utilizadas. Segundo reportagem de 2022 das Nações Unidas, 5,3 bilhões de habitantes no planeta fazem o uso das redes, enquanto 2,7 bilhões, não<sup>48</sup>. Transportando para o Brasil, o levantamento da TIC Domicílios 2022, feito pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da

<sup>46</sup>Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/portela/samba-enredo-1994.html> Acesso em: 01 de junho de 2023.

<sup>47</sup>Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/portela/1994/>. Acesso em: 01 de dezembro de 2023

<sup>48</sup>Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/09/1801381>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

Informação, entre junho e outubro de 2022, apontou que 149 milhões de pessoas estão presentes no mundo digital<sup>49</sup>.

Historicamente, a primeira experiência de conexão aconteceu em 1969, quando a *Arpanet*<sup>50</sup> foi criada, nos Estados Unidos, durante a Guerra Fria<sup>51</sup>. O jornalista Leonardo Werner Silva (2001) explica que ela “era uma garantia de que a comunicação entre militares e cientistas persistiria, mesmo em caso de bombardeio. Eram pontos que funcionavam independentemente de um deles apresentar problemas”.

Décadas mais tarde, para Bernardo Sorj (2003), em “*brasil@povo.com: A luta contra a desigualdade na Sociedade da Informação*”, a partir do momento que a internet foi disponibilizada a um maior número de pessoas, houve maior conectividade entre usuários e, então, novos espaços de interação puderam ser criados. Sorj (2003) entende que ela é o elemento responsável por ligar todos esses pontos, ainda que, à época em que o livro foi escrito, essa compreensão fosse aplicada apenas aos computadores. É importante situar o período em que a obra foi publicada, a fim de evitar quaisquer anacronismos acerca da tecnologia.

Assim, a informação e a comunicação deixaram de estar espacialmente localizadas, isto é, foram transferidas para o “espaço virtual” (denominado de ciberespaço), possibilitando o contato simultâneo de inúmeras pessoas entre si e com a memória do conjunto dos computadores participantes da rede, independentemente de sua localização no espaço. (SORJ, 2003, p.36)

Nesse processo, pode-se pensar que houve uma mudança abrupta na organização da sociedade entre “antes e depois” de a internet surgir, no entanto, Sorj (2003) alerta que, antes mesmo disso acontecer, os computadores já existiam e eram fruto de discussões quanto ao seu efeito na esfera social. Apesar disso, o pesquisador reconhece que “a Internet representa uma nova tecnologia da comunicação que vem se agregar a uma longa lista de instrumentos de transmissão de voz e imagem que foram modificando a comunicação na sociedade contemporânea” (SORJ, 2003, p.36).

Além disso, para ele, dentre as transformações culturais trazidas por ela, um dos fatores mais marcantes está relacionado à percepção do tempo e do espaço, embora

---

<sup>49</sup>Disponível em: <https://cetic.br/pt/noticia/92-milhoes-de-brasileiros-acessam-a-internet- apenas-pelo-telefone-celular-aponta-tic-domicilios-2022/>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

<sup>50</sup>Sigla de “Advanced Research Projects Agency Network” (Rede da Agência de Pesquisas em Projetos Avançados, em Português).

<sup>51</sup>Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>. Acesso em: 05 de outubro de 2023.

anteriormente a sociedade já tivesse experimentado formas de comunicação mais práticas, alternativas à obrigação de deslocamento dos indivíduos quando quisessem se contatar, como os sinais de fumaça, o telégrafo e o telefone.

À medida que voz, texto e imagem podem ser transmitidos de forma instantânea, a noção de espaço associado a tempo, pelo menos em relação aos objetos transmissíveis de forma digital, tende a desaparecer. O sentimento de aldeia global se acelerou com cada novo meio de comunicação, e, com o sistema de transmissão de imagem de televisão via satélite, os eventos (pelo menos os transmitidos pela televisão) já aconteciam para o mundo todo no mesmo instante, sem a limitação do espaço/tempo. *A Internet levou esta revolução a um novo patamar, permitindo que qualquer indivíduo, em qualquer lugar do mundo, possa estar em contato imediato – transmitindo voz, texto e imagem que ele escolher – com qualquer outra pessoa e lugar do planeta.* Ao mesmo tempo, levou para o espaço virtual, portanto um espaço atemporal, boa parte do acervo cultural humano transformável em informação digital, colocado à disposição de qualquer usuário onde quer que ele esteja. (SORJ, 2003, p.40, grifo nosso)

No sentido cultural, tendo o cenário das tecnologias de informação e comunicação (TIC) virtuais, complementando a ideia de Sorj (2003) acerca da internet, para Bruno e Couto (2019), essas mudanças mencionadas acima, na esfera social, podem gerar “outras expressões culturais: temos hoje não somente cultura localizada, situada e contextualizada, mas cultura plural, múltipla, plástica e híbrida. Entender a cultura como híbrida potencializa a pluralização cultural” (BRUNO; COUTO, 2019, p.100).

Ainda na esteira da Cultura Contemporânea, o qual a internet se faz presente, para o pesquisador do campo da cibercultura, André Lemos (2009), há três leis fundamentais para o funcionamento da cultura digital “pós-massiva”, sendo a primeira delas a descentralização do emissor da mensagem. Tal ideia, segundo o autor, pode diferenciar as redes cibernéticas dos veículos de massa tradicionais, estes que detém maior controle sobre o conteúdo transmitido, pois “o antigo ‘receptor’ passa a produzir e emitir sua própria informação, de forma livre, multimodal (vários formatos midiáticos) e planetária, cujo sintoma é às vezes confundido com ‘excesso’ de informação” (LEMOS, 2009, p.39). Nesse sentido, na teoria, “a rede subverteria as estruturas sociais do capitalismo industrial, com suas organizações e hierarquias rígidas, sistemas de comunicação vertical e centros de poder definidos” (SORJ, 2003, p.54).

Nesse contexto, faz-se importante definir o que se entende por cibercultura. De acordo com Lévy (1999), ela, sendo universal e não totalizante, é “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores

que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p.17). De forma aplicada, em complemento, segundo Lemos (2009),

A cibercultura instaura uma estrutura midiática ímpar [...] na história da humanidade, na qual, pela primeira vez, qualquer indivíduo pode produzir e publicar informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, adicionar e colaborar em rede com outros, reconfigurando a indústria cultural (“massiva”). [...] Trata-se de crescente troca e processos de compartilhamento de diversos elementos da cultura a partir das possibilidades abertas pelas tecnologias eletrônico-digitais e pelas redes telemáticas contemporâneas. (LEMOS, 2009, p.38)

Segundo Lemos (2009), “na cultura pós-massiva, [...] produzir, fazer circular e acessar cada vez mais informação tornam-se atos quotidianos, corriqueiros, banais” (LEMOS, 2009, p.39). Como parte dessa dinâmica, o pesquisador cita os “blogs” e “podcasts”, sendo relacionados à emissão textual e sonora, as artes virtuais produzidas coletivamente e também a criação de softwares livres. Em adição, Lemos (2010), em “Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade”, explica que essa produção se dá de maneira personalizada nos fluxos “todos-todos”, diferentemente do “um-todos”, mais comum em meios massivos.

Dessa forma, um autor não precisa necessariamente passar para uma grande produtora de hits para viver de sua obra. Com novas ferramentas de funções pós-massivas, ele pode dominar, em tese, todo o processo criativo, criando sua comunidade de usuários, estabelecendo vínculos abertos entre eles, neutralizando a intermediação e interagindo diretamente com um mercado de nichos. (LEMOS, 2010, p.158).

Outro ponto a ser ressaltado é de os dispositivos móveis também poderem servir de plataforma para criadores de conteúdo, por exemplo, através de vídeos que podem ser gravados a partir deles diante de situações excepcionais (LEMOS, 2009). “Assim, com a liberação da emissão, temos testemunhas que podem produzir e emitir de forma planetária os diversos tipos de informação” (LEMOS, 2009, p.40).

Em adição, o autor frisa a importância de conexão na rede, pois assim o transporte de conteúdo de um ponto a outro é possibilitado, sendo essa a segunda lei:

Esse é mesmo um traço característico da cibercultura: o uso das redes e tecnologias de comunicação e informação para a criação de vínculos sociais locais, comunitários e mesmo planetários. O princípio de emissão está acoplado assim ao princípio de conexão generalizada de troca de informação. (LEMOS, 2009, pp. 40-41)

A terceira lei descrita pelo pesquisador acontece como resultado da combinação dos dois itens anteriores: “assim, emitir e conectar produz o terceiro princípio em voga hoje na cultura contemporânea: a reconfiguração (de práticas e instituições) da indústria cultural massiva e das redes de sociabilidade da sociedade industrial” (LEMOS, 2009, p.41).

Na visão do autor, é necessário entender a dinâmica a qual essas três leis desempenham na sociedade porque elas “permitem, de forma geral, compreender a emergência das diversas práticas sociais, comunicacionais e produtivas que criam diversas e inusitadas recombinações na cultura contemporânea” (LEMOS, 2009, p.39).

Entretanto, é necessário ressaltar que, apesar de a palavra “cibercultura” ser utilizada neste Trabalho através dos autores trabalhados, de acordo com Erick Felinto (2011), é um termo considerado não mais tão usual quanto ao seu uso e, em seu lugar, há expressões como “novos estudos de mídia”<sup>52</sup> ou “estudos de internet”<sup>53</sup>. Para o pesquisador, o termo foi importante dentro de seu contexto histórico, com sua capacidade de abarcar diversos sentidos e fenômenos, sobretudo quanto ao tema da automação, porém o vocábulo se esgotou ao não suprir as demandas causadas pela constante evolução tecnológica e se tornou obsoleto. “A questão central das novas mídias já não é a transferência do labor humano para as máquinas, mas sim a expansão do potencial criativo do homem através da tecnologias de informação e comunicação” (FELINTO, 2011, p.3).

No entendimento de Bruno e Couto (2019), a “cibercultura” e a “cultura digital” são “culturas” que fazem parte da denominada “Cultura Contemporânea”. Em relação à cultura digital, em específico, os autores concordam com a ideia de que ela não pode ser reduzida apenas ao uso de tecnologias digitais.

Falamos, portanto, de cultura digital e não somente de tecnologia digital. As tecnologias seriam grandes potencializadoras dessa cultura emergente, mas a Cultura é ampla e não pode ser reduzida a artefatos. O foco não deve estar na mira errada, pois seria como achar que a violência humana, por exemplo, passou a existir com a criação do revólver. Podemos dizer, a partir dessas ideias, que a cultura digital é uma cultura do mundo contemporâneo. Mas, também podemos dizer que a cibercultura é a cultura do contemporâneo. (BRUNO; COUTO, 2019, p.110).

Com isso, a dupla, valendo-se de Gere (2002, 2010), pontua que as tecnologias digitais seriam impactadas pela Cultura Digital, ou seja, os aparelhos seriam consequência dessa cultura e não o inverso. Nesse ponto, de acordo com a bibliografia utilizada, percebe-

---

<sup>52</sup> No original, “new media studies”.

<sup>53</sup> No original, “internet studies”.

se que os autores basearam-se em outros cuja visão está mais alinhada à participação social do que a existência da tecnologia por si só.

Nesse sentido, no livro “Cultura da Convergência”, Jenkins (2008) trabalha com três conceitos relacionados, que são a convergência dos meios de comunicação, a cultura participativa e a inteligência coletiva. Com isso, o autor entende por “convergência” o fluxo de conteúdos que se dá por meio de diferentes suportes midiáticos, a colaboração entre diversos mercados de mídia e ao próprio jeito o qual a audiência se comporta ao utilizar os meios de comunicação, transitando de uma parte à outra em busca de entretenimento. Com isso, “no mundo da convergência das mídias, toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado por múltiplas plataformas de mídia” (JENKINS, 2008, p.27).

Além disso, outro ponto defendido pelo estudioso é o da cultura participativa, que antagoniza as ideias anteriores de uma “passividade” dos espectadores perante os meios de comunicação. Segundo Jenkins (2008), para que haja a circulação dos conteúdos nos sistemas midiáticos, é necessário que os consumidores participem ativamente. “A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2008, pp. 27-28).

Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. Nem todos os participantes são criados iguais. Corporações – e mesmo indivíduos dentro das corporações da mídia – ainda exercem maior poder do que qualquer consumidor individual, ou mesmo um conjunto de consumidores. E alguns consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros. (JENKINS, 2008, p.28)

Por fim, para o pesquisador, a convergência se dá a partir do cérebro das pessoas, vinda de cada indivíduo e suas relações sociais, não das máquinas, por mais evoluídas tecnicamente que sejam. Como resultado, o consumo se transforma em uma experiência de construção coletiva e é isso que Jenkins (2008) diz compreender por “inteligência coletiva”, que é um termo de Pierre Lévy.

Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático. (JENKINS, 2008, p.28)

De acordo com Pierre Lévy (1999), “a infra-estrutura não é o dispositivo” (LÉVY, 1999, p.124). Com isso, Lévy (1999) explica que, a exemplo de quando houve o crescimento da indústria automobilística, a ascensão do ciberespaço se deu a partir da potência do desejo individual, sendo os aparatos tecnológicos o instrumento para a realização dessa vontade, que, além da inteligência coletiva, seria a comunicação. “O ciberespaço visa, por meio de qualquer tipo de ligações físicas, *um tipo particular de relação entre as pessoas*” (LÉVY, 1999, p.124, grifo do autor). Em complemento, pode-se citar a frase de Deleuze e Parnet (1998), “as ferramentas pressupõem sempre uma máquina, e a máquina é sempre social antes de ser técnica” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.57). Tal citação pode ser conectada ao entendimento de cultura digital, trazido por Bruno e Couto (2019) acima.

Outro assunto tratado por Lemos (2009), na esteira das reconfigurações, já citadas anteriormente, é relacionado ao sistema de comunicação massivo. O autor alerta que esse sistema não corre riscos de acabar, mas sim ser incorporado à reconfiguração. A cultura digital “pós-massiva” não simboliza o desaparecimento da massiva, tampouco a indústria de massas vai “massificar” a digital (LEMOS, 2009).

Podemos dizer que [...] estamos imersos em uma paisagem audiovisual dupla, na qual dois sistemas comunicacionais amplos, complementares e, às vezes, antagônicos, coexistem, oferecendo maior pluralidade infocomunicacional: o modelo massivo da indústria cultural dos séculos XVIII-XX e o modelo “pós-massivo”, caracterizado pelas mídias digitais, redes telemáticas e processos recombina-tórios de conteúdo informacional emergentes a partir da década de 1970. (LEMOS, 2009, p.41)

Segundo o professor, é da dinâmica da cibercultura essa alternância entre culturas, seja fora ou dentro das redes. Portanto, isso não significa que um meio massivo vai “morrer” porque apareceu um produto mais moderno, como foi o caso do rádio e do *podcast*, exemplificado por Lemos (2009). Inclusive, vale destacar que, de acordo com o “Inside Áudio” de 2023, o estudo da Kantar IBOPE Media, 80% dos brasileiros - dentre as 13 regiões metropolitanas pesquisadas - escutam o rádio<sup>54</sup>, enquanto foi divulgado em 2022, pela Acaert (Associação Catarinense de Emissoras de Rádio e Televisão), que 7,4

---

<sup>54</sup>Disponível em: <https://www.acaert.com.br/noticia/50675/80-dos-brasileiros-ouvem-radio-nas-regioes-pesquisadas-pela-kantar-ibope-media>. Acesso em: 26 de outubro de 2023.

milhões de pessoas o faziam através da internet<sup>55</sup>. Em 2022, ainda, no Brasil, estimou-se que mais de 30 milhões de pessoas ouviam *podcasts*<sup>56</sup>.

O que existe na cibercultura é uma reconfiguração infocomunicacional e não o fim da cultura de massa. Sua transformação acolhe processos bidirecionais, abertos, nos quais prevalece a liberação da emissão sob diversos formatos e modulações, e uma conexão generalizada e planetária por redes telemáticas. (LEMOS, 2009, p.41)

Ainda na discussão a respeito dos meios de comunicação de massa, Monteiro (2001) considera a internet um meio “híbrido”, pois ela reúne tanto aspectos de veículo massivo quanto os de alternativo e a forma a qual fazem o seu uso é o que define o seu caráter. Baseado na obra “Dicionário de Comunicação”, de Rabaça e Barbosa (1987), o autor explica que meios de comunicação de massa têm características próprias tais como alcance elevado de audiência, independente de onde ela esteja distribuída geograficamente e, além disso, esses veículos necessitam de grandes recursos tecnológicos e são operados de forma ampla, abrangendo um número grande de profissionais. Por fim, a transmissão se dá em via de mão única, de cima para baixo, e, ainda que se tenha como forma de medir a opinião pública os índices de audiência, por exemplo, o receptor não consegue interagir diretamente com o emissor (MONTEIRO, 2001).

Para explicar melhor, o autor exemplifica uma situação, esta com a rede ocupando o papel de veículo de massa:

um site do tipo portal [...] é uma organização ampla e complexa [...] que – através de um aparato tecnológico sofisticado [...], sustentado por verbas publicitárias [...] – difunde conteúdos para uma audiência numerosa, heterogênea, geograficamente dispersa e anônima. (MONTEIRO, 2001, pp. 31-32)

No entanto, em teoria, há também a possibilidade de um indivíduo, na web, realizar igual tarefa, criando conteúdos, e atingir a mesma audiência em potencial, utilizando um computador e uma linha telefônica, sem precisar gastar tantos recursos (MONTEIRO, 2001). Em complemento, “as ferramentas com funções pós-massivas insistem em processos de conversação, de interações, de comunicação, e seu sentido mais nobre, tendo aí uma importante dimensão política” (LEMOS, 2010, p.158).

---

<sup>55</sup>Disponível em: <https://www.acaert.com.br/noticia/46784/radio-e-consumido-por-83-da-populacao-no-brasil-58-ouvem-em-maior-ou-na-mesma-quantidade-diz-inside-radio-2022>. Acesso em: 26 de outubro de 2023.

<sup>56</sup>Disponível em: <https://exame.com/pop/brasil-e-o-3o-pais-que-mais-consome-podcast-no-mundo/>. Acesso em: 26 de outubro de 2023.

A comunicação via internet não precisa ocorrer em um só sentido. Por suas características de sistema hipertextual, [...] a internet permite que esta audiência trace seu próprio caminho para o acesso aos conteúdos, determinando quando e quais informações quer receber. A sua postura deixa de ser a do receptor passivo. Em outras palavras, sai o espectador e entra em cena o usuário. (MONTEIRO, 2001, p. 32)

Porém, na visão de Lévy (1999), o receptor da mensagem de um meio de comunicação de massas não é passivo, ainda que esteja assistindo à televisão, por exemplo. Nesse caso, “o destinatário decodifica, interpreta, participa, mobiliza seu sistema nervoso de muitas maneiras, e sempre de forma diferente de seu vizinho” (LÉVY, 1999, p.79). Ademais, o autor explica que, no campo da interação, “a possibilidade de reapropriação e de recombinação material da mensagem por seu receptor é um parâmetro fundamental para avaliar o grau de interatividade do produto” (LÉVY, 1999, p.79).

Transportando esse assunto para o campo artístico, Araujo e Cipiniuk (2020) têm o entendimento de a internet em algumas oportunidades, sim, se apresentar como um espaço democrático, em que conteúdos podem ser circulados, e que a pessoa que quiser se lançar, sem grandes apoios, tem essa possibilidade. No entanto, em divergência a Lemos (2009) e a Monteiro (2001), “é muito difícil, senão impossível, que peixes pequenos consigam grande alcance e repercussão em um território dominado pelas grandes produtoras que detém o monopólio dos meios de comunicação” (ARAUJO; CIPINIUK, 2020, p.201).

Outro assunto relevante a ser discutido é relacionado à cultura híbrida, expressão já citada por Bruno e Couto (2019). Ao trabalharem com o livro “Hibridismo Cultural”, de Burke (2003), os autores trazem o tema do “híbrido” aplicado às fronteiras para explicar que “hoje não há chance de sobrevivência para culturas isolacionistas, pois todas estão de alguma forma conectadas” (BRUNO; COUTO, 2019, p.100). Como exemplo, no texto, cita-se o hipotético caso de um escritor que não produz apenas para o mercado local, mas o global, e que, por isso, ele haverá de utilizar referências que o façam ser entendido por pessoas de diferentes culturas. Porém, os pesquisadores comentam que, embora a hibridação possa significar em algumas vezes uma mistura cultural, “não há necessariamente que se esperar ou entender que tal movimento/processo homogenize as culturas e destitua suas singularidades” (BRUNO; COUTO, 2019, p.101).

De acordo com Lemos (2009), é necessário entender o quanto a globalização impacta nas territorializações, sobretudo nas cidades, “apagando” fronteiras. Segundo o autor, uma das consequências desse processo é a desterritorialização que acontece nos campos

econômicos, políticos e culturais, este causado pelo multiculturalismo. Como exemplo, o autor traz diferentes possibilidades de consumo que os indivíduos podem ter por meio da internet, tais como ler notícias sobre um determinado país a partir de um jornal desse local, ao mesmo tempo em que está conversando com uma pessoa de outro, através de uma rede social, enquanto escuta uma rádio proveniente de nação diferente. “Participamos de diversos acontecimentos, temos acesso a diversas culturas e a diversas informações que não necessariamente fazem parte do nosso território” (LEMOS, 2009, p.42). O pesquisador, inclusive, explica que Giddens (1991) classifica tal processo como “desencaixe”.

Certamente os meios massivos criam processos desterritorializantes com as informações mundiais, “ao vivo”. No entanto, a televisão só podia ser vista localmente, o mesmo acontecendo com o rádio e os jornais, que remetem sempre aos nossos espaços locais, ao nosso território, à nossa cidade. Com a cultura digital das mídias pós-massivas e principalmente as tecnologias móveis, vemos agravarem-se os processos de desterritorialização. Mas, ao mesmo tempo, criamos também novas territorializações. (LEMOS, 2009, p.42)

Como parte disso, Lemos (2009) destaca o papel dos celulares - pois reúnem diferentes funcionalidades multimídia - na criação desses novos ambientes, tendo como ponto de partida as suas redes, a conexão de Wi-fi utilizada, o Bluetooth e as etiquetas RFID. Para Castells (2002), a multimídia “estende o âmbito da comunicação eletrônica para todo o domínio da vida: de casa a trabalho, de escolas a hospitais, de entretenimento a viagens” (CASTELLS, 2002, p.450). Já para Lemos (2009), “essas tecnologias criam processos desterritorializantes e também territorializantes a partir do fluxo de trocas informativas em territórios informacionais digitais” (LEMOS, 2009, p.42).

Dentro desse espaço, as tecnologias conseguem desempenhar atividades que reconfiguram as práticas sociais e comunicacionais nas cidades e, também, se apresentam de forma diferente dos meios de massa quanto ao espaço de informação (LEMOS, 2009). “A interface entre o espaço eletrônico e o espaço urbano cria os territórios digitais informacionais. Estes se formam na emissão e recepção de informação digital em espaços híbridos, informacional e físicos, através dos dispositivos móveis” (LEMOS, 2009, p.43).

Em suma, Lemos (2010) explica que a relação entre os meios de comunicação com as cidades é um fenômeno que acontece há séculos, mas com adaptações à tecnologia vigente de cada época.

Se as cidades da era industrial constituem sua urbanidade a partir do papel social e político das mídias de massa, as cibercidades contemporâneas estão constituindo sua urbanidade a partir de uma interação intensa (e tensa) entre mídias de função massiva e as novas mídias de função pós-massiva. (LEMOS, 2010, p.157)

Além disso, quando se pensa em “território”, “controle” e “acesso” também são conceitos relacionados e compreendê-los é fundamental para entender a sociedade contemporânea tecnológica (LEMOS, 2009). Nesse sentido, de acordo com Lemos (2009), “o acesso ao universo informacional se dá através de senhas. E existe hoje, efetivamente, na rede, um maior controle sobre o que emitimos e recebemos, diferentemente da prática de consumo de informação na cultura massiva” (LEMOS, 2009, p.43).

Outra diferenciação feita é de, na cultura de massas, em tese, a pessoa poder escolher qual jornal, qual canal de televisão ou rádio quer consumir, mas não poder controlar sua emissão, ou seja, se não ocorre controle nesse fluxo de informação, então não se tem território informacional, na visão de Lemos (2009).

Com as mídias pós-massivas, essa liberdade existe, como vimos nos exemplos dos princípios da emissão, conexão e reconfiguração. Na atual cibercultura, podemos ter maior controle informacional, já que é possível fazer mais escolhas do que consumimos como informação e também emitir nossa própria informação. O *locus* de controle desse fluxo informativo é o território informacional, onde o usuário controla o que entra e sai na sua fronteira informacional. Trata-se de um território invisível, constituído na intersecção do espaço físico com o eletrônico. (LEMOS, 2009, p.43, grifo do autor)

Há de se ressaltar que, na contemporaneidade, a espacialidade física também é impactada pelos aparelhos tecnológicos mais modernos devido à mobilidade que eles proporcionam ao usuário. Segundo Lemos (2010), se o receptor, antes, não podia interagir diretamente com o conteúdo que era emitido por um veículo massivo, por exemplo o rádio ou a televisão, e, geralmente, esse consumo se dava na esfera privada, agora, no novo cenário dos fenômenos pós-massivos, é permitido “emitir, circular e se mover ao mesmo tempo. A mobilidade informacional é o diferencial atual” (LEMOS, 2010, p.159). Tal fenômeno se tornou possível, por exemplo, quando a internet evoluiu dos cabos em computadores para “a palma da mão”, estando presentes nas conexões sem fio dos celulares (LEMOS, 2010).

As cibercidades contemporâneas tornam-se “máquinas de comunicar” a partir de novas formas de apropriação do espaço urbano – escrever e ler o espaço de forma eletrônica por funções “locativas” (mapping,

geolocalização, smart mobs, anotações urbanas, wireless games), trazendo novas dimensões do uso e da criação de sentido nos espaços urbanos. (LEMOS, 2010, p. 160)

Sobre o uso de celulares no espaço urbano, Lemos (2010) relata que as novas tecnologias modificaram as dinâmicas sociais de várias cidades do mundo, através do seu aspecto móvel. É possível, por meio da rede sem fio, desde pagar contas até acessar o cardápio de um restaurante, por exemplo.

O fato de esse aparelho desempenhar suma importância no cotidiano dos indivíduos na sociedade contemporânea pode ser provado pela pesquisa TIC Domicílios 2022, que revela, no Brasil, 92 milhões de pessoas acessarem a internet exclusivamente pelo celular, o que representa um total de 62% dos usuários do país<sup>57</sup>.

### **3.2 YouTube: surgimento e lives musicais**

Como visto no subcapítulo anterior, a internet passou por transformações à medida que a tecnologia evoluiu, passando a estar presente, inclusive, em novos aparelhos midiáticos que surgiram posteriormente, a exemplo dos celulares, como consequência do aprimoramento tecnológico. Com as redes sociais, tendo o *YouTube* como exemplo, houve o mesmo processo. No entanto, vale lembrar que, de acordo com Lévy (1999), a modernização dos dispositivos ou tecnologias se dá através da “potência do desejo individual”, excluindo assim quaisquer determinismos tecnológicos que possam surgir.

Outro ponto relevante a ser levantado é a respeito de como o *YouTube* pode se comportar dentro de um “ecossistema de mídia conectiva”<sup>58</sup> (VAN DIJCK, 2013), pois, de acordo com a autora, a plataforma é um microssistema dentre outros, como são o *Facebook* e o *Instagram*, que estão suscetíveis a reações a partir de quaisquer mudanças dentro desse ambiente. Além disso, é preciso ressaltar que essa rede social reúne aspectos tanto da cultura televisiva “broadcasting” quanto da emergente, como lembram Janotti Júnior e Pires (2022).

Criado em 2005, por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, e comprado pela Google em 2006<sup>59</sup>, o *YouTube* atualmente tem 2,51 bilhões de usuários em todo o mundo,

---

<sup>57</sup>Disponível em: <https://cetic.br/pt/noticia/92-milhoes-de-brasileiros-acessam-a-internet- apenas-pelo-telefone-celular-aponta-tic-domicilios-2022/>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

<sup>58</sup>No original, “ecosystem of connective media”.

<sup>59</sup>Disponível em: <https://canaltech.com.br/empresa/youtube/>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

cuja média mensal de consumo é superior a 23 horas<sup>60</sup>. Vale frisar que está disponível em mais de 100 países e 80 idiomas diferentes<sup>61</sup>. Em território brasileiro, de acordo com a pesquisa da agência “We Are Social”, é a segunda rede social mais utilizada, contando com 142 milhões de pessoas que acessam a sua plataforma, enquanto a primeira é o *WhatsApp*, com 142,2 milhões de contas cadastradas<sup>62</sup>. Segundo o “DataReportal – Global Digital Insights”, o Brasil ocupa o terceiro lugar entre os países que mais usufruem da plataforma, atrás de Índia (467 milhões) e Estados Unidos (246 milhões)<sup>63</sup>. Além disso, é possível ainda, no site, haver o compartilhamento de vídeos e interagir com quem os publicou através da aba dos comentários<sup>64</sup>.

Desde sua fundação, a plataforma se transformou. O YouTube nasceu como um espaço para envio descompromissado de vídeos, mas se transformou em carreira, com conteúdo cada vez mais bem produzido e diversificado. Os formatos também se renovaram, com transmissões ao vivo e Shorts, inspirados no TikTok.<sup>65</sup>

Então, pode-se compreender que, no momento de sua concepção, o *YouTube* tinha outra proposta: “ele era um website de compartilhamento de vídeos cujas primeiras utilizações estavam ligadas às navegações em sistemas operacionais de notebooks e computadores *desktop*” (JANOTTI JÚNIOR; PIRES, 2022, p.7, grifo dos autores). Em complemento, os autores explicam que a popularização da internet no formato banda larga e o maior uso dos *smartphones* ajudou o *YouTube* a ser propagado na forma de aplicativo, este que funcionaria nesses aparelhos.

Inicialmente, o YouTube acabou sendo conhecido pelas alocações de audiovisuais postados pelas usuárias e usuários comuns, prática conhecida como UGC (*User Generated Content* – Conteúdo gerado pelos usuários), para só posteriormente ser reconhecido pela disponibilização de produção profissionalizada, prática conhecida como PGC (*Professionally Generated Content* – Conteúdo de usuários profissionais), uma vez que grandes estúdios, produtoras, gravadoras e redes televisivas também firmaram parcerias com a plataforma e abriram nela canais. (JANOTTI JÚNIOR; PIRES, 2022, p.7, grifo dos autores)

---

<sup>60</sup>Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/07/qual-a-rede-social-mais-usada-em-2023-a-resposta-vai-te-surpreender-edapps.ghtml>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

<sup>61</sup>Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/tudo-sobre/youtube-fabricante/>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

<sup>62</sup>Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/07/qual-a-rede-social-mais-usada-em-2023-a-resposta-vai-te-surpreender-edapps.ghtml>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

<sup>63</sup>Disponível em: <https://datareportal.com/essential-youtube-stats>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

<sup>64</sup>Disponível em: <https://canaltech.com.br/empresa/youtube/>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

<sup>65</sup>Disponível em: <https://canaltech.com.br/empresa/youtube/>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

Além disso, a se pensar no viés da reprodução da lógica televisiva *broadcasting*, tem-se a primeira experiência de *live*, como exemplo dessas mudanças atravessadas pela plataforma, em 2008. Intitulado “YouTube Live”, o evento foi produzido pela própria rede social, realizado na cidade de São Francisco e apresentações foram transmitidas ao vivo<sup>66</sup>. Dentre os artistas que participaram, pode-se destacar Katy Perry e Will.I.Am<sup>67</sup>. À época, de acordo com matéria publicada na página da Agência Reuters, seria “um esforço para levar a popularidade do site de compartilhamento de vídeos a um novo nível” (tradução nossa)<sup>68</sup>. Já no território brasileiro, a estreia da transmissão em tempo real aconteceu em 2010, quando shows de Luan Santana, Michel Teló, Bruno & Marrone e Victor & Léo tiveram transmissão por meio do “YouTube Sertanejo Live”<sup>69</sup>.

Após a primeira vez em 2008, ainda é possível destacar alguns eventos que aconteceram como o show do U2 em solo estadunidense, no ano de 2009, com transmissão em tempo real do canal da banda no site, para 16 países, incluindo o Brasil<sup>70</sup>, e, em 2010, uma entrevista ao vivo com o então Presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, em que os usuários, na plataforma de moderação do *YouTube*, puderam enviar perguntas e vídeos a serem perguntadas/exibidos à autoridade<sup>71</sup>.

No entanto, apesar desses acontecimentos anteriores, o lançamento da seção voltada às *lives*, também chamada “YouTube Live”, a serem feitas por um maior número de usuários, ainda que não fosse aberto a todos, deu-se em abril de 2011<sup>72</sup>. Segundo comunicado da rede social, tal ato permitiria a integração de “recursos de transmissão ao

---

<sup>66</sup>Disponível em: <https://www.otempo.com.br/economia/youtube-faz-a-primeira-transmissao-ao-vivo-1.363458>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

<sup>67</sup>Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-media-youtube-idUSTRE4AB40U20081112>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

<sup>68</sup>No original: “an effort to take the video sharing Web site’s popularity to a new level”. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-media-youtube-idUSTRE4AB40U20081112>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

<sup>69</sup>Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/06/interna\\_diversao\\_arte,861694/brasil-lidera-o-ranking-mundial-de-lives-no-youtube.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/06/interna_diversao_arte,861694/brasil-lidera-o-ranking-mundial-de-lives-no-youtube.shtml). Acesso em: 22 de setembro de 2023.

<sup>70</sup>Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/u2-on-youtube-live/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>71</sup>Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/your-interview-with-president-live-at/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>72</sup>Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/youtube-is-going-live/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

vivo e ferramentas de descoberta diretamente na plataforma do YouTube pela primeira vez”<sup>73</sup>.

Com essa nova estrutura, há de se citar, por exemplo, o casamento entre o Príncipe William e Kate Middleton em 2011, transmitido ao vivo pela conta da Família Real da Grã-Bretanha, com imagens da BBC, mas sem os comentários da emissora<sup>74</sup>, e a cobertura das Olimpíadas de Londres-2012, fosse através do canal do Comitê Olímpico Internacional (com exibições voltadas a países africanos e asiáticos)<sup>75</sup> ou pela parceria com a NBC, nos Estados Unidos<sup>76</sup>. No mesmo ano olímpico, ao menos oito milhões de pessoas testemunharam o austríaco Felix Baumgartner quebrar o recorde do salto de paraquedas mais alto da história ao pular da estratosfera do Planeta Terra<sup>77</sup>.

Vale ressaltar também que, em 2013, o *YouTube* liberou o recurso a mais pessoas: em três momentos, no mesmo ano, o requisito passou de ao menos mil inscritos no canal, para 100, até não haver mais limite mínimo<sup>78</sup>. Lembrando que, nesse contexto, os celulares não realizavam *lives* nessa plataforma. Isso mudou em fevereiro de 2017, quando foi permitido que elas pudessem ser feitas através do aplicativo nos *smartphones*, também com a limitação inicial de pelo menos 10 mil inscritos na conta, até, no mesmo ano, decair para mil<sup>79</sup>.

E, em termos de resolução de imagem, desde 2016, o *YouTube* tem capacidade para suportar transmissões ao vivo feitas em 4K, com formato de 60 *frames* por segundo e vídeo em 360°<sup>80</sup>. Além disso, no mesmo ano, foi permitida a publicação de vídeos pré-

---

<sup>73</sup>No original: “which will integrate live streaming capabilities and discovery tools directly into the YouTube platform for the first time”. Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/youtube-is-going-live/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

<sup>74</sup>Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/youtube-transmite-ao-vivo-casamento-de-kate-e-william/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>75</sup>Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/ioc-to-show-live-coverage-of-london/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>76</sup>Disponível em: <https://blog.youtube/news-and-events/how-olympics-played-out-on-youtube/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>77</sup>Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/felix-baumgartner-e-o-salto-livre-do-espaco.phtml>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>78</sup>Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170923003125/http://www.macnn.com/articles/13/12/13/youtube.abandons.100.subscriber.limit.for.live.streaming/>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>79</sup>Disponível em: <https://nerdweb.com.br/noticias/2017/04/youtube-live-ao-vivo-celular.html>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>80</sup>Disponível em: <https://www.theverge.com/2016/11/30/13783272/youtube-update-4k-live-streaming-support-360-video>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

gravados em HDR (Grande Alcance Dinâmico<sup>81</sup>), até o recurso ser estendido, em 2020, às transmissões ao vivo<sup>82</sup>.

Na data de redação deste capítulo, 02 de outubro de 2023, para se fazer uma *live*, através de um dispositivo móvel, é preciso ter sua conta verificada, ao menos 50 inscritos em seu canal, não ter recebido restrição de transmissão ao vivo da rede social pelos últimos 90 dias, e, para não haver limitação no número de espectadores, é necessário ter ao menos mil pessoas inscritas<sup>83</sup>. Já para iniciar a *live* a partir de *webcam* ligada a um computador, esses requisitos não são obrigatórios<sup>84</sup>. Outra opção é por meio de “gerenciamento de conteúdos profissionais (PGC), como as transmissões televisivas ao vivo, postadas na plataforma pelas redes televisivas” (JANOTTI JÚNIOR; PIRES, 2022, p.8). Além disso, com o lançamento do “Juntos ao vivo”, é possível que duas pessoas ou mais participem de uma *live*, porém apenas um dos convidados pode aparecer por vez e, ademais, o anfitrião deve estar dentro dos padrões estabelecidos supracitados<sup>85</sup>.

Portanto, podemos ver que, embora já houvesse a possibilidade de fazer as transmissões ao vivo pelo *YouTube*, foi durante a pandemia da Covid-19, com o isolamento social, que elas alcançaram sua maior popularidade. Lupinacci (2021) classifica diferentes gêneros de *lives* nas mídias sociais, que puderam ser observados nesse período, como as com foco musical, conversacional, instrutiva, de pronunciamento e de companhia. Vale lembrar que, nessa categorização, um “ao vivo” pode reunir diferentes características das quais foram citadas, ou não.

Para esta monografia, o foco da discussão é a musical. De acordo com Lupinacci (2021), ela é “a transmissão ao vivo que tem como foco principal uma performance sonora, realizada por um artista fonográfico ou banda” (LUPINACCI, 2021, p.9). Segundo dados do Google, coletados através de pesquisa on-line em agosto de 2020, elas haviam sido assistidas por 85 milhões de brasileiros, entre os 120 milhões estimados que tinham acesso à internet no país na época, ou seja, era equivalente a 71% da população digital da nação,

---

<sup>81</sup>No original, “High Dynamic Range”.

<sup>82</sup>Disponível em: <https://www.theverge.com/2020/12/8/22162889/youtube-live-stream-hdr-support>. Acesso em: 24 de novembro de 2023.

<sup>83</sup>Disponível em: [https://support.google.com/youtube/answer/9228390?hl=pt-BR&ref\\_topic=9257984&sjid=11624039760870094407-SA&co=GENIE.Platform%3DiOS&oco=0](https://support.google.com/youtube/answer/9228390?hl=pt-BR&ref_topic=9257984&sjid=11624039760870094407-SA&co=GENIE.Platform%3DiOS&oco=0). Acesso em: 02 de outubro de 2023.

<sup>84</sup>Disponível em: [https://support.google.com/youtube/answer/9228389?hl=pt-BR&ref\\_topic=9257984&sjid=11624039760870094407-SA](https://support.google.com/youtube/answer/9228389?hl=pt-BR&ref_topic=9257984&sjid=11624039760870094407-SA). Acesso em: 02 de outubro de 2023.

<sup>85</sup>Disponível em: [https://support.google.com/youtube/answer/12112663?hl=pt-BR&ref\\_topic=9257984](https://support.google.com/youtube/answer/12112663?hl=pt-BR&ref_topic=9257984). Acesso em: 02 de outubro de 2023.

e, entre as dez transmissões mais assistidas, oito eram referentes a cantores do Brasil<sup>86</sup>. À época, a transmissão mais visualizada do planeta tinha sido a apresentação da cantora Marília Mendonça, que reuniu 3,3 milhões de visualizações simultâneas<sup>87</sup>. O recorde foi quebrado em novembro de 2022, no canal “CazéTV”, durante a Copa do Mundo no Catar, na partida realizada entre Brasil e Suíça - 4,2 milhões de “views” ao mesmo tempo<sup>88</sup>.

As *lives* são transmissões ao vivo feitas via internet através de um celular ou computador, utilizando-se aplicativos como *Instagram*, *Facebook*, *Twitch*, *Zoom*, dentre outros. Cada um desses aplicativos possui uma especificidade própria para a transmissão. O *Youtube* e o *Instagram*, como são redes que já eram bastante populares antes da pandemia, continuaram sendo muito utilizados para apresentação das produções. (MATHIAS, 2021, p.56, grifo da autora)

É possível pensar também que elas foram uma forma de os artistas mostrarem “o seu trabalho de modo mais intimista [...] para os seus fãs, seguidores e público em geral, que também estivessem em casa e conectados online” (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.76).

Iniciadas de maneira improvisada (muitas vezes como transmissões realizadas desde a casa dos artistas), como uma forma de prover apoio psicológico às pessoas confinadas em razão das medidas de isolamento social, tais transmissões conseguiram atrair um número surpreendente de espectadores. (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.52)

Dentro campo mental, com o contexto imposto pela quarentena, em que contato físico era extremamente não recomendado, Herschmann e Trotta (2021) relatam ter havido manifestações em diferentes partes do mundo, com propósitos também divergentes, em reação a esse isolamento, a partir de sons emitidos das janelas nas casas das pessoas, podendo ser feito com intuito de interação cultural entre os moradores ou protesto. Nesse sentido, fosse por meio das *lives* musicais ou das apresentações nas varandas, o intuito dessas atividades pôde ser compreendido como a seguinte, em comum: “se constituíram em uma tentativa de alterar o humor dos atores nos locais em que ocorreram” (HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p.144).

Com isso, a respeito das transmissões ao vivo nas redes sociais,

---

<sup>86</sup>Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2020/08/epoca-negocios-lives-foram-vistas-por-85-milhoes-de-brasileiros-indica-google.html>. Acesso em: 14 de julho de 2023.

<sup>87</sup>Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2020/08/epoca-negocios-lives-foram-vistas-por-85-milhoes-de-brasileiros-indica-google.html>. Acesso em: 14 de julho de 2023.

<sup>88</sup>Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/casimiro-bate-novo-recorde-com-live-mais-assistida-do-youtube-brasil>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

ao entrarem em contato direto – ainda que virtual – com seus artistas preferidos, em apresentações que lhes remetem à eventos como shows ou festivais, mesmo dentro de casa, as pessoas são estimuladas a relaxarem, interagirem com seus amigos e desconhecidos (por meio das suas mídias sociais ou através de comentários ou chat do link da transmissão no Youtube) e aproveitarem o momento de lazer. (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.83).

Relacionado ao entretenimento, há dois caminhos a serem considerados: se, por um lado, aos espectadores, a diversão, que era antes coletiva por conta das apresentações presenciais em locais lotados, tornou-se individual, sendo assistidas direto de suas próprias casas, podendo as pessoas vestirem a roupa que desejarem e verem o programa como outro produto da cultura de massa, por outro, essas transmissões ao vivo democratizaram o acesso aos artistas, especialmente os habitantes de cidades interioranas que não recebem muitos shows, ou então aqueles que não têm dinheiro para comprar ingresso (ARAUJO; CIPINIUK, 2020). Os autores também explicam que a estrutura para as *lives* acontecerem, comparada a dos shows realizados com grandes aglomerações, foi bem diferente. “Por mais que a plataforma *online* tenha surgido no intuito de suprir essa lacuna deixada pela impossibilidade de reuniões presenciais, a estrutura comercial e de lazer foram totalmente transformadas” (ARAUJO; CIPINIUK, 2020, p.196, grifo dos autores).

Para Sousa Júnior et al. (2020), em adição, apesar de não ser inédita, como já mencionado, “a utilização desta ferramenta como estratégia de entretenimento para o período de distanciamento social repercutiu positivamente no engajamento de marcas e pessoas com artistas e suas produções” (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.79).

De acordo com Mathias (2021), muitos artistas aderiram a esse recurso de transmissão como forma de estar em evidência perante o público e, com isso, conseguir retorno financeiro, já que seus shows, por conta de todo o contexto, haviam sido cancelados. “As *lives* despontaram como uma das saídas possíveis para escoar a produção artística ou para chamar atenção de um público específico para determinado assunto (já que as redes sociais funcionam por nichos)” (MATHIAS, 2021, p.57, grifo da autora).

Além disso, aplicando o conceito trabalhado por Lemos (2009) no subcapítulo anterior, quanto às reconfigurações as quais os meios massivos realizam dentro da sociedade contemporânea, Mathias (2021) relata que “à medida que as *lives* foram se tornando cada dia mais abundantes, as grandes mídias também adotaram o formato” (MATHIAS, 2021, p.57, grifo da autora), e também as transmissões chamaram a atenção das marcas e dos artistas: o primeiro grupo porque viram nelas a oportunidade de se

promoverem ao patrocinarem esses produtores de arte, e o segundo por terem uma forma de gerar renda, já que suas apresentações não poderiam acontecer presencialmente.

Como exemplo disso, Sousa Júnior et al. (2020) citam o evento “Festival Música em Casa – Live Show”, que aconteceu entre 20 de março e 04 de abril de 2020 e foi organizado pela Universal Music. A dinâmica era baseada em cinco shows por dia, ao vivo no *Instagram*, e reuniu dezenas de cantores, podendo ser citados “Sandy, Felipe Araújo, Léo Santana, Michel Theló, Melim, Paula Fernandes, Sebastian Yatra, Austin” (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.77).

Com isso, é importante compreender que os artistas mais beneficiados foram os vinculados à indústria cultural de massa (ARAUJO; CIPINIUK, 2020). E, além disso, como já mencionado pelos autores, é muito difícil um artista sem grandes patrocinadores fazerem estrondoso sucesso, já que é um território dominado pelas grandes produtoras. Ambos também explicam que o benefício às empresas se dá de duas maneiras: “a primeira é com a arrecadação das assinaturas dos serviços pagos e a outra através do percentual das receitas geradas com anúncios” (ARAUJO; CIPINUK, 2020).

Quanto aos artistas que estão fora da indústria cultural, de acordo com a dupla, eles têm sua circulação de trabalho afetada, justamente por conta do pouco alcance e da falta de intermediários, além da ausência de grandes estruturas para se apresentar. Nos seus shows na internet, que geralmente têm administração própria, a distribuição se dá em perfis pessoas nas redes sociais, e suas apresentações, muitas vezes, são feitas a partir de uma câmera de telefone, um computador conectado ao microfone e ao instrumento musical e, em algumas oportunidades, eles contam com o auxílio de outros músicos ou então pessoas que não fazem parte do mundo da arte, como amigos e familiares (ARAUJO; CIPINUK, 2020).

A circulação deste material também acaba ficando reduzida a círculo social que o artista está inserido. Sem as exigências de um público grande e um sistema de agenciamento por trás, essas apresentações podem ser administradas integralmente pelo próprio artista. Isto é, quando se está inserido plenamente no mercado fonográfico de massa, são impostas determinadas limitações ou exigências a fim de atender a certas demandas baseadas em maiores retornos financeiros. (ARAUJO; CIPINUK, 2020, p.200).

De Marchi, Herschmann e Kischinhevsky (2022) caminham na mesma direção ao tratarem de “plataformização da música” e “financeirização”. Em seus entendimentos, tais fenômenos ajudam a intensificar as desigualdades existentes entre quem já está com a

carreira consolidada, com apoio de marcas e presença em espetáculos que lhes pagam bem, e os que estão no início de carreira, estes que nem sempre têm suas apresentações remuneradas e buscam visibilidade.

Ainda que novos artistas tenham à disposição aplicativos e plataformas para tentar construir relações diretas com seus públicos, vendendo não apenas acesso às apresentações ao vivo, mas diversos itens, como discos, camisetas, bonés, souvenirs etc., compreende-se que esses se encontram em uma situação extremamente vulnerável, dependendo de uma gestão agressiva de comunicação. (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.60)

Para aplicar o fenômeno da “plataformização do trabalho” na música, citado no parágrafo anterior, os autores se debruçaram nas definições de Van Dijck (2014) sobre “dataficação” e Poell et al. (2019) em relação à “plataformização”. Com isso, eles chegaram ao seguinte ponto:

O conceito se refere a uma crescente acomodação da realização dos concertos à dinâmica das plataformas digitais, isto é, a canalização da estética dos concertos à lógica do audiovisual digital, a busca de curtidas e compartilhamentos em mídias sociais, a transformação da leitura das métricas de compartilhamento em medida do êxito dos eventos e, sobretudo, a mineração de dados dos usuários como fonte de produção de valor (tendo em vista o mercado de publicidade). Longe de ser uma estratégia *ad hoc* e pontual para determinada situação, a plataformização do trabalho no setor parece ter se consolidado como uma parte importante da economia da música ao vivo daqui em diante. (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, pp.53-54, grifo dos autores)

Além disso, os pesquisadores explicam que ela está atrelada à “financeirização” da economia musical, pois, para que apresentações no mundo digital acontecessem, foram necessários planos de “monetização”. E, tratando-se do digital, segundo os professores, foi de suma importância aos produtores culturais a aplicação de tecnologias financeiras para que pudessem possibilitar transferências monetárias, tanto aos produtores de concertos quanto aos artistas. Nesse sentido, a procura à *fintech* 3.0 foi um recurso que acelerou o acesso ao dinheiro e também promoveu soluções financeiras mais baratas - em adição, pôde-se ter ferramentas como o financiamento coletivo, o sistema de transferência como Pix, as carteiras digitais, as criptomoedas, ações virtuais e a “tokenização” (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022). “Pode-se [...] dizer que houve um processo de expansão do uso das tecnologias financeiras associadas à experiência musical das *lives*” (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.54, grifo dos autores).

Segundo os autores, essa associação entre produtores e a *fintech* 3.0, para além de uma alternativa à dependência do Estado ou de grandes patrocinadores para a realização de eventos, pode gerar a seguinte consequência:

O ponto é que o financiamento dos concertos passa a operar sob a lógica do mercado financeiro, isto é, a busca de rentabilidade em curto prazo e valorização de ativos, ao invés de operar na lógica do tradicional financiamento público. Nesse sentido, o fã passa a ser visto como **investidor**, o que pode gerar transformações na relação com os produtores de eventos e artistas. (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.55, grifo dos autores).

Ou seja, como se pode observar, se parte dos autores no primeiro subcapítulo tratavam o fenômeno de interação proporcionado pela Web 2.0<sup>89</sup> uma forma democrática da internet de “descentralização”, sem interferência dos grandes conglomerados empresariais, neste contexto se tem a mediação deles no mundo digital, pelo menos nesse recorte artístico. “A indústria cultural se vale da pasteurização artística para diminuir a margem de erro nas apostas em determinados artistas” (ARAUJO; CIPINUK, 2020, p.203) e, portanto, “o público é moldado de acordo com esses interesses de quem detém o monopólio dos meios de comunicação” (ARAUJO; CIPINUK, 2020, p.203).

Ainda sobre a economia da música, é importante ressaltar que ela foi profundamente afetada pela pandemia, tanto no Brasil quanto nos outros países, por estar relacionada a eventos em que eram necessárias aglomerações de pessoas para acontecer, o que causou prejuízo financeiro bilionário, fosse relacionado à bilheteria ou à ausência de outras formas de arrecadação como consequência a não realização desses festivais/shows, de acordo com De Marchi, Herschmann e Kischinhevsky (2022). Com isso, os autores também ressaltaram a importância da criação de políticas públicas voltadas ao setor cultural, pois, do contrário, o cenário teria sido ainda pior.

Um ponto em comum ao dos pesquisadores é frisado por Araujo e Cipiniuk (2020) quanto à importância do apoio do Estado, sobretudo em relação aos artistas com menos alcance.

Tocar e cantar marginalmente é uma atividade pouco prestigiada financeiramente no nosso país. Um fato concreto que evidencia essa realidade foi a aprovação da Lei Aldir Blanc no final de junho, que prevê um auxílio emergencial de R\$ 600,00 para trabalhadores do setor cultural afetados pela paralisação do campo durante a pandemia, e que com isso não estão sendo capazes de gerar receita, por não fazerem parte do

---

<sup>89</sup>Termo referente à segunda geração da *World Wide Web*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u20173.shtml>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

pequeno circuito de pessoas que pôde se manter profissionalmente ativas devido as programações virtuais remuneradas. (ARAUJO; CIPINIUK, 2020, pp.199-200)

Nesse tema, além do citado acima, segundo Sousa Júnior et al. (2020), um dos planos tomados pelos setores de entretenimento e turismo, para evitar o colapso econômico, foi o de garantir a validade de ingressos/passagens para uma apresentação/viagem posterior ao período pandêmico, mediante comprovação da compra destes, a fim de evitar o cancelamento por parte dos clientes.

Ainda, para Sousa Júnior et al. (2020), um ponto de virada, sob o viés mercadológico, que fez muitos artistas repensarem suas estratégias e inaugurar o movimento “#FiqueEmCasa e Cante Comigo”, foi quando Gustavo Lima fez uma apresentação ao vivo no *YouTube*, “que monetiza os canais, em dólares, a partir do engajamento em seus vídeos, mensurado através do número de visualizações, curtidas e comentários no vídeo” (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.77), em 28 de março de 2020, quebrando o até então recorde de visualizações simultâneas que pertencia à Beyoncé (458 mil), no “Festival Coachella”. No evento virtual do cantor brasileiro, houve 750 mil *views* simultâneos, mas esse número foi superado por Jorge e Mateus (3,1 milhões de acessos ao mesmo tempo), no dia 04 de abril do mesmo ano e, depois, por Marília Mendonça, como já mencionado.

Quanto à apresentação da cantora, além do alto engajamento no Twitter - que chegou a ter a #LiveLocalMariliaMendonça na primeira colocação dos assuntos mais comentados do mundo e “Marília” na segunda posição do mesmo “ranking” - “repercutiu nas mídias tradicionais (em sites e portais de notícias dos principais veículos de imprensa, bem como nos programas televisivos)” (SOUSA JÚNIOR et al., 2020, p.80). Em adição, vale destacar que cinco dias depois desse show on-line, 13 de abril de 2020, o vídeo tinha 52.534.028 acessos, além de 2,9 milhões de curtidas e mais de 13 mil comentários (SOUSA JÚNIOR et al., 2020).

De acordo com os autores, tal estratégia se mostrou um sucesso, o que implicou, como consequência, na maior presença das marcas patrocinadoras nessas apresentações - por exemplo, na de Gustavo Lima, já houve apoio da cervejaria “Bohemia”, enquanto na de Jorge e Mateus, “Brahma” e a varejista “Magazine Luiza”, e na de Marília Mendonça, “Stone” e, de acordo com Araujo e Cipiniuk (2020), a “Havaiana” também -, com espaço reservado à propaganda, e, inclusive, inspirou canais de televisão, seja de sinal aberto ou

por assinatura, a aderirem ao formato de *pocket show*. Além do mais, nesses eventos promovidos pelo “#FiqueEmCasa e Cante Comigo”, era possível a audiência realizar doações através dos *Qr-Codes* que estavam presentes na tela, em que o dinheiro doado era revertido em alimentos e itens de higiene pessoal para as pessoas que estavam em maior momento de vulnerabilidade (SOUSA JÚNIOR et al., 2020).

Tais exemplos ilustram a visão de Araujo e Cipiniuk (2020) quanto à figura das marcas. “Propomos uma associação entre os sistemas de mecenato e os sistemas de patrocínio [...], uma vez que ambos consistem na criação de um imaginário e na vinculação do trabalho artístico a um financiador determinado” (ARAUJO; CIPINIUK, 2020, p.205). Nesse cenário, de acordo com os autores, tal como com a televisão, o lucro aconteceria por meio da imagem e, além disso, ressalta-se que os antigos mecenas não visavam ganhar dinheiro via compra e venda, mas sim se diferenciar socialmente, fazendo com que as relações de poder associadas ao patrocínio ficassem mais explícitas que o retorno financeiro propriamente.

Se no modelo tradicional de mecenato a liberdade criativa do artista era questionada, nos parece fundamental questionarmos o mesmo dentro do nosso recorte. O espetáculo é uma mistura de interesses do artista, do produtor e nesse caso especificamente do patrocinador investidor. Logo o show que é apresentado deve atender mais do que o que o artista deseja mostrar, mas sim o que a indústria espera de retorno. Nas *lives* esse retorno vem na forma de audiência, e a audiência vem através de uma escolha de músicas conhecidas do público, na exibição da vida privada do artista, nas performances exuberantes. (ARAUJO, CIPINIUK, 2020, p.205, grifo dos autores)

Quanto a esse último ponto, os pesquisadores explicam que a mudança da dinâmica entre os shows presenciais (coletivo) para as *lives* caseiras aumentou o simbolismo de individualização do espectador, pois, em tese, ele e o artista estariam sozinhos, conectados através dos dispositivos eletrônicos, criando assim uma atmosfera de proximidade.

Os *shows* ao vivo televisionados, gravados em DVD ou disponíveis em plataformas de *streaming* já não são nenhuma inovação, porém ver a Ivete Sangalo de pijama em casa com o filho participando e o marido cozinhando ao fundo, é uma novidade para o público, que também satisfaz a curiosidade, que é revertida nos tão almejados *views*. (ARAUJO, CIPINIUK, 2020, p.204, grifos dos autores)

Tal caracterização pode ser encaixada na visão de, que explica haver quatro propriedades que permeiam as *lives*: temporalidade, espacialidade, realidade e sociabilidade.

Como temporalidade, a autora baseia-se em Bourdon (2000) para ressaltar que as transmissões ao vivo têm a tendência de enfatizar um “imediatismo” ou “instantaneidade”, como as de veículos de massa, por exemplo, rádio ou televisão. Além disso, recorrendo à Phelan (1993), Lupinacci (2021) resalta os fatores de “ineditismo” e “não reprodutibilidade” em torno dessas *performances* sem mediação tecnológica. Por fim, nesse tópico, sob a teoria de Barros (2017), é destacada a “efemeridade”.

Sobre a espacialidade, Lupinacci (2021) explica que, por conta do contexto o qual as pessoas estão inseridas, de isolamento social, as transmissões ao vivo frisam ser feitas no ambiente doméstico. Com isso, para a pesquisadora, quem está realizando a *live* não procura fingir que o ambiente não é a casa, podendo assim estar em qualquer cômodo ou ambiente externo, como jardim ou piscina, e esses locais servirem de palco para apresentações musicais ou de outros programas, por exemplo.

Já em relação ao senso de realidade, pode ser compreendido como a forma em que a *live* é transmitida ao público em matéria de aparência, como uma falta de filtro, edição, pré e pós-produção, que passa a ideia de que aquilo está sendo feito de forma improvisada ou espontânea, prevalecendo uma suposta autenticidade, a qual é cuidadosamente construída (LUPINACCI, 2021).

Por fim, a sociabilidade, que a autora entende por “sensação de experiência compartilhada; ao senso de coletividade criado e mantido mesmo em um contexto de afastamento físico” (LUPINACCI, 2021, p.12). Segundo a pesquisadora, um dos focos do “ao vivo” é concentrar a atenção da massa de espectadores, mesmo que só por um instante.

A articulação das três primeiras dimensões — temporalidade, espacialidade e realidade — visa, então, criar e promover a ideia de que o que quer que esteja acontecendo precisa ser consumido naquele exato momento, e que o próprio fazer parte desse evento com outros que também o fazem é um aspecto central de sua experiência. (LUPINACCI, 2021, p.13)

Dito isso, outro ponto relevante a ser discutido é levantado por Janotti Júnior e Queiroz (2021). Eles lembram que, embora haja audiência em conectividade, as transmissões no *YouTube* seguem o mesmo padrão já firmado pela televisão no que diz respeito ao formato tradicional, para apresentações do campo musical, incluindo as apresentações artísticas na perspectiva de palco italiano, mas nesse contexto com espectadores virtuais. É outro ponto trazido que conecta o *YouTube* à lógica da TV *broadcasting*.

Apesar da ausência física de público, muito das angulações, da distribuição de músicos em cena, iluminação, mixagem sonora e dinâmica cênica segue os padrões esperados de uma transmissão da apresentação ao vivo de música na TV, só que agora ao vivo, *on-line*, na dinâmica da ecologia de mídias de conectividade. (JANOTTI JÚNIOR; QUEIROZ, 2021, p.8, grifo dos autores)

Transportando-se ao ambiente carnavalesco, que também contou com escolas de samba realizando *lives*, segundo Bártolo e Sousa (2020), a pandemia agravou o cenário que já era crise financeira, em grande parte devido ao corte do investimento da Prefeitura do Rio de Janeiro anos antes. “Notório crítico dos festejos momescos e das expressões associadas às tradições afro-brasileiras, o prefeito adotou progressivamente medidas restritivas em relação à festa” (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.196).

Com atividades presenciais paralisadas e incerteza em relação ao carnaval seguinte, as agremiações se valeram do mundo digital como forma de seguir suas agendas dentro do calendário carnavalesco (REIS; DIAS REZENDE; FERNANDES RODRIGUES, 2021). “Podem pensar que o carnaval acontece somente em fevereiro (ou março, dependendo do ano). Mas não, durante o ano inteiro ocorrem etapas e eventos que chegam finalmente no ápice, que é o desfile na Marquês de Sapucaí” (BALASSIANO, 2020, p.21).

Assim, a iniciativa de promoção de lives nas redes sociais se configura como uma ação de [sobre]vivência cultural no contexto da pandemia, uma adaptação de seus processos rituais para a internet e uma estratégia de promoção de encontros para fortalecimento de vínculos durante o período de isolamento, gerando a aproximação afetiva entre foliões, integrantes e dirigentes das escolas de samba. (REIS; DIAS REZENDE; FERNANDES RODRIGUES, 2021, p.170)

De acordo com Bártolo e Sousa (2020), respeitando os protocolos de prevenção quanto ao distanciamento social, algumas escolas começaram a fazer transmissões ao vivo a partir de 23 de abril de 2020, dia da festa de São Jorge e Ogum. Nesse dia, além de as agremiações terem promovido rodas de samba on-line e distribuído quentinhas de feijoada, a Unidos do Viradouro lançou o enredo da folia seguinte, no entanto, sem quadra lotada (BÁRTOLO; SOUSA, 2020).

O evento foi transmitido da sala de estar do cantor Zé Paulo Sierra, que interpretou sambas de enredo clássicos do repertório da escola, acompanhado por um cavaquinista. Com duração de 1h40min, também foram exibidos depoimentos de integrantes da Viradouro, e os carnavalescos apresentaram e debateram a proposta de enredo, dando um caráter cerimonial à transmissão. (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p.199).

Na visão de Reis, Dias Rezende e Fernandes Rodrigues (2021), essas *lives*, que realizaram desde ações filantrópicas à publicidade, “unem, a um só tempo, cultura, entretenimento, fonte de renda e solidariedade” (REIS; DIAS REZENDE; FERNANDES RODRIGUES, 2021, p.175) e “constituem-se como um esforço criativo para encontrar soluções diante de um período de crise sanitária e econômica, encontrando formas de manter tradições” (REIS; DIAS REZENDE; FERNANDES RODRIGUES, 2021, p.175). Segundo os pesquisadores, a iniciativa também foi um norte para o futuro. Para Balassiano (2020), “nesse mundo virtual, de lives, também há possibilidades de patrocínios, que podem tanto ajudar financeiramente a escola como auxiliar nessas campanhas solidárias” (BALASSIANO, 2020, p.21).

Como exemplo disso, pode-se citar a “Live do Samba”, realizada no barracão da Beija-Flor de Nilópolis, com cerca de seis horas de duração e que, além de ter arrecadado 60 toneladas de alimentos, teve audiência de mais de 320 mil pessoas<sup>90</sup>. Com apoio publicitário da cerveja “Original”, da viação “Útil”, da carteira “Ame Digital” e da Liesa, a transmissão contou com as participações dos então intérpretes de sete agremiações do carnaval carioca - Neguinho da Beija-Flor (Beija-Flor), Marquinho Art'Samba (Mangueira), Gilsinho (Portela), Wantuir (Unidos da Tijuca), Tinga (Vila Isabel), Zé Paulo (Unidos do Viradouro) e Carlos Junior e Celsinho Mody (Tuiuti)<sup>91</sup>. “O público interagiu o tempo todo via chat e pela quantidade de alimentos arrecadados, mostrou que o samba e a solidariedade caminham de braços dados”<sup>92</sup>.

Em artigo, Balassiano (2020) citou algumas iniciativas que as escolas estavam promovendo on-line, na época:

Com muitas pessoas em casa, as escolas de samba, seguindo a tendência atual, estão fazendo diversas *lives*, seja com entrevistas de personalidades do mundo do samba, sambas- enredo sendo cantados pelos intérpretes, ou outras atividades. Até comemoração de aniversário, dos 92 anos da Mangueira, e “feijoada virtual” do Salgueiro já teve durante essa quarentena! (BALASSIANO, 2020, p.21, grifos do autor)

---

<sup>90</sup>Disponível em: <https://www.sambando.com/live-de-interpretes-de-escolas-de-samba-bate-record>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

<sup>91</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qq5NTEfMCE0>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

<sup>92</sup>Disponível em: <https://www.sambando.com/live-de-interpretes-de-escolas-de-samba-bate-record>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

No entanto, é necessário contextualizar que a audiência que as *lives* carnavalescas atingiram foi baixa, tomando-se aqui a comparação com os cantores sertanejos do *mainstream*, citados acima.

Por fim, há de se compreender que, depois de um crescimento no número de espectadores nas transmissões ao vivo realizadas no *YouTube*, durante o período mais forte do isolamento social, houve queda quanto à audiência, como aponta Felipe Branco Cruz (2020). Utilizando-se da ferramenta “Google Trends”, o jornalista coletou dados do índice de buscas pelo termo *live* em seu pico, no Google, entre 25 de abril e 02 de maio de 2020 e os comparou a meses seguintes: em maio do mesmo ano, registrava-se uma caída de 20% em relação ao período anterior coletado, e, embora tenha havido uma ligeira subida em 12 de junho, a tendência continuou em decrescente. Em 18 de julho de 2020, o profissional relatou ter havido um declínio de 67% na procura da palavra, comparado ao ápice entre abril e maio. Em 2021, as transmissões musicais ao vivo até tiveram um aumento de procura, como mostram Neves e Ortega (2021), no entanto, os números apresentados não se aproximaram do auge em 2020 - por exemplo, se o show de Marília Mendonça, em abril de 2020, chegou a reunir mais de 3 milhões de pessoas simultaneamente, o de Gustavo Lima e Leonardo atingiram no máximo 1,5 milhão de acessos simultâneos em 2021<sup>93</sup>.

Uma das explicações para esse declínio registrado em 2020 pode ser explicado como um reflexo do

processo de retorno às atividades, após mais de 100 dias de confinamento. Mas a queda de interesse parece ligada também a outro detalhe. Enquanto as *lives*, de início, surgiram como uma forma de mobilização que unia e galvanizava as pessoas num momento de exceção e de dúvidas, com o passar do tempo elas foram se tornando um item frugal mesmo para quem permanece em casa<sup>94</sup>.

Cruz (2020) também aponta para a possibilidade, no caso das *lives* musicais, de ter havido uma saturação do formato, fazendo com que o público perdesse o interesse. Para Ferreira et al. (2022), a decadência de audiência pode ser creditada a alguns fatores, envolvendo o tempo, por exemplo, este que “tem que coincidir com o momento de tempo livre, em sincronia com o home office e com outras atividades de lazer do cotidiano” (FERREIRA et al., 2022, p.412). Além disso, os pesquisadores apontam para mais dois possíveis fatores: primeiro, “a tentativa de inovação, mudando cenários, trazendo parcerias

---

<sup>93</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/lives/noticia/2021/04/07/lives-de-volta-apos-periodo-de-baixa-busca-por-transmissoes-musicais-volta-a-subir.ghtml>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

<sup>94</sup>Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/queda-de-quase-70-nas-buscas-por-lives-sinaliza-cansaco-com-a-formula/>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

inéditas, que afeta elementos ressignificados, como a intimidade e a conscientização frente ao isolamento” (FERREIRA et al., 2022, p.413) e, por fim, é necessário entender que

a questão do pertencimento também se perde, considerando que toda a experiência socializadora coletiva, que trazia um sentimento paliativo de aglomerar-se, começa a decair, com menos engajamento em redes sociais e menos preparo e elaboração (FERREIRA et al., 2022, p.413) .

Apesar disso, De Marchi, Herschmann e Kischinhevsky (2022) alertam que, embora o ambiente pareça saturado, “a colonização do negócio dos concertos ao vivo pelas plataformas digitais se apresenta como uma forte tendência” (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.52). Além disso, eles concluem que a pandemia de Covid-19 “acabou forçando o setor dos concertos ao vivo a se equivarer à indústria fonográfica em seu processo de plataformização” (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.52). e, “em suma, pode-se afirmar que toda a economia da música se plataformizou” (DE MARCHI; HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2022, p.52).

#### 4. Estudo de caso sobre o “Boi Beleza”

“Vem meu amor  
Manda a tristeza embora  
É carnaval, é folia  
Neste dia ninguém chora”  
(Império Serrano 1982 - Aluízio  
Machado e Beto Sem Braço)<sup>95</sup>

O trecho do samba composto para o desfile campeão do Império Serrano de 1982, cujo enredo foi “Bumbumpaticumbum Prugurundum” - assinados pelas carnavalescas Rosa Magalhães e Lícia Lacerda<sup>96</sup>, e proposto por Fernando Pamplona<sup>97</sup> -, pode sintetizar a intenção do canal “Boi com Abóbora” de restaurar um sentimento de felicidade, ao planejar um evento on-line, em que cortejos antigos foram transmitidos como se acontecessem em tempo real, em alternativa a um carnaval presencial, que foi impossibilitado de acontecer devido à pandemia de Covid-19. Vale lembrar que, nesse sentido, os comentários feitos pelos narradores eram como se as apresentações fossem inéditas, a fim de que o Carnaval de 2021 tivesse celebração. Assim como na agremiação imperiana, Rosa Magalhães se sagrou campeã do torneio virtual, com o desfile da Imperatriz Leopoldinense de 1996, intitulado “Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta ‘Leopoldina, a Imperatriz do Brasil’”, com 392,5 pontos<sup>98</sup>.

Os conceitos trabalhados acerca de carnavalização e comunicação na sociedade contemporânea, trabalhados nos capítulos anteriores, contextualizam-se aqui às experiências das *lives*, tendo como recorte as promovidas pelo “Boi com Abóbora”, em específico a primeira noite do evento “Boi Beleza”. Para tanto, as metodologias utilizadas para a construção deste capítulo são o Estudo de Caso (YIN, 2001), a Entrevista em Profundidade (DUARTE, 2005) e a Revisão da Literatura (STUMPF, 2005).

A Revisão Bibliográfica se faz importante ao se debruçar sobre a contribuição acadêmica de autores que escreveram a respeito dos desfiles virtuais e que trouxeram informações para a compreensão da dinâmica a qual se deu o “Boi Beleza”, desde a concepção até o encerramento, assim como a sua repercussão em redes sociais como o

<sup>95</sup>Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/g-r-e-s-imperio-serrano/samba-enredo-1982.html>. Acesso em: 17 de novembro de 2023.

<sup>96</sup>Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1982/>. Acesso em: 01 de dezembro de 2023.

<sup>97</sup>Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/documentario-celebra-os-40-anos-do-historico-desfile-bum-bum-paticumbum-prugurundum-do-imperio-serrano-25403597.html>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2024.

<sup>98</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 01 de dezembro de 2023.

*Twitter*, outros canais de *YouTube* e portais de notícia na internet. Essa metodologia foi a mesma que norteou os dois primeiros capítulos desta monografia.

De acordo com Stumpf (2005), definindo de forma mais abrangente, a pesquisa bibliográfica

é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões. (STUMPF, 2005, p.51)

Não menos importante, a Entrevista em Profundidade é outro método o qual é necessária a utilização para este capítulo ser escrito. Através de uma conversa de 1h10min de duração, no dia 13 de outubro de 2021, com João Gustavo Martins Melo de Sousa, quem foi um dos comentaristas do “Boi com Abóbora” ao longo dos anos de funcionamento, o jornalista contou informações acerca da criação do canal e também de como o “Boi Beleza” foi pensado em primeiro momento. Para este Projeto, foi considerada suficiente, a fim de se obter os dados demandados, apenas uma entrevista, realizada de maneira on-line, por chamada de vídeo, em modelo semiaberto, com um roteiro pré-estabelecido de 11 perguntas, que serviram de base, no entanto cuja condução se deu pelo próprio entrevistado através de suas respostas, o que gerou pergunta secundária acerca do tema trabalhado de carnaval e pandemia e não possibilitou que a entrevista tenha acontecido apenas no estilo mecânico de pergunta-reposta. No total, a entrevista teve 12 perguntas. Em adição a isso, também são utilizados trechos do programa de entrevista apresentado pelo carnavalesco Mauro Quintaes (“Quintas com Quintaes”<sup>99</sup>) com o trio inicial do “Boi com Abóbora”: Sousa, Fábio Fabato e André Rodrigues<sup>100</sup>.

Quanto a esta metodologia, Duarte (2005) ressalta uma de suas vantagens, esta associada à “flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas. Este tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não-quantificação ou representação estatística” (DUARTE, 2005, p.62).

Além disso, segundo o autor, ela é

---

<sup>99</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCaDoTJWBvkxGaw1aoBxBKqw>. Acesso em: 29 de fevereiro de 2024.

<sup>100</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. É uma pseudoconversa realizada a partir de um quadro conceitual previamente caracterizado, que guarda similaridade, mas também diferenças, com a entrevista jornalística. (DUARTE, 2005, p.64)

De acordo com Yin (2001), a entrevista é também uma das fontes de evidência para um Estudo de Caso, especialmente as que são “conduzidas de *forma espontânea*” (YIN, 2001, p.112, grifo do autor). Nesse cenário, “essa natureza das entrevistas permite que você tanto indague respondentes-chave sobre os fatos de uma maneira quanto peça a opinião deles sobre determinados eventos” (YIN, 2001).

Segundo o autor, “o estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real” (YIN, 2001, p.21). Por isso, lança-se mão dessa metodologia para tentar responder a pergunta que direciona a monografia a respeito de como a interação virtual, com auxílio da internet, pode estabelecer comunicação entre as pessoas, ainda que elas estejam separadas fisicamente. Vale lembrar que o “Boi Beleza” aconteceu com o propósito de se comemorar o carnaval, virtualmente, porque o contexto pandêmico impossibilitava qualquer forma de comemoração presencial. Uma festa, conhecida por grandes aglomerações mundo afora, aconteceu nas redes.

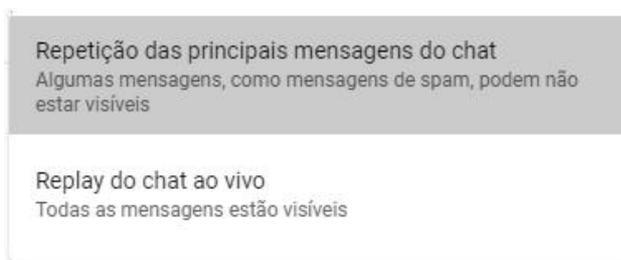
Com isso, é feito uma análise temática sobre os comentários dos espectadores publicados no *chat*, ora interagindo com os apresentadores ora com outras pessoas que estavam assistindo, e, além disso, é observada a reação da audiência às ações que aconteciam na *live*. Como forma de recorte, essa análise se dá na transmissão da “Primeira Noite de Desfiles do Grupo Especial de 2021”, tendo em vista a duração do vídeo superior a sete horas, e sendo o que recebeu mais visualizações, suficientes para contemplação do fenômeno, dentro das mais de 22 horas gravadas de conteúdo referente ao evento (somando com a Segunda Noite, anúncio do “Prêmio Duju de Ouro”, apuração e Desfile das Campeãs), conforme exposto na tabela a seguir:

**Tabela 1: Ordem de eventos relacionados ao “Boi Beleza” de 2021**

Evento	Data	Duração	Visualizações até 27/02/2024
1ª noite de desfiles <sup>101</sup>	12 de fevereiro de 2021	07:07:20	34.113
2ª noite de desfiles <sup>102</sup>	13 de fevereiro de 2021	03:41:16	14.974
Anúncio do prêmio “Duju de Ouro” <sup>103</sup>	16 de fevereiro de 2021	01:41:26	3.201
Apuração <sup>104</sup>	17 de fevereiro de 2021	02:15:12	5.893
Desfile das Campeãs <sup>105</sup>	20 de fevereiro de 2021	07:28:48	9.696

Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube.<sup>106</sup>

Isso posto, os comentários selecionados respeitam o seguinte critério de filtragem: foi feita a escolha, no *chat*, pela “repetição das principais mensagens” publicadas ao invés da opção em que todas as mensagens, abrangendo possíveis *spams*, estavam incluídas, conforme demonstrado a seguir.

**Figura 1: Critério de filtragem das mensagens do *chat***

Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>107</sup>.

<sup>101</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>102</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zu20h5NEYvk&t=4361s>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>103</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5cfp2k7Kfdg&t=1109s>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>104</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KCox39s5eTk&t=2343s>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>105</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PIIajOc3Jw4&t=2318s>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

<sup>106</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/@BoicomAbobora>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>107</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 04 de março de 2024.

Além disso, devido à numerosa quantidade de mensagens publicadas, sendo quase impossível contabilizá-las na totalidade, ao longo das 07:07:20 de duração da *live*, é adotado o método de recorte em que, de acordo com a duração de cada momento, são selecionadas capturas de tela, estas que contém dezenas de mensagens. De forma geral, são coletadas 80 capturas de tela, contendo 891 mensagens.

Com isso, cumpre-se o objetivo desta monografia de demonstrar a forma a qual os espectadores puderam sentir a experiência do carnaval através da interatividade do *chat*, por meio de uma “aglomeração virtual” (que não ficou limitada somente ao *YouTube*, mas incluiu o *Twitter*), na impossibilidade de haver um festejo de maneira presencial, imersos em um ambiente simulado de ineditismo, podendo utilizar o espaço destinado a troca de mensagens como forma de comunicação naquele período pandêmico.

#### 4.1 O “Boi Com Abóbora”

Em maio de 2020, os jornalistas Fábio Fabato e João Gustavo Martins Melo de Sousa inauguraram o que mais tarde seria conhecido como “Boi com Abóbora”, por meio de uma *live* no *Instagram*, em que a dupla analisou um desfile de escolas de samba do passado, ordenando agremiação por agremiação. Sousa (2021) classificou o “Boi” como uma “experiência pandêmica” (SOUSA, 2021)<sup>108</sup>.

[A ideia] partiu de um ponto que estava comigo e um ponto que, me inclui, mas também o Fabato. A gente tem um grupo de *WhatsApp* [...] e a gente começou a fazer apuração virtual de um determinado ano [...], a gente se encontrava aos domingos para fazer isso e falava de curiosidades e o pessoal [dizia] “poxa, por que vocês não fazem no *Instagram* uma *live* falando dessas curiosidades?”, aí a gente [respondeu] “beleza!”. Em paralelo a isso, o André Rodrigues. Eu ia para a casa dele também e eu contava as histórias. [...] Aí o André contava as histórias dele, eu contava as minhas, e o André [perguntou] “por que você e o Fabato não fazem [uma transmissão ao vivo sobre essas histórias]?” (SOUSA, 2021)<sup>109</sup>

Também integrante da equipe, o carnavalesco André Rodrigues foi uma das pessoas a motivar Sousa e Fabato com a iniciativa das conversas, como citado no parágrafo acima. “Existia a vontade de a gente ocupar esse espaço da internet em um período em que não estava acontecendo absolutamente nada e ocupar falando de escola de samba, de carnaval,

<sup>108</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>109</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

mas com uma linguagem diferente” (RODRIGUES, 2021)<sup>110</sup>. Segundo Fabato (2021), em adição ao que Rodrigues (2021) havia apontado, foi uma forma de eles se salvarem. “A gente estava com muita carência de nós mesmos e carência de carnaval” (FABATO, 2021)<sup>111</sup>.

A estreia do grupo no *YouTube* se deu em 12 de junho de 2020, quando Sousa e Fabato analisaram os desfiles de 1998 em 2:36:52 de transmissão ao vivo<sup>112</sup>, e, além da análise de carnavais anteriores, às sextas-feiras, também havia o “Cama de Gato”, às terças-feiras, em que havia entrevistas “com personalidades [...] do carnaval que não estão tanto assim na mídia, mas que têm um trabalho fundamental e histórias fantásticas” (SOUSA, 2021)<sup>113</sup>. A primeira edição desse quadro aconteceu em 23 de junho de 2020, cuja convidada foi a historiadora Carla Lopes<sup>114</sup>.

A entrada de Rodrigues frente às telas aconteceu em 21 de julho de 2020, quando o “Cama de Gato” entrevistou a professora e pesquisadora Helena Theodoro<sup>115</sup>. De acordo com Sousa (2021), o canal atingiu uma envergadura maior após a entrada do carnavalesco às transmissões. “Porque ele foi o idealizador do ‘Boi’ também como a parte gráfica, operacional e intelectual da coisa, e ele dá umas diretrizes que são muito importantes com relação ao canal, de ser um canal colaborativo” (SOUSA, 2021)<sup>116</sup>. Segundo Fabato (2021), “é impossível não dizer que [...] a elevação de patamar do ‘Boi’ vem com a entrada dele, [...] porque o André, além de ser esse artista monumental, [...] ele é um comunicador nato” (FABATO, 2021)<sup>117</sup>.

Em adição aos dois quadros mencionados e ao “Boi Beleza”, que é trabalhado no próximo subcapítulo, o “Boi com Abóbora” também promoveu dois outros encontros virtuais: o “Ilê do Boi”, com curadoria de Rodrigues, no dia 19 de novembro de 2020<sup>118</sup>, e o “Boi Careta” nos dias 16<sup>119</sup> e 17<sup>120</sup> de julho de 2021, cujo formato foi similar ao do “Boi

<sup>110</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>111</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>112</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jswAIwCe0Hk&t=288s>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2024.

<sup>113</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>114</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IXrqGrayJRQ&t=19s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>115</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BANIW2I8iaU>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>116</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>117</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>118</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=75y-ivLoGK4>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>119</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gWJpBk1iGyQ>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

Beleza”. Nesse caso, por ordem de desfile das escolas, as apresentações eleitas pelo público na internet foram: Mocidade Independente de Padre Miguel 2002 (“O Grande Circo Místico”), Portela 2014 (“Um Rio de mar a mar: do Valongo à Glória de São Sebastião”), União da Ilha 1994 (“Abrakadabra, o Despertar Dos Mágicos”), Unidos do Viradouro 2007 (“A Viradouro Vira o Jogo”), Caprichosos de Pilares 2005 (“Carnaval, doce ilusão. A gente se vê aqui no meio da multidão: 20 anos de Liga”), Acadêmicos do Salgueiro 2012 (“Cordel Branco e Encarnado”), Unidos da Tijuca 2011 (“Esta Noite Levarei Sua Alma”), Unidos de Vila Isabel 2012 (“Você Semba de Lá, Que Eu Sambo de Cá - O Canto Livre de Angola”), São Clemente 2012 (“Uma Aventura Musical na Sapucaí”), Império Serrano 2006 (“O Império do Divino”), Acadêmicos do Grande Rio 2001 (“Gentileza ‘X’ - O Profeta do Fogo”), Imperatriz Leopoldinense 2005 (“Uma Delirante Confusão Fabulística”), Estação Primeira de Mangueira 2003 (“Os Dez Mandamentos: O Samba Da Paz Canta A Saga Da Liberdade”), Paraíso do Tuiuti 2019 (“O Salvador da Pátria”), Unidos do Porto da Pedra 1997 (“No reino da folia, cada louco com sua mania”) e Beija-Flor de Nilópolis 2001 (“A Saga de Agotime, Maria Mineira Naê”). O Grêmio Recreativo campeão desse segundo evento foi a Unidos de Vila Isabel, com 299 pontos, cuja carnavalesca também era Rosa Magalhães<sup>121</sup>.

Quanto ao número de integrantes do grupo, além de Fabato, Rodrigues e Sousa, é preciso destacar que o trio ligado ao mundo do samba se transformou em um quarteto quando o enredista Rodrigo Hilario se incorporou à equipe frente às câmeras, a partir da segunda noite de desfiles do “Boi Beleza”, no dia 13 de fevereiro de 2021.

Também interessante abordar é a alcunha do canal. O termo é oriundo do meio carnavalesco, “que os compositores usam para depreciar um determinado samba de enredo, ‘ah, o samba de enredo é um boi com abóbora’, então é um samba ruim” (SOUSA, 2021)<sup>122</sup>. De acordo com o jornalista, era o mesmo nome o qual sua coluna nos sites “Carnavalesco” e “Galeria do Samba” se chamava.

O nome a gente acabou utilizando e pegando essa expressão que é engraçada, um boi com abóbora, que é uma expressão depreciativa, mas que, ao mesmo tempo, é [...] nativa do mundo do carnaval e que ela, de uma forma ou de outra, se coloca como mais ou menos na filosofia do

<sup>120</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5BnRQOFFTa8>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>121</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cy49-ernwQQ>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2024.

<sup>122</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

que a gente quer fazer, algo ligado à escola de samba, mas também com humor, leveza e também reflexão. (SOUSA, 2021)<sup>123</sup>

No entanto, o canal “Boi com Abóbora” tem mais significados, para André Rodrigues, João Gustavo Martins Melo de Sousa e Fábio Fabato:

O “Boi” foi [...] revolucionário. Em todos os sentidos: emocional, revolucionário de estética de programa, revolucionário em comunicar, eu diria que tem muitos programas de carnaval que são base para o que é o “Boi com Abóbora”. [...] É a forma despojada, a forma gostosa e de falar de carnaval abertamente e com paixão. Por isso é revolucionário. É um amor revolucionário pela escola de samba. (RODRIGUES, 2021)<sup>124</sup>

Eu vou [...] pedir licença ao [fotógrafo] Wigder Frota, que [...] falou na época do “Boi Beleza”, [...] quando nós não tivemos desfile de escola de samba por conta da pandemia, [...] que era como se fosse “um ‘band-aid’ em um coração ferido”. Então eu acho que a gente é um pouco isso, não só para fora, mas para a gente também. A gente está muito ferido por não ter o carnaval, por não poder desfrutar da nossa paixão maior, que a gente espera o ano inteiro por aquilo, a espera de um ano já é muito grande e a espera de um ano pandêmico é pior ainda. Então tudo isso é muito dolorido e ao mesmo tempo é uma forma quase psicanalítica de a gente se colocar no mundo [...] E, ao mesmo tempo, o “Boi” se torna o espaço de troca, parece que a gente está em um divã também, conversando sobre desfiles que a gente gosta, [...] que a gente critica, não como críticos deuses, mas como críticos de uma determinada situação. (SOUSA, 2021)<sup>125</sup>

Eu vejo exatamente dessa forma, como uma mistura de divã, de mesa branca, que a gente evoca todos os tipos de deuses que pairam sobre a festa, e uma espécie de poesia ébria, uma poesia sem métrica. É uma poesia não parnasiana de modo algum, uma poesia carnavalesca, em que a gente pode tanto contemplar a festa e conhecê-la mais. A gente analisa e conhece cada vez mais a festa. A gente aprende com a gente mesmo nessa tentativa, na análise, mas também de um autoconhecimento e de como [...] é cura, hospital, como o carnaval é o que salva. [...] Então é para isso que existe o “Boi com Abóbora”, para a gente se curar cada vez mais. Eu vejo dessa forma. Eu saio curado. (FABATO, 2021)<sup>126</sup>

Porém, como Sousa (2021) bem explicou, o “Boi com Abóbora”, não diferente dos ciclos carnavalescos, passou também pelo seu nascimento e morte, à medida que a pandemia recrudescer, e que isso foi necessário. Como disse em entrevista ao autor deste Trabalho, em 2021: “O futuro do ‘Boi’, pelo menos na questão da análise de desfile, é uma

<sup>123</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>124</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>125</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>126</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

reconfiguração que a gente ainda não sabe qual é e de acabar com esse formato” (SOUSA, 2021)<sup>127</sup>. Além disso, a impressão para o pesquisador foi de o canal “ficar como uma experiência de memória” (SOUSA, 2021)<sup>128</sup>.

Apesar da importância documental quanto a esse acervo gravado, Sousa (2021) também destacou o risco de o material gravado se perder futuramente, por conta da dinâmica as quais operam as redes sociais, inclusive apontando o fim do Orkut como exemplo. “O ‘Boi’ vai ficar na questão da memória de teses, de relatos, de reportagens, porque ele só existe no *YouTube* e pouquíssimo no *Instagram*, ou seja, existem plataformas digitais que podem [acabar]” (SOUSA, 2021)<sup>129</sup>. Por isso, o pesquisador também alertou quanto à necessidade de “saber lidar também com essa efemeridade e essa obsolescência programada desses canais” (SOUSA, 2021)<sup>130</sup>.

Excetuando a *live* especial, em 13 de setembro de 2022, intitulada “BOI COM ABÓBORA ESPECIAL - CARNAVAL E POLÍTICA”, cuja descrição era “Vamos matar as saudades mostrando que nossa adorável festa imodesta RESPIRA política desde sempre”<sup>131</sup>, o “Boi com Abóbora”, ao longo de um ano e cinco meses de encontros on-line semanais, desde sua estreia no *Instagram* e depois no *YouTube*, realizou a análise destes desfiles “ocorridos com o Sambódromo já construído (de 1984 até hoje)” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.158), aos seus mais de 5 mil inscritos: 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 e 2019.

Citado anteriormente, o “Ilê do Boi”, que trouxe desfiles ligados à temática afro e homenageou o Dia da Consciência Negra, em 2020, lembrou os seguintes cortejos, entre as 6:13:42 de transmissão, e foram comentadas pelas personalidades que virão a seguir: Acadêmicos do Salgueiro 1960 (“Quilombo dos Palmares”), 1963 (“Xica da Silva”) e 1964 (“Chico-Rei”) por Leonardo Antan; União da Ilha 1998 (“Fatumbi - A Ilha de Todos os Santos”), Estação Primeira de Mangueira 2000 (“Dom Obá II - Rei Dos Esfarrapados, Príncipe do Povo”), Beija-Flor de Nilópolis 2001 (“A Saga de Agotime, Maria Mineira Naê”) e Unidos da Tijuca 2003 (“Agudás, Os Que Levaram a África No Coração, e Trouxeram Para o Coração da África, o Brasil”) por Milton Cunha; Portela 1972 (“Ilu Ayê,

<sup>127</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>128</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>129</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>130</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>131</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v17-J0HiMiA&t=5232s>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2024.

Terra da Vida”) e Mocidade Independente de Padre Miguel 1976 (“Mãe Menininha do Gantois”) por Barbara Pereira e Rogerio Rodrigues; Beija-Flor 1983 (“A Grande Constelação das Estrelas Negras”), Império Serrano 1983 (“Mãe Baiana Mãe”), Imperatriz Leopoldinense 1983 (“O Rei da Costa do Marfim Visita Xica da Silva Em Diamantina”) e Portela 1984 (“Contos de Areia”) por Pinah e Luís Carlos Magalhães; Unidos de Vila Isabel 1988 (“Kizomba, Festa da Raça”), Mangueira 1988 (“100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?”), Beija-Flor 1988 (“Sou Negro, do Egito à Liberdade”) e Salgueiro 1989 (“Templo Negro Em Tempo de Consciência Negra”) por Vinicius Natal e Mauro Cordeiro; Vila Isabel 1993 (“Gbala - Viagem ao Templo da Criação”), Unidos do Viradouro 1994 (“Tereza de Benguela, uma rainha negra no Pantanal”) e Acadêmicos do Grande Rio 1994 (“Os Santos que a África não viu”) por Jader Moraes e Leonardo Bora; Beija-Flor 2007 (“Áfricas: Do Berço Real à Corte Brasileira”) e Salgueiro 2007 (“Candaces”) por Thayssa Menezes e Vivian Pereira; Beija-Flor 1978 (“A Criação do Mundo Na Tradição Nagô”) e Salgueiro 1978 (“Do Yorubá À Luz, a Aurora Dos Deuses”) por Flávia Oliveira, Aydano André Motta e Leonardo Bruno; Vila Isabel 2012 (“Você Semba de Lá, Que Eu Sambo de Cá - O Canto Livre de Angola”), União da Ilha 2017 (“Nzara Ndembu - Glória Ao Senhor Tempo”) e Paraíso do Tuiuti 2018 (“Meu Deus, Meu Deus... Está Extinta a Escravidão?”) por Helena Theodoro, André Rodrigues e Jack Vasconcelos. Em adição a esses desfiles, também foram detalhados os enredos afro que passariam quando houvesse o carnaval seguinte.

Por fim, não menos importante, o “Cama de Gato” entrevistou, por ordem de programa: a historiadora Carla Lopes, a atriz e bailarina Zeni Pamplona, o professor Felipe Ferreira, o ator e escritor Haroldo Costa, a filósofa Helena Theodoro, o carnavalesco Luiz Fernando Reis, o músico e julgador de carnaval Alfredo Del-Penho, o professor e jornalista Miguel Santa Brígida, a ex-presidente da Unidos de Vila Isabel, Lícia Maria Caniné, também conhecida como Ruça, o compositor Paulo César Feital, a professora e jornalista Therezinha Monte e a antropóloga Maria Laura Cavalcanti.

#### **4.2 O “Boi Beleza” de 2021**

O “Boi Beleza”, promovido pelo “Boi com Abóbora”, narrou desfiles já conhecidos, escolhidos previamente pelo público via redes sociais, como se estivessem acontecendo naquele momento, tendo como base as imagens do *YouTube* e acervos, de acordo com Fabato (2021). “A gente falou assim ‘esqueçam o que está no passado. Está acontecendo

agora” (FABATO, 2021)<sup>132</sup>. Como já mencionado, além das duas noites de apresentação, houve a entrega do “Prêmio Duju de Ouro”, a apuração, na Quarta-Feira de Cinzas, e o Sábado das Campeãs, no fim de semana após a folia, para encerrar os festejos carnavalescos.

Segundo os pesquisadores De Sousa e Fabato (2021), a ideia para a realização do evento chegou aos integrantes do canal a partir de dois jornalistas, Rafael Moraes, d’O Estado de São Paulo, e Romulo Tesi, da Band, depois de o cancelamento dos desfiles presenciais de 2021 ter sido oficializado. Com isso, “foi desenhado o conceito: um desfile de escolas com apresentações antigas, e que não haviam sido campeões” (DE SOUSA; FABATO, 2021, pp. 159-160).

Para tanto, de acordo com Sousa (2021), o projeto envolvia os conceitos de memória, virtualização e ritualização.

A gente precisava ritualizar a escola de samba de uma maneira virtual, trazer os ritos: o Prefeito entregando a chave, abrindo a festa, a Banda da Prefeitura. Então, a gente precisou catar esses fragmentos de memória que estão perdidos e que estão condensados, compilados no YouTube. (SOUSA, 2021)<sup>133</sup>.

O canal, utilizando-se desses tópicos, realizou todas as etapas que acontecem anualmente no Carnaval Carioca das Escolas de Samba, colocando a realidade “dentro” do ambiente cibernético, do início até o fim de folia, simulando todas as experiências já conhecidas pelos sambistas, como, por exemplo, a da concentração dos carros alegóricos na Avenida Presidente Vargas, esta feita graças à colaboração de foliões como Anthoni Santoro, Cláudio Francioni, Marcelo Poloni, Wigder Frota e Jack Vasconcelos, como explicitam De Sousa e Fabato (2021). Com isso, na concepção da dupla ligada, “esse recurso serviu como uma prévia de cada um dos dias, com o intuito de gerar engajamento e deslocar a audiência para o tempo presente, envolvendo-a no jogo proposto de que os desfiles iriam realmente acontecer” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.163).

A gente conseguiu criar um clima para quem fosse assistir ao “Boi Beleza”, de que o carnaval ia acontecer, e criar o clima também durante o evento, criar o clima da apuração, dos prêmios pós-desfile, que foi o “Duju de Ouro”, e criar o clima do Desfile das Campeãs. Ou seja, a gente cumpriu todo o ritual, e a ideia era essa, de que a gente o cumprisse para

---

<sup>132</sup>Entrevista concedida a Mauro Quintaes em 14 de outubro de 2021, presencialmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6H8oZ4b0ek&t=1s>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2024.

<sup>133</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

que, de uma forma ou de outra, a gente pudesse emular o que seria o Desfile de Escola de Samba de 2021. (SOUSA, 2021)<sup>134</sup>

Para De Sousa e Fabato (2021), em adição, um dos objetivos do “Boi” era a “carnavalização do espaço virtual, lançando mão de recursos como pastiches e paródias em relação à transmissão consagrada de televisão, com uma colagem de imagens e referências extraídas das transmissões oficiais”. (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.161). Como ilustração disso, de acordo com Moratelli e Dias (2021), “o evento foi chamado de Boi Beleza, uma clara alusão ao Carnaval Globeleza [...], marca registrada da TV Globo” (MORATELLI; DIAS, 2021, p.195). Vale lembrar que o canal também criou vinhetas de divulgação, exibindo as escolas de samba que desfilariam, como bem explicam De Sousa e Fabato (2021), nos moldes das que são transmitidas pela televisão durante o pré-carnaval, contendo informação sobre a agremiação a se apresentar, como o dia e a ordem, com o samba dela do ano tocando ao fundo.

Ainda segundo Moratelli e Dias (2021), tal atitude “no contexto do espaço virtual, possibilitou emergir uma fantasia nostálgica de um mundo ainda sem distanciamento social e uso de máscaras” (MORATELLI; DIAS, 2021, p.192). Para De Sousa e Fabato (2021), “a chamada a essa experimentação [...] era uma forma de envolver o público, simulando algumas das emoções da transmissão ‘ao vivo’ de um desfile [...], embora tal experiência não pudesse ser vivida em plenitude” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.157).

Em complemento, Moratelli e Dias (2021) ressaltam que a mediação, nesse contexto, se dá em dois campos, em que o interlocutor utiliza imagens do passado como se fossem do presente, e a pessoa a ocupar o papel de receptora entra no jogo narrativo e “precisa fingir acreditar que houve uma supressão da lógica temporal” (MORATELLI; DIAS, 2021, p.193). Ainda de acordo com os autores, “isso só é possível porque o receptor (o espectador, internauta ou seguidor) carrega consigo a memória afetiva com aquelas imagens agora retransmitidas” (MORATELLI; DIAS, 2021, p.193).

Além disso, o que ilustra o ponto de vista dos autores é o fato de, como se vê na análise no próximo subcapítulo, o evento on-line ter propiciado às pessoas que estavam assistindo e interagindo “uma oportunidade de partilha social entre eles. A área de comentários se tornou um local de encontro e troca de experiências entre espectadores durante as exibições” (MORATELLI; DIAS, 2021, p.201).

---

<sup>134</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

Respeitando a ordem de desfiles que já havia sido definida antes do cancelamento, ainda em 2020, as 12 agremiações, dentro da lógica do canal de simular um ineditismo, apresentaram-se com os enredos expostos na tabela a seguir. Vale lembrar que, como formulam De Sousa e Fabato (2021), a seleção se deu através de votação virtual, com foco na interação, em que o usuário escolhia entre dois desfiles por escola de samba, e, com isso, poderia escolher o que seria apresentado.

**Tabela 2: Ordem dos desfiles do “Boi Beleza” de 2021**

<b>Sexta-Feira - 12 de fevereiro de 2021</b>	<b>Sábado - 13 de fevereiro de 2021</b>
Imperatriz Leopoldinense – 1996 (Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta "Leopoldina, a Imperatriz do Brasil")	Paraíso do Tuiuti - 2018 (Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão?)
Estação Primeira de Mangueira - 2017 (Só com a ajuda do santo)	Portela - 1995 (Gosto que me Enrosco)
Acadêmicos do Salgueiro - 2007 (Candaces)	Mocidade Independente de Padre Miguel - 1997 (De Corpo e Alma Na Avenida)
São Clemente - 2015 (A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi!)	Unidos da Tijuca - 2004 (O sonho da criação e a criação do sonho. A arte da ciência no tempo do impossível)
Unidos do Viradouro - 1998 (Orfeu, o Negro do Carnaval)	Acadêmicos do Grande Rio - 2006 (Amazonas, o Eldorado É Aqui)
Beija-Flor de Nilópolis – 1986 (O Mundo É Uma Bola)	Unidos de Vila Isabel – 1993 (Gbala, viagem ao templo da criação)

Fonte: Setor 1, Band<sup>135</sup>

Além dos primeiros integrantes do canal - Fabato, Rodrigues e Sousa -, a equipe de transmissão do “Boi Beleza”, nas três noites de desfile (as duas oficiais e as Campeãs), teve a participação de Thayssa Menezes, Thiago Lacerda, Adriana Machado, Rodrigo Hilário, que também são ligados ao mundo carnavalesco.

Como o primeiro dia de cortejos do “Boi Beleza” é analisado no próximo subcapítulo de forma mais específica, neste parágrafo o destaque será dado à repercussão em torno da *live*, sobretudo no *Twitter*. Enquanto a Mangueira, segunda da noite a se apresentar, fazia seu desfile no “Boi”, Sousa (2021) contou que o pesquisador Jader

<sup>135</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/por-afeto-pela-folia-boi-beleza-promove-lives-com-disputa-entre-desfiles-antigos-no-youtube/>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2024.

Moraes, um dos presentes no grupo fechado de *Whatsapp*, este voltado para o júri que estava acompanhando os desfiles, avisou sobre o nome da escola de samba figurar entre os assuntos mais comentados do *Twitter*, e como só aquele canal estava divulgado conteúdo sobre a agremiação, naquele horário, eles perceberam que aquilo acontecia por conta do “Boi Beleza”, especialmente quando o nome da escola subiu posição no *ranking* dos *trending topics*. “E a partir disso, o Fabato intensificou o pedido para que todo mundo fizesse a *hashtag* #BoiBeleza e [...] nosso *chat* foi muito bacana, porque houve uma repercussão muito grande e foi algo inexplicável” (SOUSA, 2021, grifo do autor)<sup>136</sup>.

Naquele dia ainda, como De Sousa e Fabato (2021) explicam, a *hashtag* alcançou o segundo lugar do *Twitter/Brasil*. Vale lembrar que essa noite de abertura é a mais visualizada do canal até o momento, com mais de 34 mil *views*. Segundo eles, a repercussão no *Twitter* foi

resultado que quantificou a repercussão da proposta: com a ausência de desfiles reais, a folia virtual alternativa revelou-se um recurso afetivo abraçado pelos apaixonados para conseguirem, em parte, dar vazão à saudade da Sapucaí. (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.165).

A experiência de como a simulação do ineditismo do “Boi Beleza” afetou inclusive apresentadores e comentaristas, além dos participantes do *chat*, foi lembrada por Sousa (2021), quando ele lembrou de quando o seu colega André Rodrigues se emocionou durante a passagem da Viradouro. “A gente reviveu aquilo. Foi algo que a gente não explica, que foi completamente o que aconteceu com a gente. A gente deixou levar pela emoção daquilo como se aquilo não tivesse acontecido” (SOUSA, 2021)<sup>137</sup>. Segundo o pesquisador, em complemento, foi a hora mais bonita daquela “Primeira Noite de Desfiles”. Ao receber o comentário do entrevistador sobre ter sido uma *catarse*, ele completou:

Uma *catarse* mesmo, para todos nós. A gente ficou todo muito com o choro preso, porque é muita coisa o fato de não ter o carnaval e o fato de estar revivendo um desfile que teve aquela carga de energia tão grande como foi do “Orfeu”. Então, vendo Joãosinho Trinta, enfim, toda uma carga emocional muito forte. (SOUSA, 2021)<sup>138</sup>

No segundo dia de desfiles, em que desfilariam as seis demais escolas de samba, durante a apresentação da Unidos da Tijuca, a *live* foi “derrubada” de forma repentina,

<sup>136</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>137</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

<sup>138</sup>Entrevista concedida ao autor em 13 de outubro de 2021, via chamada de vídeo.

ainda que houvesse mais de mil pessoas assistindo simultaneamente<sup>139</sup>. Naquela ocasião, “a TV Globo questionara os direitos autorais da transmissão, feita com a reprodução de conteúdo já existente no *YouTube*, alguns com mais de dez anos de publicação” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.167, grifo dos autores). Naquele instante, a emissora estava transmitindo um programa voltado ao carnaval “Desfile Número 1 Brahma”, com trechos de desfiles marcantes das agremiações do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Com isso, o canal, em sua conta no *Twitter*, explicou a situação aos seguidores e informou os próximos passos que seriam adotados.

Nosso canal no YouTube está suspenso por tempo indeterminado e não é possível fazer novas lives. Mas isso não significa que o Boi Beleza acabou: os jurados vão assistir aos desfiles e darão suas notas. E mais: quarta tem apuração! Detalhes em breve. **#OBoiResiste**<sup>140</sup>

O retorno do “Boi com Abóbora” se deu na segunda-feira, 15 de fevereiro, “após envio de mensagem por *email* solicitando a reativação total do canal, conforme diretrizes da plataforma *YouTube*” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.169, grifo dos autores).

Com o canal reestabelecido e, seguindo os rituais de uma folia presencial, na Terça-Feira de Carnaval, 16 de fevereiro de 2021, a cerimônia do “Duju de Ouro” premiou os desfiles apresentados na sexta e no sábado, nos moldes do “Estandarte de Ouro”, do jornal “O Globo”<sup>141</sup>. O nome dado tem inspiração na marca de geleias Duju, que foi uma das apoiadoras do “Boi com Abóbora”<sup>142</sup>. Ainda que os desfiles completos de Unidos da Tijuca, Grande Rio e Vila Isabel não tenham sido exibidos, as três escolas participaram dessa premiação<sup>143</sup>. Fizeram parte do corpo de jurado Fábio Fabato, Felipe Ferreira, João Gustavo Martins Melo de Sousa, Luiz Antônio Simas e Rachel Valença<sup>144</sup>. As vencedoras foram: Vila Isabel (Melhor Escola); Portela (Samba-Enredo); Maria Helena - Imperatriz Leopoldinense (Porta-Bandeira); Élcio PV - Beija-Flor (Mestre-Sala); Mocidade Independente de Padre Miguel (Bateria); Imperatriz e Paraíso do Tuiuti (Comissão de

<sup>139</sup>Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/globo-derruba-live-do-boi-beleza-e-canal-no-youtube-e-suspenso/>. Acesso em: 29 de fevereiro de 2024.

<sup>140</sup>Disponível em: [https://twitter.com/boicomabobora/status/1360827019362258945?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://twitter.com/boicomabobora/status/1360827019362258945?ref_src=twsrc%5Etfw). Acesso em: 29 de fevereiro de 2024.

<sup>141</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>142</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>143</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>144</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

Frente); Vila (Enredo); Estação Primeira de Mangueira (Baianas); “Manifestoches” - Tuiuti (Ala); Dominginhos do Estácio - Unidos do Viradouro (Puxador); “Criação do Mundo” - Vila e “Coração” - Mocidade (Alegoria); Walkyria Miranda - Imperatriz, Tânia Índio do Brasil - Mangueira e Marlene Paiva - Mocidade (Destaque); Joãosinho Trinta, Rosa Magalhães e Renato Lage (Personalidade); Vila e Grande Rio (Prêmios Especiais)<sup>145</sup>.

Na Quarta-Feira de Cinzas, 17 de fevereiro de 2024, as notas, fracionadas em meio ponto, dadas por 40 jurados, que são integrantes do mundo do samba, foram reveladas a quem assistia à apuração no canal. Além do “Boi com Abóbora”, os perfis virtuais “Geração Carnaval” e “Carnavalize” (DE SOUSA; FABATO, 2021) também exibiram a leitura das notas. A tentativa de imersão na atmosfera densa, que permeia esse evento, pôde ser percebida, inclusive, através do tom dramático adotado para relevar quanto cada escola conquistou, como afirmam De Sousa e Fabato (2021). Diferente de como a apuração nos moldes atuais acontece, sem o “conjunto” avaliado, a do “Boi Beleza” teve o julgamento do quesito por Daniel Reis, João Paulo Saconi, Pedro Ivo Almeida e Daniel Martorelli. Pedro Willmersdorf, Rafael Moraes, Leonardo Bessa e Millena Wainer julgaram “samba-enredo”, enquanto Eryck Quirino, Pedro Migão, Renato Buarque, Eugênio Leal ficaram responsáveis pela “bateria”<sup>146</sup>. João Vitor Silveira, Beatriz Chaves, Lucas Caju e Vivian Quilombo avaliaram “harmonia”, e Wagner Cavazzani, Jader Moraes, Flavio Teixeira e José Lucas estiveram com “evolução”<sup>147</sup>. O casal de mestre-sala e porta-bandeira de cada escola de samba contou com a avaliação de Beatriz Freire, Alessandra Bessa, Marcus Nilzo e Miguel Santa Brígida, enquanto Wilton Antero, Renata Campagnuci, Leonardo Antan e Any Cometti ficaram encarregados por “fantasias”<sup>148</sup>. Quem julgou o quesito “enredo” foram Mauro Cordeiro, Romulo Tesi, Vinícius Natal e Tatiana Lomba e “alegorias e adereços”, o último a ser lido, foram Lu Pietro, Claudia Palheta, Ligia Margotto e Alexandre Graciano<sup>149</sup>.

Ao fim da leitura das notas por Fábio Fabato, a Imperatriz Leopoldinense se sagrou campeã da competição on-line ao somar 392,5 pontos. É importante lembrar que, depois

<sup>145</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/imperatriz-supera-portela-e-e-campea-do-boi-beleza-2021/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>146</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/por-afeto-pela-fofia-boi-beleza-promove-lives-com-disputa-entre-desfiles-antigos-no-youtube/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>147</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/por-afeto-pela-fofia-boi-beleza-promove-lives-com-disputa-entre-desfiles-antigos-no-youtube/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>148</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/por-afeto-pela-fofia-boi-beleza-promove-lives-com-disputa-entre-desfiles-antigos-no-youtube/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

<sup>149</sup>Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/por-afeto-pela-fofia-boi-beleza-promove-lives-com-disputa-entre-desfiles-antigos-no-youtube/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

disso, a carnavalesca Rosa Magalhães, a vencedora, conectou-se à *live* para conversar com os comentaristas (DE SOUSA; FABATO, 2021) e, em adição, “falou sobre a experiência de ter um desfile seu reconhecido como campeão em uma competição fora do chamado Carnaval ‘real’” (DE SOUSA; FABATO, 2021, p.171). Vale mencionar também que a página oficial da escola fez uma publicação anunciando a conquista do campeonato<sup>150</sup> e outra com a carnavalesca posando com o troféu<sup>151</sup>, como relembram De Sousa e Fabato (2021).

Além da agremiação oriunda de Ramos, Portela, Tuiuti, Salgueiro, Mocidade e Tijuca também fizeram parte do Desfile das Campeãs, que seguiu o mesmo modelo de *live* das demais noites, iniciando-se da sexta colocada na apuração até a primeira. Nesse caso, devido ao problema da não transmissão de Grande Rio e Vila Isabel, ambas as escolas foram convidadas para ter seus desfiles exibidos naquela noite, 20 de fevereiro de 2021, antes do sexteto. A classificação completa pode ser conferida na tabela a seguir:

**Tabela 3: Classificação do “Boi Beleza” 2021**

<b>Posição</b>	<b>Grêmio Recreativo Escola de Samba</b>	<b>Pontuação</b>
1º	Imperatriz Leopoldinense - 1996	392,5
2º	Portela – 1995	390,5
3º	Paraíso do Tuiuti – 2018	384,5
4º	Acadêmicos do Salgueiro - 2007	382,5
5º	Mocidade Independente de Padre Miguel - 1997	381,5
6º	Unidos da Tijuca – 2004	381,5
7º	Unidos do Viradouro - 1998	381
8º	Estação Primeira de Mangueira - 2017	380
9º	Unidos de Vila Isabel - 1993	378,5
10º	São Clemente – 2015	375
11º	Beija-Flor de Nilópolis - 1986	374
12º	Acadêmicos do Grande Rio - 2006	362,5

Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube.<sup>152</sup>

<sup>150</sup>Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLahnkZJkvu/>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2024.

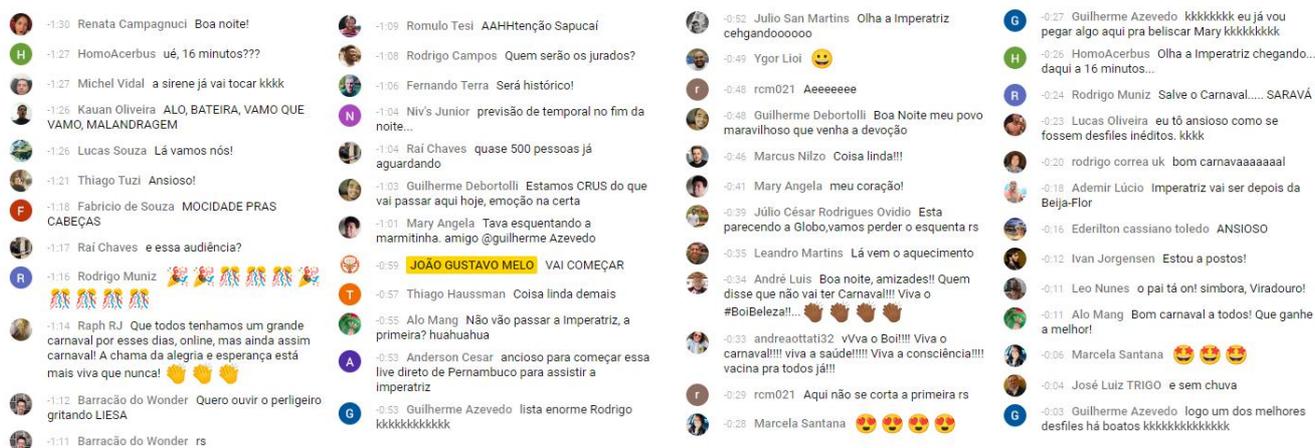
<sup>151</sup>Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMLc50rJBRR/>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2024.

<sup>152</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2024.

### 4.3 Análise Temática da “Primeira Noite de Desfiles” – 12/02/2021

A *live* da “Primeira Noite de Desfiles” teve início às 21h, no horário de Brasília, em 12 de fevereiro de 2021, sexta-feira. No entanto, notou-se que, antes mesmo de a transmissão começar, a audiência já trocava mensagens na área do *chat*, conforme pode ser observado abaixo:

**Figura 2: Interação inicial da caixa de mensagens**

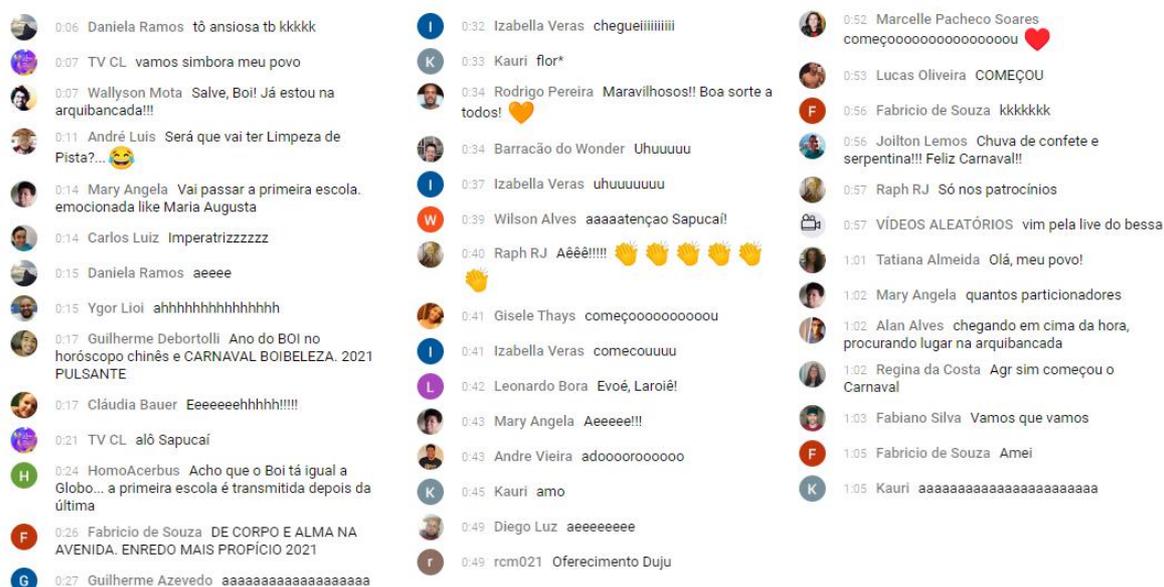


Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>153</sup>.

No horário marcado, a transmissão se iniciou, sendo a vinheta de apresentação do “Boi Beleza” o primeiro elemento audiovisual da noite. Durante um minuto e cinco segundos de quadro, enquanto aparecia o logotipo do canal “Boi com Abóbora”, embalado por uma canção em ritmo de samba, as marcas que estavam apoiando o evento (Distribuidora Álamo, Duju, Baródromo e Eco Plumas) foram exibidas e, observou-se, na caixa de comentários, uma crescente euforia dos espectadores, demonstrada na quantidade de pessoas comemorando o ponto de partida da folia virtual.

<sup>153</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 04 de março de 2024.

**Figura 3: Celebração dos internautas durante a vinheta do “Boi Beleza”**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>154</sup>.

Em seguida, com a ideia de recriar a atmosfera da exibição dos desfiles na Sapucaí, como já salientado, o jornalista Fábio Fabato começou a narração da noite. Como recurso visual, eram transmitidas imagens aéreas da cidade do Rio de Janeiro, do Cristo Redentor e do Sambódromo, mostrando as arquibancadas já ocupadas. Durante o discurso do apresentador, houve o convite para imergir naquele ambiente simulado de ineditismo.

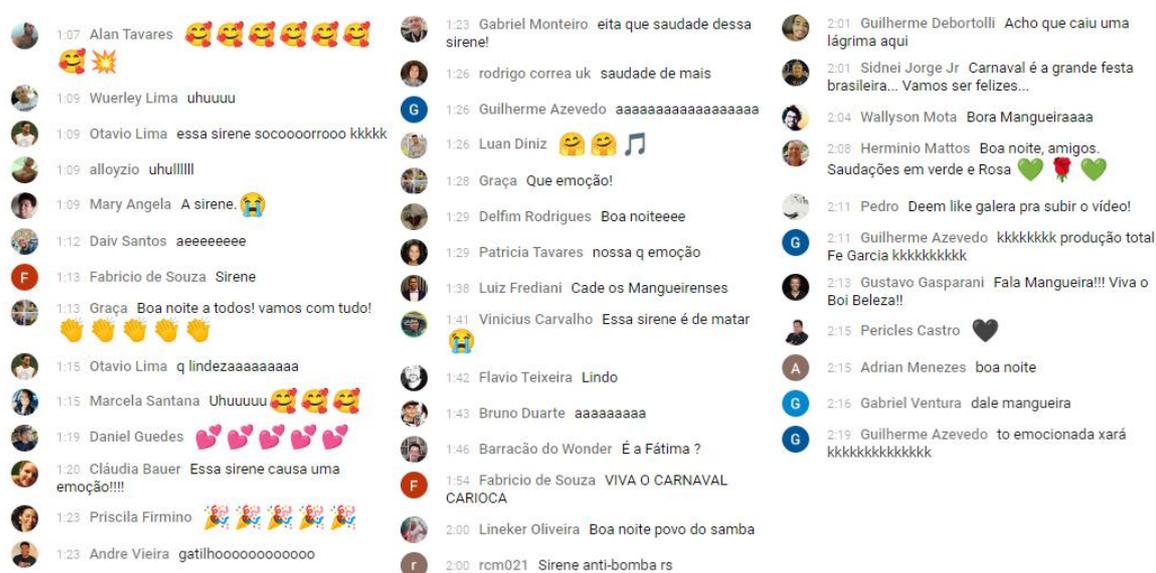
Boa noite! Boa noite! A “Cidade Maravilhosa” está aí. O Cristo Redentor de braços abertos recebe o começo do “Carnaval Boi Beleza”. É com muita emoção que a gente começa essa grande transmissão do “Carnaval Boi Beleza” com muita alegria, com muita vontade de dizer “o Rio de Janeiro é lindo, o carnaval é apaixonante e a gente vem aqui para celebrar essa festa”. No momento de pandemia, no momento em que as pessoas têm que ficar em casa, o carnaval é uma forma de nos salvar. É uma forma de nos deixar felizes, alegres e o “Boi Beleza” tem tudo a ver com isso. Por aqui passarão escolas de samba que nos encantam e que já trouxeram carnavais impressionantes. Mas esqueçam carnavais impressionantes do passado. Tudo está no presente, tudo acontecerá agora. O “Boi Beleza” opera na lógica do presente. (FABATO, 2021)<sup>155</sup>

<sup>154</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 04 de março de 2024.

<sup>155</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 04 de março de 2024.

Fabato então chamou os companheiros de transmissão André Rodrigues e João Gustavo Melo para se juntar a ele na tela, e entrou na fantasia, dizendo ser uma emoção estar na cabine do “Boi Beleza” olhando para o Sambódromo lotado. Enquanto isso, no campo dos comentários, o público reagia às imagens, à narração e à sirene de abertura, que se assemelhava à tocada na entrada de cada agremiação na Sapucaí. Em outros momentos, dentro da abertura, houve também comentário de usuário, dentro da brincadeira, sobre onde ele estaria localizado na arquibancada e também outro perguntando sobre a repórter Mariana Gross, que geralmente ficava no setor 1 entrevistando os presentes.

**Figura 4: Reação da audiência pós-vinheta, na abertura do evento**



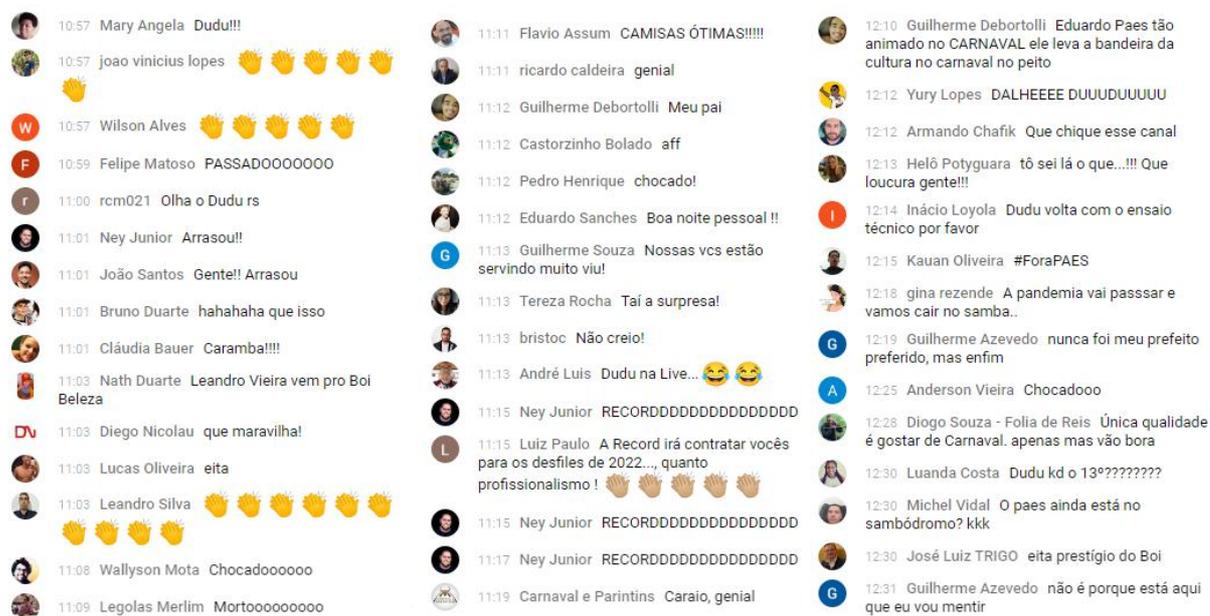
Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>156</sup>.

Como parte da abertura, dentro do ritual do carnaval, após a fala do trio, Fabato comentou que o Hino da Cidade do Rio de Janeiro (“Cidade Maravilhosa”) estava sendo tocado. E então, um vídeo gravado do setor 1, tendo a execução da Banda Sinfônica e Coral da Guarda Municipal do Rio de Janeiro, apareceu na tela. No *chat*, nesse momento, houve comentários da audiência interagindo com André Rodrigues e entre si.

<sup>156</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 04 de março de 2024.



**Figura 6: Interação na entrega da chave da cidade pelo Prefeito Eduardo Paes**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>159</sup>.

Aos 14 minutos e 55 minutos, enquanto os apresentadores aguardavam o Prefeito retornar à *live*, devido a uma queda de conexão, Fabato mais uma vez chamou a audiência para embarcar na fantasia do ineditismo, enquanto eram transmitidas imagens com as arquibancadas do Sambódromo cheias. “Vamos operar no lúdico, meu povo. A Sapucaí está lotada!” (FABATO, 2021)<sup>160</sup>. Naquele momento, como apontou um dos internautas, 1100 pessoas estavam acessando simultaneamente e 500 perfis já haviam dado *like* na transmissão. Quando Paes retornou à *live*, aos 15 minutos e 35 segundos, antes de terminar sua participação, simbolicamente expressou, passando virtualmente a chave da cidade à equipe do “Boi”: “Declaro aberto o carnaval carioca!” (PAES, 2021)<sup>161</sup>.

Após essa cerimônia, imagens da concentração da Imperatriz Leopoldinense, do alto, apareceram na tela e, então, Fabato anunciou os comentaristas que se juntariam ao trio na folia bovina naquela noite, que foram os especialistas Thayssa Menezes, Thiago Lacerda e

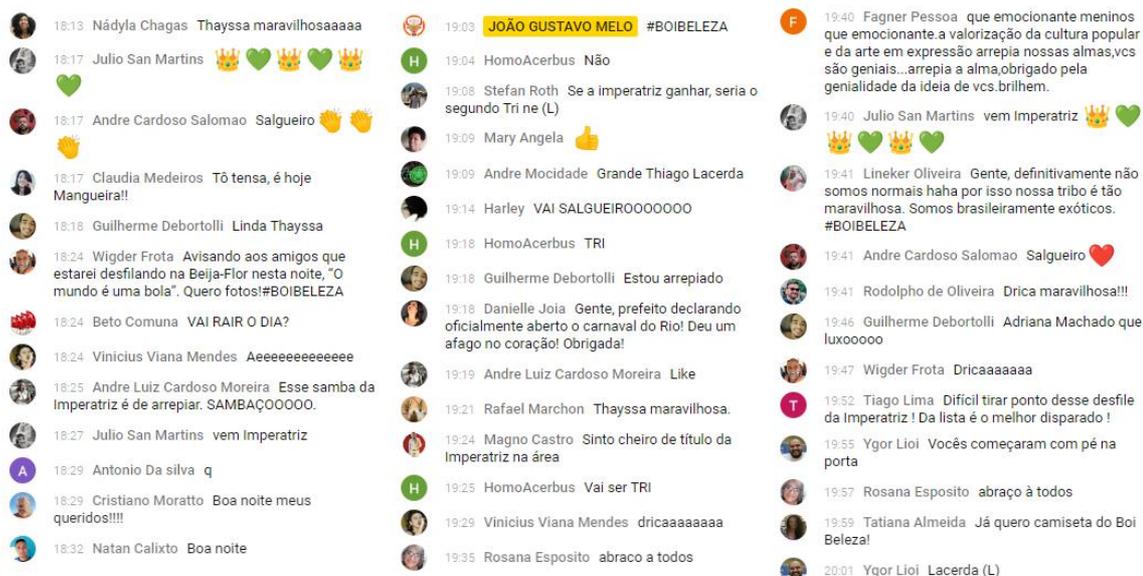
<sup>159</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

<sup>160</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

<sup>161</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

Adriana Machado. No instante que isso acontecia, o apresentador também pedia para a audiência engajar a *hashtag* #BoiBeleza no *Twitter* e no *Instagram*. Na caixa de mensagens, ao lado, o público reagia às apresentações feitas dos componentes a se posicionarem no estúdio virtual e já escrevia sobre a escola que apareceria em breve.

**Figura 7: Anúncio dos comentaristas da primeira noite do “Boi Beleza”**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>162</sup>

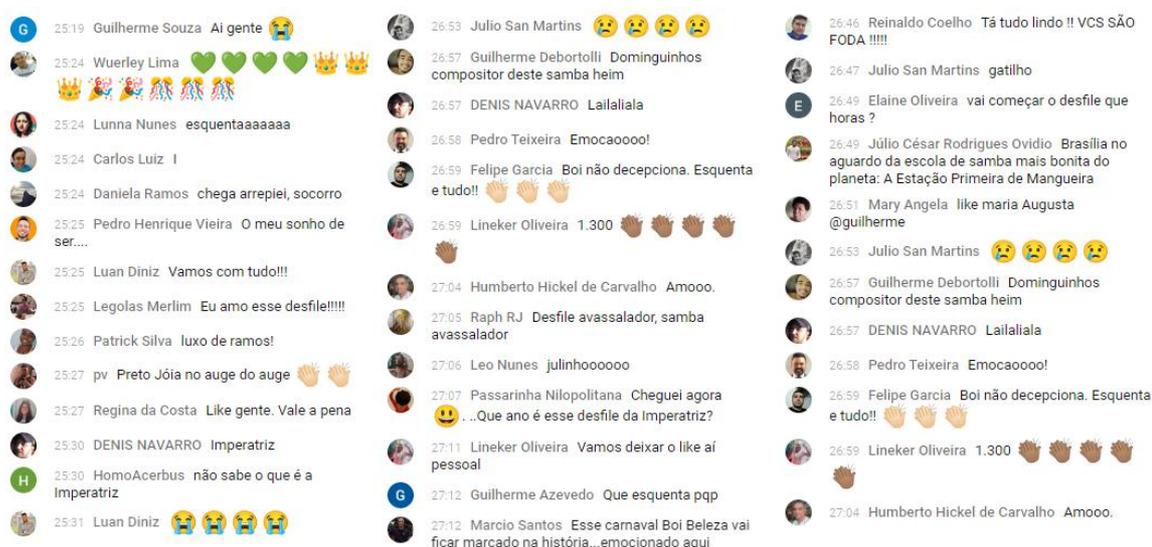
Com o sexteto formado, houve um breve bate-papo sobre as impressões de cada um sobre o que seria transmitido logo mais. Enquanto falavam a respeito do enredo da Imperatriz Leopoldinense, que seria sobre a Imperatriz Leopoldina, uma participante do *chat* observou que havia 1250 pessoas assistindo e menos de 700 curtidas e pediu para os outros internautas darem *like* na transmissão, aos 21 minutos e 59 segundos.

Aos 24 minutos e 20 segundos de *live*, o “grito de guerra” da escola de samba de Ramos ecoou pelo estúdio e também ficou disponível para a audiência. Imagens mostravam a Imperatriz adentrando a avenida. Nesse momento, o público também reagia à combinação de áudio e imagem. Fabato, em adição, aproveitou para lembrar que o intérprete Dominginhos do Estácio, por conta da dinâmica do “Boi Beleza”, se apresentaria na Avenida duas vezes, uma pela Imperatriz e outra pela Viradouro. E mais

<sup>162</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

uma vez a sirene foi tocada, anunciando o Grêmio Recreativo a entrar no Sambódromo, para reação da plateia virtual uma vez mais.

**Figura 8: “Esquenta” da Imperatriz Leopoldinense**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>163</sup>.

Em sequência, como acontece regularmente na Marquês de Sapucaí, depois do “esquenta” e do “grito de guerra”, as agremiações iniciam oficialmente seu desfile. Com isso, imagens da Imperatriz tomando conta da Passarela do Samba surgiram na tela, marcando o começo da apresentação.

À medida que o Grêmio Recreativo evoluía na Avenida, as pessoas na caixa de mensagens deixavam suas impressões, seja por meio de *emojis* ou citações do samba a ser desfilado, de acordo com o que estava sendo visto/escutado. Na cabine de transmissão, Fabato narrava cada segmento apresentado, como acontece anualmente com a transmissão oficial do Carnaval: comissão de frente, casal de mestre-sala e porta-bandeira, carros alegóricos e bateria. A contextualização daquelas fantasias ao enredo proposto, com maior detalhamento a respeito da história da homenageada, ficou a cargo de João Gustavo Melo. André Rodrigues foi o seguinte a comentar as imagens e elogiou como a escola abriu bem aquela noite de desfiles. Ao longo do cortejo, ele também exaltou a estética empregada. Thiago Lacerda, o próximo a comentar, enfatizou que era uma abertura de campeã. Adriana Machado destacou a animação da agremiação e também a boa execução da bateria

<sup>163</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

leopoldinense. Thayssa Menezes mencionou o excelente rendimento tanto do samba quanto dos desfilantes. Um dos pontos altos da apresentação foi quando Fabato enalteceu a presença de Mauro Quintaes como espectador da *live*. O carnavalesco havia acabado de se recuperar de um quadro de Covid-19.

No fim do desfile, a audiência também deixou sua opinião sobre o que havia sido transmitido. Abaixo, poderão ser vistos dezenas de comentários feitos ao longo da apresentação da Imperatriz Leopoldinense.

**Figura 9: Impressões durante a passagem da Imperatriz Leopoldinense**

The image displays a grid of YouTube comments from various users, all expressing positive feedback and appreciation for the Imperatriz Leopoldinense parade. The comments are organized into three columns. Key themes include:

- Praise for the parade's quality and evolution:** "Muito bom o esforço de vocês para fazerem esse trabalho de recordação dos carnavais antigos. A narração e os comentários estão muito bons" (58:18, 13MateusS).
- Appreciation for specific elements:** "Acho esse samba melhor que o da mocidade de 96 por exemplo" (48:15, Diogo Souza - Folia de Reis); "O som da narração do thiago está ótimo" (33:39, Maria Luciana).
- Emotional reactions and excitement:** "eu estou chorando de alegria" (33:23, Ângelo Justino); "Realmente, com fone fica melhor" (33:39, Felipe Vieira).
- General praise and support:** "Excelente!!" (33:33, Leandro Soares); "Viva Mauro" (41:39, Andrea Cordeiro).

The comments are timestamped, indicating they were posted during the live broadcast. The users' avatars and profile names are visible next to their respective comments.

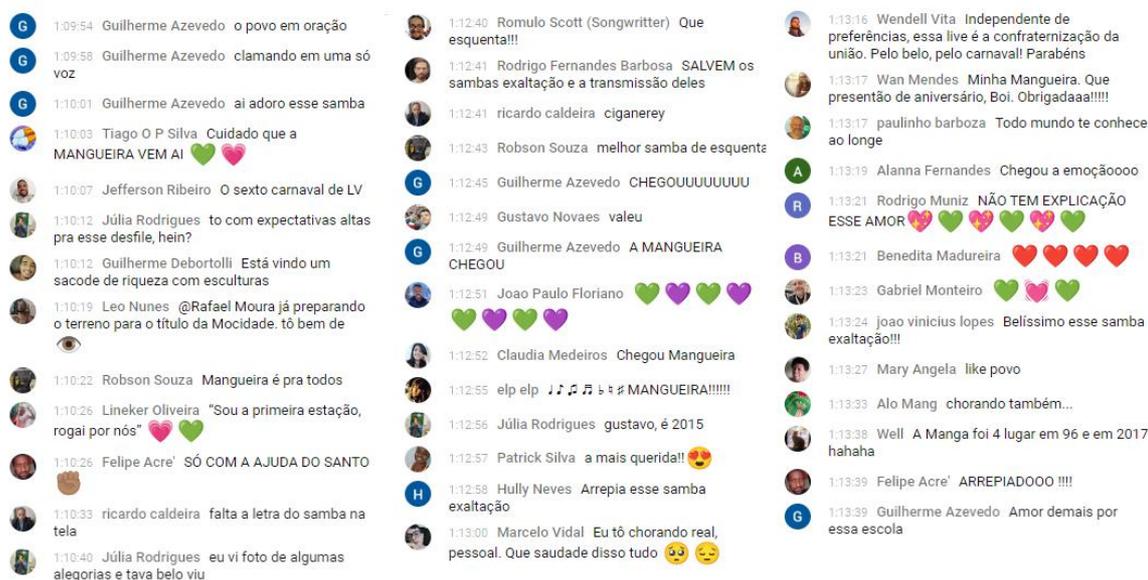
Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>164</sup>.

<sup>164</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

Após a passagem do Grêmio Recreativo de Ramos, aos 59 minutos e 10 segundos, os apresentadores e comentaristas retornaram ao estúdio de transmissão e fizeram suas análises a respeito do que tinha acabado de passar pela Avenida, entre os erros e acertos cometidos. Adriana Machado contou que, quem quisesse vencer, teria que superar a Imperatriz. Depois disso, voltaram suas atenções ao “esquenta” da Estação Primeira de Mangueira, que iria desfilar o enredo “Só com a ajuda do santo”.

As imagens se voltaram novamente para a Passarela Professor Darcy Ribeiro, após breve aparição do logotipo do “Boi Beleza”, quando se marcava 01 hora, 09 minutos e 12 segundos de *live*, mas naquele momento já se trazia imagens da escola de samba verde e rosa. Assim como feito com a Imperatriz Leopoldinense, e o que seria feito com as demais escolas da noite, os mesmos passos foram repetidos, de exibir o “esquenta”, “grito de guerra” até iniciar o desfile. No *chat*, os comentários em maioria exaltavam a agremiação verde e rosa, por via de *emojis* ou citação ao samba do ano.

**Figura 10: Concentração e início do desfile da Mangueira**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>165</sup>.

O relógio marcava 01 hora, 16 minutos e 05 segundos de *live* quando imagens do desfile mangueirense começaram a ser transmitidas. Durante a comissão de frente, Fabato

<sup>165</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 07 de março de 2024.

contextualizou a apresentação do grupo quanto ao enredo. João Gustavo Melo comentou, em adição, que o segmento sintetizava o tema da escola, da conexão do brasileiro com a fé. Thiago Lacerda enalteceu a brasilidade presente tanto nos desfiles da Mangueira quanto da Imperatriz. Tratando-se da parte musical, Adriana Machado elogiou a “paradona” que a bateria da Estação Primeira realizou e Thayssa Menezes frisou quão bem executado foi o samba na pista. De forma geral, a estética adotada foi elogiada pelos comentaristas do estúdio. Nos comentários, o público deixava suas impressões, positivas ou negativas, em cada momento do desfile, inclusive com a presença do carnavalesco que assinou esse carnaval, Leandro Vieira.

**Figura 11: Impressões durante a passagem da Mangueira**

1:17:25 João Pedro Ramalho Achei a comissão meio deslocada	1:20:28 Diogo Souza - Folia de Reis agora esse abre alas pqp	1:21:43 Felipe Garcia Trabalho impecável do Leandro. Vai ter bom gosto assim lá longe.
1:17:26 Rachel Raya Campeã 🍀💕	1:20:29 Lineker Oliveira Essa ala é a glória	1:21:48 Re Conto O ronaldinho e seus rolés alheatorios
1:17:28 Well Olha o buraco aí	1:20:31 Mary Angela like povo	1:21:48 leandro vieira o dourado é só quando o dinheiro dá! RS
1:17:28 Igor Pereira emocionante ver a entrega apaixonada de todos vcs. que show, meus amigos!	1:20:31 Well O morro em oração, clamando em uma só voz	1:21:49 João Santos Gente... o carnavalesco assistindo conosco!
1:17:30 Diogo Souza - Folia de Reis eu acho a comissão abaixo do desfile	1:20:31 Guilherme Azevedo Squeeeeeeeel divaaaaaaaaaaaa	1:21:49 Flavio Assum Obrigado, obrigado, obrigado!
1:17:30 Hully Neves Era o bi campeonato certo	1:20:34 Gustavo Pessoa era o carnaval de 88	1:21:51 Santoro Qque abre-alas!!! arios oratorios!!!
1:17:31 Paulo Leôncio essa comissão não é uma nota 10.	1:20:37 Pedro firme o ponto pro meu orixáaaaaaa	1:21:54 Robson Souza as velas são um emoji
1:17:33 Wigder Frota Amo essa CF	1:20:41 Igor Luns DE PORTA BANDEIRA E MESTRE SALA PREFIRO A IMPERATRIZ NÃO GOSTO MUITO DO VESTIDO DELA	1:21:55 Gilberto Reis Leandro Vieira o melhor carnavalesco da atualidade
1:17:35 Pró-Memoria: Memórias Do Penedo grande samba, não gostei da estética do carros.	1:20:42 Guilherme Azevedo essas fantasias pqp	1:21:58 Rodrigo Muniz Dourado não tem erro com verde e rosa...Max adorava tb essa mistura
1:17:38 Miranda Quarta vez em uma semana que eu assisto esse desfile 🤔	1:20:44 Gleison Maurício Kkkkkkkkkkkk	1:21:58 João Santos Boa, Bernardo!
1:17:39 Angelo Sabemos do contexto e tal. Mas esse carnaval está sendo complexo. Um forte sentimento de tristeza paira no ar. Mas ano que vem tudo será diferente.	1:20:44 Fabiano Silva o bruxo!!!! kkkk	1:21:59 Júlia Rodrigues @Well vc já falou isso umas 4 vezes
1:17:43 Cláudia Bauer Olha a diferença de transmissão	1:20:44 joao vinicius lopes Belíssimos	1:21:59 Guilherme Azevedo meu Deus esse abre-alas é pqp
1:17:43 Júlia Rodrigues eu adoro essa cf	1:20:45 Andrea Cordeiro Squei é maravilhosa, mas a segunda porta-bandeira, de Aparecida, roubou a cena	1:22:01 Júlia Rodrigues inferno
1:22:49 Lineker Oliveira Leandro explicou porque a Squei não usou a fantasia de Nossa senhora. Necessidade de adequação ao enredo.	1:22:03 Izabella Veras o Carnavalesco assiste o desfile aqui da arquibancada	2:04:27 Diogo Montilla o carnaval é foda!!! Já amanheceu na segunda escola da noite!!! O Boi com abóbora trazendo o lúdico pros nossos olhos rs...
1:22:49 Andre Cardoso Salomao Buraco	1:48:35 Mary Angela #BoiBeleza	2:04:35 Rodrigo Muniz Estamos nas cabeças mais uma vez kkkkk
1:22:52 Gustavo Pessoa são dois abre alas?	1:48:36 Fernanda G burar fora a bolha	2:04:35 maria santos não consigo tirar os olhos da tela, é muito amor envolvido
1:22:52 Pedro Henrique cratera	1:48:37 Silvio Schuck #BoiBeleza	2:04:38 elp elp Ciganerey e' sensacional!
1:22:52 Vinicius Viana Mendes MEU DEUS...	1:48:41 Andre Cardoso Salomao #boibelega	2:04:39 Pedro Monteiro Ai que droga, não sei pq eu decidi ver esse desfile cortando cebolas! Tá caindo lágrimas dos meus olhos vendo esse fim de desfile da mangueira!
1:22:55 Bruno Duarte nao to vendo buraco nenhum	1:48:45 Diego Raymundo #boibelega Aqui no Rio Grande do Sul também	2:04:40 Andre Mocidade As falhas da mangueira são esquecidas pela emoção da galera por isso a imperatriz fez um desfile melhor um show as duas e o carnal do boi !!
1:22:56 Wellington Santos abriu buraco	1:48:45 HomoAcerbus O resto da alegoria é bonito	2:04:44 Wilson Souza Foi um grande desfile
1:22:56 Guilherme Azevedo o buraco que trist	1:48:46 Cândido Bronzoni No Twitter está bombando o #BoiBeleza	2:04:50 Marcos Pereira #boibelega maravilhosos
1:22:59 Rafael Sobral buraco maior que o da Imperatriz	1:48:50 Gabriel Santos parabéns fabato e Gustavo	2:04:53 Lucas Brito Que desfilão
1:23:03 Vinicius Viana Mendes BURACO...	1:48:51 Regina da Costa #boibelega	2:04:54 Diogo Souza - Folia de Reis @Pedro tava muito acelerada e acho que esse andamento em alguns momentos prejudicou na bossaa tanto que perdeu pontos
1:23:05 rom021 Harmonia deu mole	1:48:54 Cassia Brocardo #boibelega 🍀	2:04:59 Henrique Pessoa não consigo amar esse desfile.
1:23:09 Julio San Martins não vi buraco nenhum	1:48:56 Pedro Teixeira #boibelega	
1:23:10 Guilherme Azevedo era pra ganhar fácil em 2017	1:48:56 Raph RJ Vamos espalhar, o boi merece, o carnaval merece!!!	
	1:48:58 Romulo Scott (Songwriter) Que Lua é essa???	
	1:49:02 Gustavo Gasparani Viva Boi Beleza!! 🍀🍀🍀🍀	

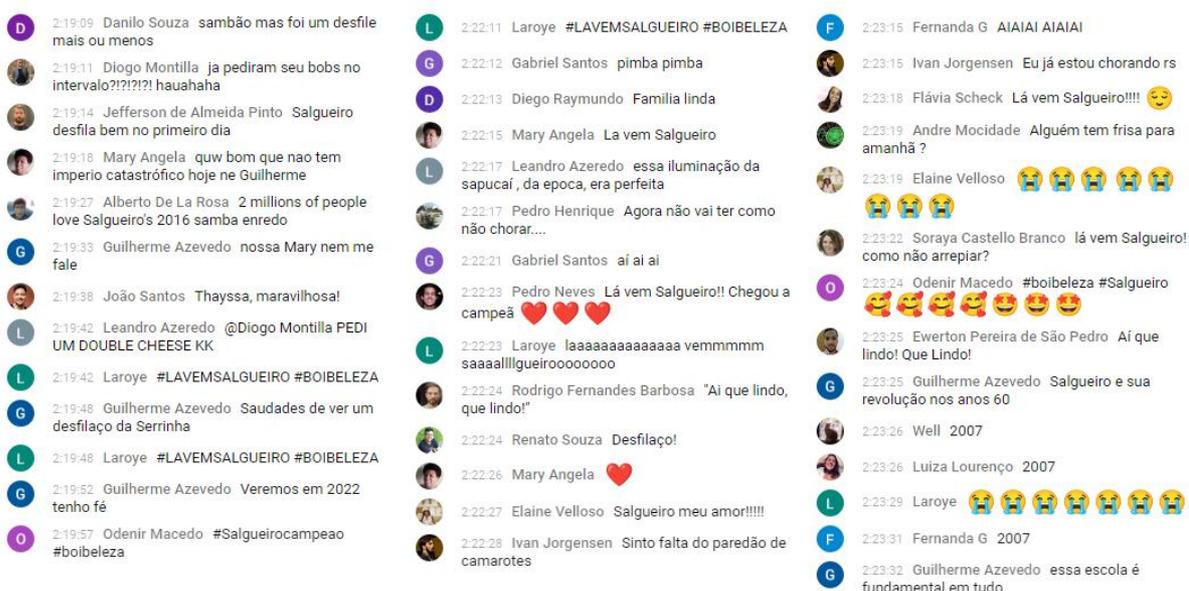
Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>166</sup>.

<sup>166</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 08 de março de 2024.

Assim como houve no término da apresentação da Imperatriz, o sexteto se reuniu para comentar sua opinião quanto ao desfile da Mangueira. Além disso, a equipe fez o preparativo para a agremiação seguinte que pisaria na Avenida Marquês de Sapucaí, o Acadêmicos do Salgueiro, que trazia como enredo as Candaces. Ressalta-se que, naquele momento, como um internauta escreveu, a *hashtag* #BoiBeleza estava em quarto lugar no *Twitter*, às 02 horas, 05 minutos e 29 segundos de transmissão.

Como observado na passagem das escolas anteriores, a imagem saía do estúdio e ia para o ângulo aberto da Sapucaí, anunciando a entrada do Salgueiro. Durante o alusivo “Salgueiro é uma raiz”, a audiência reagiu com mensagens como “Lá Vem Salgueiro”, #BoiBeleza e alguns cacos do intérprete Quinho também foram lembrados, por exemplo, “ai que lindo, que lindo!”.

**Figura 12: “Esquenta” do desfile do Salgueiro**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>167</sup>.

Durante o cortejo do Salgueiro, dentre comentários relacionados ao desfile, o público virtual também interagiu com a cabine de comentaristas, especificamente sobre o áudio de Fabato e de João Gustavo Melo, que estava com problemas no volume. Além disso, quanto à apresentação em si, João Gustavo Melo destacou o matriarcado abordado pela agremiação, Thiago Lacerda valorizou a força da entrada da escola na Avenida e Thayssa

<sup>167</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 09 de março de 2024.

Menezes enfatizou o bom gosto estético adotado pelo Grêmio Recreativo. A partir da passagem do Salgueiro, a comentarista Adriana Machado precisou se ausentar da cabine on-line.

No *chat*, em adição, a audiência utilizou o campo para desabafar questões do Carnaval atual, como o uso de tripés na comissão de frente. Ademais, algumas pessoas reclamaram da avaliação dos comentaristas da transmissão e também deram suas opiniões quanto ao andamento do samba e da bateria. Evidenciou-se que os comentários não seguiam a mesma direção opinativa, pois variavam entre favoráveis e desfavoráveis. Em suma, reagiram ao desfile tal como já haviam feito nas apresentações de Imperatriz e Mangueira. Vale lembrar que, naquele momento, foi registrada a *hashtag* #BoiBeleza ter atingido o segundo lugar no *Twitter*, às 02 horas, 31 minutos e 10 segundos.

**Figura 13: Impressões durante a passagem do Salgueiro**

The image displays a screenshot of a Twitter chat during the Salgueiro parade. The chat is organized into three columns, showing various user comments in Portuguese. The comments include:

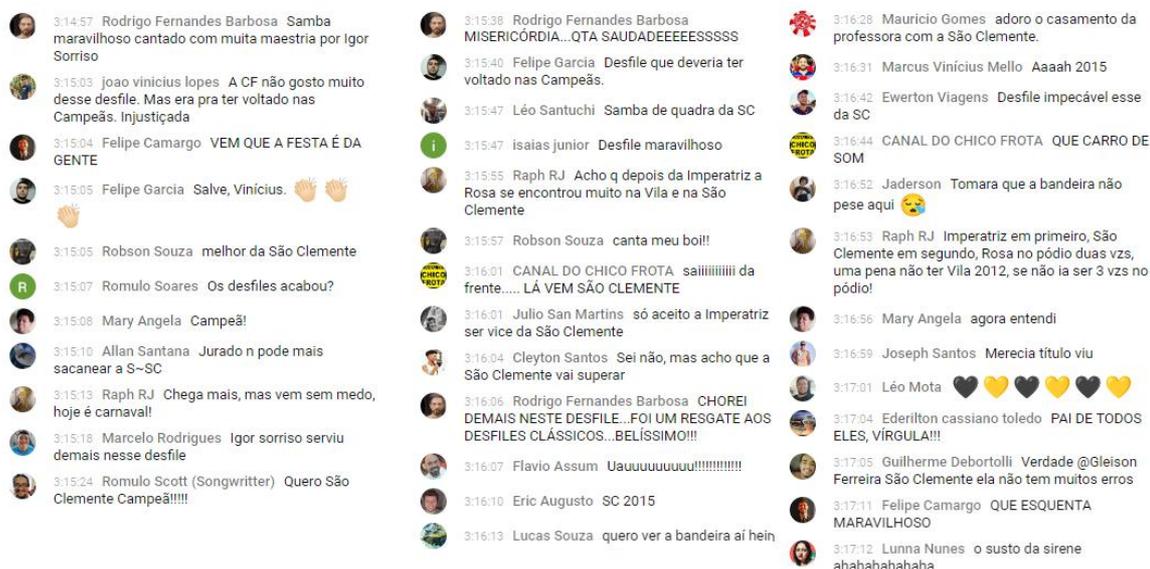
- 2:24:38 Michel Vidal a Bateria está acelerada
- 2:24:38 Jaderson bateria maravilhosa
- 2:24:40 Leandro Azeredo o audio do fabato ta baixo
- 2:24:40 Diogo Souza - Folia de Reis. Fabato aumenta ai
- 2:24:41 Well Odoyá, lemanjá, saluba Nanã
- 2:24:42 Anilson Cunha O samba é fraco
- 2:24:44 Felipe Siqueira CF arrasadora
- 2:24:44 Guilherme Azevedo abaixa o som do desfile um pouco Fabato
- 2:24:44 Leandro Azeredo TA ABAFADO
- 2:24:48 arth fabato sus voz ta baixa
- 2:24:48 Mary Angela ate no fone ta muito baixo o fabato
- 2:24:52 Raph RJ Eu gosto do samba
- 2:24:52 Klauilm ESSA COMISSÃO DA FRENTE É ESPETACULAR. Está no meu TOP 10 fácil
- 2:24:53 Jaderson eu gosto desse andamento mais acelerado
- 2:24:58 Regina da Costa Fabato ta baixo
- 2:28:43 Diogo Souza - Folia de Reis Os comentaristas estão muito murrelhos. Tô passando pano em certas horas
- 2:28:53 Well kkkkkkkkkkk
- 2:38:53 Adilson Molena Harmonia complicada... difícil de acompanhar...
- 2:39:02 Francisco Neto passando pano no samba e na bateria AFFFF
- 2:39:04 rcm021 Salgueiro imponente!
- 2:39:04 Diogo Souza - Folia de Reis. Não o Renato ja fez afro outras vezes
- 2:39:05 Guilherme Azevedo carro lindo
- 2:39:10 paulinho barboza muito acelerado.
- 2:39:10 Rodrigo Campos Esses desfile só tem plástica. Samba, bateria e harmonia com problemas
- 2:39:14 João Pedro Ramalho @Felipe Camargo não, se você considerar que Mãe Baiãna Mãe é afro também
- 2:39:17 Guilherme Azevedo Renato já tinha feito afro sim
- 2:27:31 Luiz Frediani Eu prefiro essas comissões mais antigas de chão
- 2:27:33 Regina da Costa Repete a fala do Guga. Ta muito baixo o Guga
- 2:27:33 Guilherme Azevedo a questão não é a bateria mesmo, é o carro de som mesmo
- 2:27:37 arth \*A VOZ TA BAIXA\*
- 2:27:39 Tiago Lima Essa Comissão é maravilhosa
- 2:27:39 Rodrigo Ferreira Salgueiro melhor que a Manga
- 2:27:40 joao vinicius lopes Pra que esse oh oh oh quinho.
- 2:27:43 Lucas Souza Curiosidade: foi esse cacos do quinho de ô ô ô que fez ela perder pontos em harmonia, tirando o desfile das campeãs.
- 2:27:44 Laroye ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️
- 2:27:49 Jefferson Chaves Desfilou! Salgueiro merece o titulo!
- 2:27:49 Cândia Bronzoni Ouvi dizer que Karol Conkã, Projota, Lumena e Nego Di que avallaram Candaces em 2007... #BoiBeleza
- 2:27:51 Jaderson Comissão com tripe deveria ser CRIME
- 2:27:53 Well Odoyá, lemanjá, saluba Nanã
- 2:44:32 Diogo Souza - Folia de Reis Ainda bem que o Fabato não passou pano
- 2:44:33 Allan Santana ooooooooooooo
- 2:44:34 Raph RJ Ô Ô Ô, Ô Ô Ô...
- 2:44:39 Leonardo Paulino Lindo desfile!!!
- 2:44:41 Mary Angela tirando o quinho e a bateria mercedes do Hamilton, Salgueiro ta bem
- 2:44:44 Guilherme Azevedo o o o o o
- 2:44:49 Karen Oliveira a Escola está muito bonita mas o andamento do samba e estes ooo o o tempo todo estão destruindo o desfile, só por isso já perdeu o titulo na minha opinião ,mas de fato não merecia o 7 lugar
- 2:44:50 paulinho barboza Nessa velocidade, que lute o cara do cavaco.
- 2:44:50 Gustavo Marinho 🤔
- 2:44:59 Gustavo Pinheiro acho um absurdo a comissão de frente perder todos aqueles pontos
- 2:44:59 lderani bateria tá "rápida", né...?!
- 2:44:59 Guilherme Azevedo essas fantasias nossa
- 2:31:03 Robson Souza 👍👍
- 2:31:10 Wellington Santos #BoiBeleza é o 2° nos TTs
- 2:31:14 Tatiana Almeida Meu único porém desse desfile é não haver mulheres na CF num enredo feminino. Mas é coisa minha...
- 2:31:16 Ivan Jorgensen Essas esculturas, é soberbo
- 2:31:20 Jorge Filho Filho Que sambão 🤔
- 2:31:21 Pedro Henrique #BoiBeleza em 2° nos TTs
- 2:31:23 Pedro Henrique Estavam de Aguiar Amooooo
- 2:31:25 Wuerley Lima IMPERATRIZ/ SALGUEIRO/ MANGUEIRA
- 2:31:30 joao vinicius lopes esse oh oh oh nossa quinho. PRA QUÊ ?
- 2:31:33 Guilherme Azevedo O Guga comentou isso uma vez Tati eu lembro
- 2:31:40 Diogo Souza - Folia de Reis O quinho mata esse samba gente vcs não estão entendendo. Não só ele o carro de som inteiro
- 2:31:43 Gustavo Pessoa Lindo
- 2:31:43 Castorzinho Bolado minha internet caiu e voltei com Candaces. o titulo tá ai!
- 3:00:06 Odenir Macedo 1 Salgueiro 2 Mangueira 3 Imperatriz
- 3:00:09 Jaderson Eu amo
- 3:00:12 Marcelo Grutt Quinho Péssimo. Andamento acelerado demais. Até agora Imperatriz melhor.
- 3:00:17 Tatiana Almeida Gracyanne Araújo com menos musculatura hahaha
- 3:00:21 João Pedro Ramalho 1 Imperatriz 2 Mangueira 3 Salgueiro
- 3:00:33 Felipe Siqueira 1 - Imperatriz 2 - Mangueira 3 - Salgueiro
- 3:00:40 Lineker Oliveira Mangueira campeã até o momento
- 3:00:47 Guilherme Debortoli Verdade @Mauricio Gomes esse samba precisava de uma interpretação melhor
- 3:00:48 Diogo Souza - Folia de Reis Samba 9,5, Harmonia 9,0 Evolução 9,5 o resto acho que pode dar 10
- 3:00:49 Gustavo Pinheiro prefiro imperatriz até agora
- 3:00:49 Andre Cardoso Salomao Furtosa!!!

Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>168</sup>.

<sup>168</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 09 de março de 2024.

De volta ao estúdio “Boi Beleza”, os comentaristas se reuniram para dar suas últimas impressões quanto à escola salgueirense, ressaltando inclusive a importância do tema sob a ótica da Educação. O formato da cabine de transmissão, novamente, deixou de focar nos apresentadores e comentaristas e retornou ao Sambódromo, cujas imagens abertas do local indicavam o início da São Clemente, que tinha como enredo a homenagem ao carnavalesco Fernando Pamplona, desenvolvido por Rosa Magalhães.

**Figura 14: “Esquenta” anunciando a São Clemente**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>169</sup>.

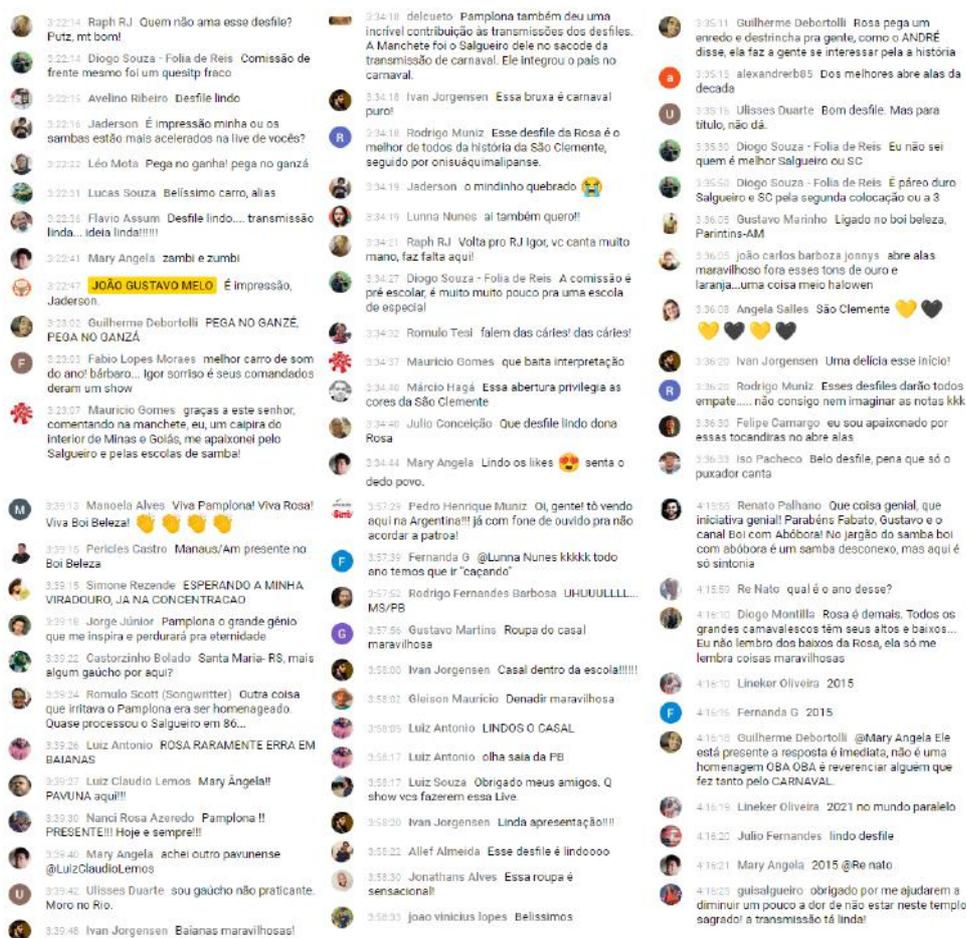
Às 03 horas, 18 minutos e 11 segundos de *live*, as imagens exibiam a escola clementiana cruzando a Passarela do Samba. Fabato, que contou ter auxiliado na produção e edição da biografia de Pamplona, enfatizou o fato de o artista ter trazido para o carnaval carioca os personagens importantes da História que não faziam parte dos livros didáticos, como Zumbi dos Palmares. André Rodrigues ressaltou a escola não se utilizar de elementos alegóricos, na comissão de frente, vindo então de forma mais tradicional, com figurinos mais clássicos. Thiago Lacerda exaltou a importância do carnavalesco para a folia carioca e, além disso, lembrou que o enredo foi realizado pela carnavalesca que era aluna do homenageado. Thayssa Menezes, com problemas de conexão no início, elogiou a execução do samba na Avenida e a cromática das fantasias, com o colorido bem explorado

<sup>169</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 10 de março de 2024.

dentro do enredo. João Gustavo Melo destacou que a abordagem do tema, de maneira alternativa a seguir uma linhagem cronológica, tornava o desfile mais interessante de ser acompanhado. Vale destacar o momento em que o casal de mestre-sala e porta-bandeira Fabrício e Denadir se apresentou ao júri e foi aplaudido pelos integrantes da cabine de transmissão.

Não diferente do que estava acontecendo até àquela hora da noite, a audiência seguia nos comentários tecendo opiniões ao que estava sendo visto, seja de forma positiva ou não, desde a comissão de frente até o último carro, incluindo também mensagens informando de onde eles estavam assistindo ao evento, como uma grande arquibancada cibernética, em que a distância não era um fator a ser considerado para impedir que as pessoas participassem.

**Figura 15: Participação da audiência durante a passagem da São Clemente**

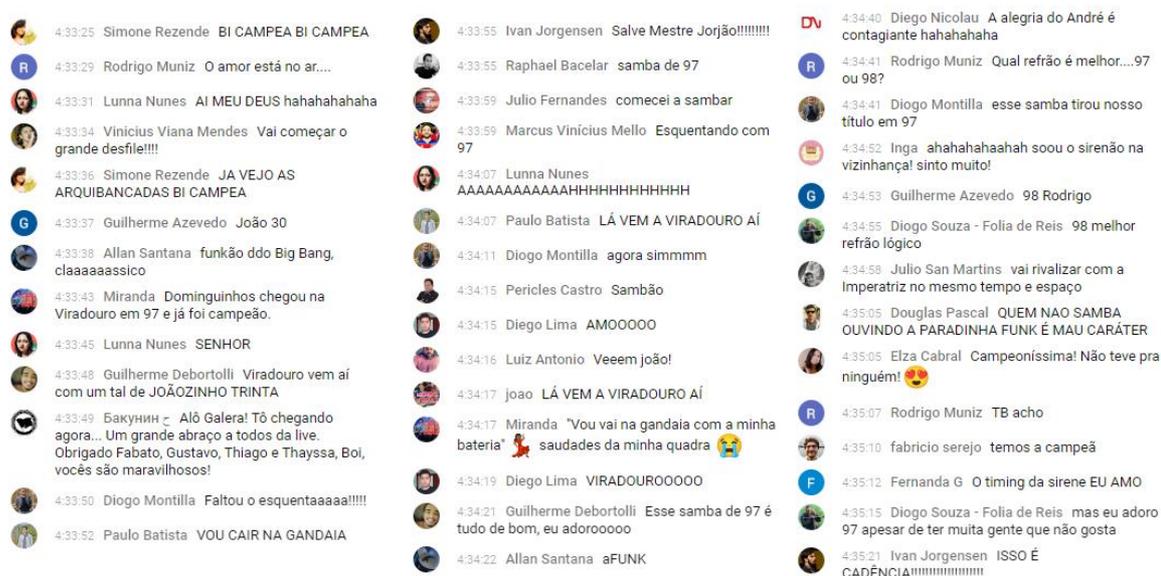


Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>170</sup>.

<sup>170</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 10 de março de 2024.

Tal como na passagem dos outros Grêmios Recreativos, os comentaristas se reuniram ao fim e analisaram os prós e contras da escola. Depois disso, deram abertura para a Unidos do Viradouro, próxima a desfilar. Tendo como enredo intitulado “Orfeu, o Negro do Carnaval”, ela foi a quinta escola a abrilhantar o “Boi Beleza”, às 04 horas, 33 minutos e 28 segundos de *live*. Durante seu esquentar, cujo samba era de 1997, “Trevas! Luz! A explosão do Universo”, que rendeu seu primeiro título, as mensagens do público presente ora indicavam animação pela chegada da agremiação niteroiense, ora citavam trechos da canção, como o verso “vou cair na gandaia, com a minha bateria”. Houve comentários também lembrando a “paradinha *funk*” da bateria e a sirene da avenida.

**Figura 16: Entrada da Unidos do Viradouro na Sapucaí**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>171</sup>.

Com o desfile em andamento, logo após Joãozinho Trinta aparecer para as câmeras da transmissão, os integrantes do estúdio “Boi Beleza” e a audiência o aclamaram. “É um momento histórico. É um deslumbramento, sem dúvida alguma. Uma emoção aqui na Avenida” (FABATO, 2021)<sup>172</sup>. André Rodrigues, em lágrimas, revelou estar totalmente emocionado.

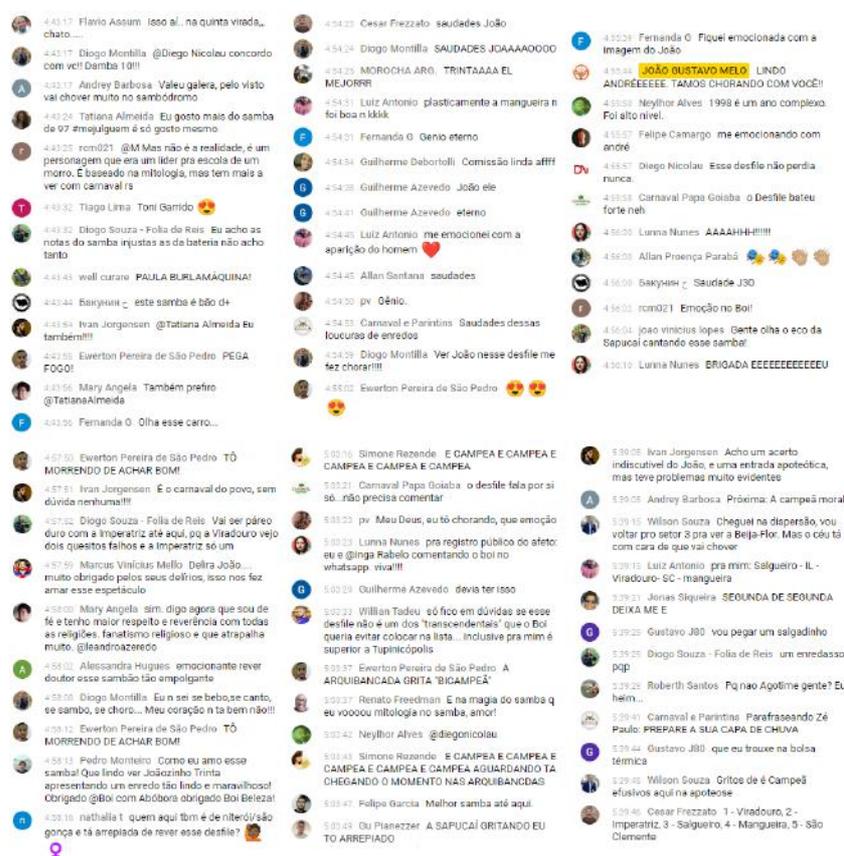
<sup>171</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 11 de março de 2024.

<sup>172</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 11 de março de 2024.

Por muito tempo, eu vi Carnaval ali do setor 13 com a minha mãe. E eu aprendi a reconhecer Joãosinho Trinta com a minha mãe. [...] Eu aprendi a reconhecer a genialidade de um homem. E poder estar falando desse desfile aqui é uma coisa absurda. (RODRIGUES, 2021)<sup>173</sup>.

Thiago Lacerda disse que, quando viu originalmente esse cortejo no Sambódromo, foi a segunda vez de ele ter chorado com um desfile (a primeira tinha sido com Portela 1995 [“Gosto que me enrosco”]), e exaltou a qualidade do samba. “Poder reviver isso com vocês é um presente, porque estou muito mexido. Sinceramente, estou muito tocado, porque eu estou me revendo na arquibancada” (LACERDA, 2021)<sup>174</sup>. Thayssa Menezes elogiou a bateria do Grêmio Recreativo e exaltou a figura do Mestre Jorjão, que comandava os ritmistas. João Gustavo Melo frisou a originalidade do enredo.

**Figura 17: Reações durante a passagem da Viradouro**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>175</sup>

<sup>173</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 11 de março de 2024.

<sup>174</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 11 de março de 2024.

<sup>175</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 11 de março de 2024.

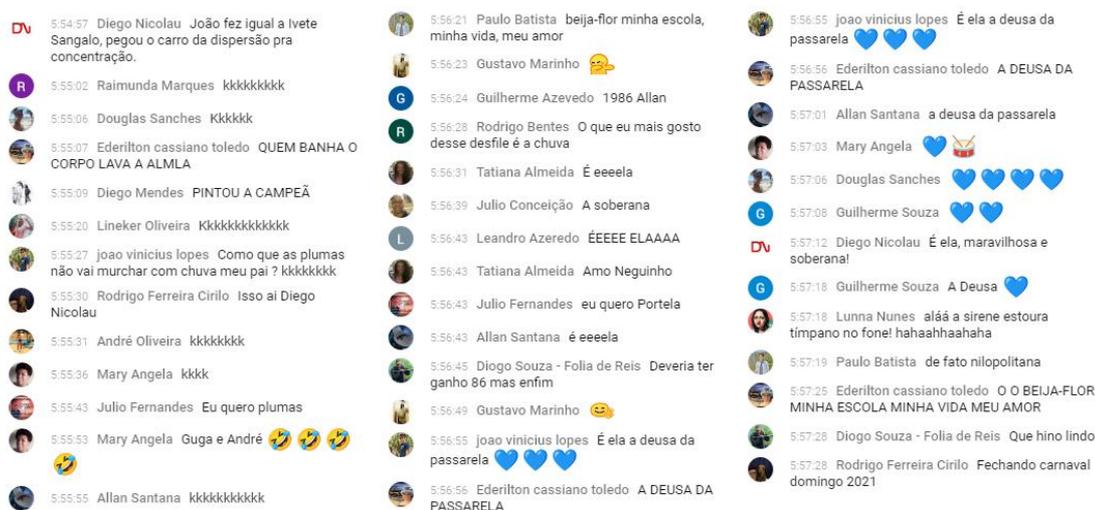
Ao fim da apresentação da Viradouro, enquanto os comentaristas encerravam seus comentários acerca do desfile da escola de Niterói, apontando os acertos e erros que a agremiação tinha cometido, Fábio Fabato, dentro do conceito proposto de fantasia do inédito, informou à audiência nos comentários, às 05 horas, 47 minutos e 50 segundos:

Eu tenho uma notícia complicada, galera. O Serviço de Meteorologia acaba de me informar que está se movimentando uma grande quantidade de nuvens aqui para perto do Sambódromo. Pelo visto, vai chover na última escola. É um perigo. A cidade já está em alerta. (FABATO, 2021)<sup>176</sup>

O jornalista também contou que, saindo um pouco da simulação, de fato tinha começado a chover na cidade do Rio de Janeiro. O elemento pluvial não fazia parte apenas do desfile de 1986, mas também acontecia em 2021. Na cabine, os comentaristas André Rodrigues, João Gustavo Melo e Thayssa Menezes abriram guarda-chuvas em brincadeira. Quem também brincava com a proposta do canal era parte da audiência, por se tratar de outro desfile assinado por Joãozinho Trinta, quem havia acabado de cruzar a Avenida.

A *live* marcava 05 horas, 55 minutos e 48 segundos quando as imagens retornaram à Passarela Professor Darcy Ribeiro, apontando o “esquenta” da Beija-Flor de Nilópolis. No *chat*, o público reagia ao samba-exaltação da agremiação, intitulado “A Deusa da Passarela”, ora com *emojis*, ora por meio de citações de versos.

**Figura 18: Início da Beija-Flor de Nilópolis**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>177</sup>.

<sup>176</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

<sup>177</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.



**Figura 20: Reação da audiência ao longo do cortejo da Beija-Flor**

6:02:49 Joao vinicius lopes Que bola bem feita nesse carro, tinha que ser o J30	6:05:55 Diogo Souza - Folia de Reis um show de fantasia e alegoria	6:10:29 Ivan Jorgensen Esses elefantes, de uma beleza!
6:02:52 Mary Angela 🍷🌧️🌧️🌧️	6:05:56 Andrey Barbosa que desfileço	6:10:33 Thiago Tapajós Esplendor do destaque despençando
6:02:54 Tiago Lima HÁ DE SE RESPEITAR UMA ESCOLA QUE EM MAIS OU MENOS 45 ANOS, SALVO RARÍSSIMAS EXCESSÕES, SÓ DISPUTA LÁ EM CIMA	6:06:00 Tatiana Almeida Todo mundo molhado por aqui	6:10:35 Luiz Antonio nunca q esse desfile foi melhor q da viradouro
6:02:59 Luiz Antonio samba chatissimo	6:06:06 Caio Rafael 🍷🍷🍷🍷🍷	6:10:38 Diogo Souza - Folia de Reis tanto Imperatriz quanto beija flor com apenas um quesito falho
6:03:01 Guilherme Souza É milenar 🍷🍷🍷	6:06:15 Roberth Santos pq esse desfile gente? Araxá ta podre?	6:10:54 Joao vinicius lopes Ahhh sim Fernando Terra
6:03:03 Diogo Souza - Folia de Reis Verdade único enredo de futebol que poderia ter ganho	6:06:25 Aloisio Villar Grande escola, gigantesco desfile	6:11:00 Juanito Ornelas de Avelar O samba é bem fraco mesmo! Mas o desfile é muito bom
6:03:05 Roberth Santos Samba bem ruim...	6:06:27 Бакунин г hahahahahaha	6:11:06 Andrey Barbosa tem gente que sempre pesa na Beija-flor
6:03:06 Mary Angela o mundo e uma bola	6:06:35 Diogo Souza - Folia de Reis o único quesito que eu tiro ponto é samba enredo, de resto pq tem como não foda demais	6:11:07 Well Filomena no carro de som
6:03:18 Simone Rezende SAMBA BOBO E ARRASTADO	6:06:38 Wilson Souza Será que o sacode da Viradouro não colocou água no desfile da Beija-Flor???! haha	6:11:07 Kerolayne "Koll" Reis 🍷🍷🍷🍷
6:03:28 Ivan Jorgensen A beleza desse desfile, mesmo debaixo desse dilúvio!!!	6:06:42 Carnaval e Parintins Eu adorei a escolha.	6:11:10 Gabriel Ferreira BF pior da Noite
6:03:28 SDC TV Desfile sensacional	6:06:57 Adalberto Sousa Sacanagem colocarem esse desfile	6:11:14 Paulo Batista A BELEZA DESSE DESFILE É A FORÇA, O CHÃO!
6:03:31 Diogo Souza - Folia de Reis Essa plástica em 1986 é algo surreal	6:06:57 Léo Mota É QUE EU AMO VIRADOURO 1998...	6:11:22 Allan Santana as coras lindas
6:16:54 Ivan Jorgensen Água na canela!!!!!!	6:28:15 Diogo Souza - Folia de Reis vendo o chat tenho a impressão que tupinicipolis ficaria em último pra vocês kkkkkkk	6:36:19 Diogo Souza - Folia de Reis 1 Imperatriz (1quesito falho) 2 Beija Flor ( 1 quesito falho) 3 Viradouro ( 3 quesitos falhos) 4 Salgueiro (3 quesitos falhos) 5 SC ( 3 quesitos falhos) 6 mangueira (3 quesitos falhos)
6:17:13 Luciano Sampaio Duque Silva Perdeu 2 em samba e 2 em evolução na realidade paralela, a Mangueira 10 em tudo	6:28:17 Rodrigo Ferreira Cirilo Vascaino aqui 😞	6:36:20 Mary Angela temos o triplo da audiência das lives de análise.
6:17:19 João Adriani Silva vai ter BONI 2014?	6:28:29 Roberth Santos Beija Flor de d	6:36:21 Fernando Terra Veio depois, William
6:17:21 Isaque Castella É impressionante a leveza diante dessa opulência e dessa chuva	6:28:31 Caio Rafael ESSA MUSCULATURA É PARA POUCOS BRASIL!!! KKKKKK	6:36:22 Rodrigo Muniz o samba era abaixo do nível do desfile, tanto que foi canetado na época.
6:17:22 Mary Angela o povo chutando a água	6:28:37 Luiz Antonio que comparação, esse desfile com o épico Tupinicipolis kkkkk	6:36:23 Roberth Santos pessimo!
6:17:24 Joao vinicius lopes Será se só os torcedores estão sendo insuportáveis? Acho que não ein...	6:28:38 Willian Tadeu amo a década de 80, pra mim não é essa a questão, não	6:36:25 ricardo caldeira boi beleza chico
6:17:25 Diogo Souza - Folia de Reis Isso é incrível cara, eu amo uma escola kkkkk	6:28:43 Ederilton cassiano toledo GUTAVO, SÃO OS CARROS DA ÉPOCA, NÃO SÃO TRI' PES	6:36:30 Rodrigo Bentes Arrasou
6:17:26 Andrey Barbosa fale bem ou fale mal, mas falem da Beija-Flor	6:28:49 Mary Angela suzane Carvalho hoje piloto de corridas	6:36:30 Vinicius Viana Mendes Até logo mais!!!
6:17:33 Diego Mendes Copa de 86, Caraamba é muito antigos, to velho mesmo kkk	6:28:57 Luiz Antonio parece tripé	6:36:31 Pedro Teixeira 🍷🍷🍷🍷🍷
6:17:35 André Oliveira Boni é a antítese de Beija Flor 86.	6:29:05 Carlos Pinto SALVE MINHA BEIJA FLOR!!! LINDA!!! MARAVILHOSA	6:36:33 Léo Mota viradouro, imperatriz, Salgueiro, SC, mangueira e BJ
6:17:49 Ewerton Pereira de São Pedro QUERENDO OU NÃO É UM DESFILE AGUERRIDO! POR ISSO TEM RELEVÂNCIA!	6:29:13 Luciano Sampaio Duque Silva sim	6:36:39 Andre Luiz Cardoso Moreira Amanhã tem "Gosto que me enrosco". Portelaaaaaa!
	6:29:24 Luiz Antonio @Gustavo Rolindo com certeza, inclusive na BF	

Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>179</sup>.

Depois de a Beija-Flor encerrar a primeira parte do evento, o então quinteto se reuniu para analisar a apresentação nilopolitana e realizar o desfecho do primeiro dia, fazendo o balanço do que tinha sido visto até aquele instante. Thayssa Menezes classificou a noite como memorável. Como observado acima, no fim do desfile da agremiação, uma parcela da audiência deu a opinião dela sobre o desfile, publicou seu *ranking* e teve usuário também demonstrando torcida por escola que desfilaria no dia seguinte.

<sup>179</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

Vale ressaltar que, às 06 horas, 36 minutos e 32 segundos, enquanto Fabato discursava que poderia narrar facilmente mais um cortejo, caso a dinâmica do “Boi” fosse realizada no estilo de sete Grêmios Recreativos por noite, o jornalista reforçou a proposta de imaginar o Carnaval de 2021 através de apresentações antigas e também avisou que naquele dia, 21h, no horário de Brasília, mais seis escolas iriam atravessar o Sambódromo.

Está uma delícia falar desses desfiles todos, que hoje passaram aqui de forma inédita. Nunca houve tais desfiles. Nunca, nunca, nunca, nunca. Nunca se viu o que nós vimos hoje aqui. O encontro de “Leopoldina”, o encontro de “Só com a ajuda do santo”, “Candaces”, “Fernando Pamplona”, “Orfeu” e “O Mundo é uma Bola”. [...] Foi um encontro antológico, um encontro em que tempo e espaço foram quebrados. Dois desfiles de Rosinha, dois desfiles de João, um desfile de Leandro e um desfile de Renato Lage. Foi das coisas mais bonitas, juro, que eu vivi nos últimos tempos, honestamente. (FABATO, 2021)<sup>180</sup>

Ele também pediu para que a audiência ao longo do dia seguinte engajasse a *hashtag* #BoiBeleza e lembrou que a *live* havia alcançado o segundo lugar do *Twitter* nacional naquela noite, ultrapassando inclusive a *tag* referente ao *Big Brother Brasil*. Como mencionou André Rodrigues, a transmissão estava chegando ao fim ocupando o nono lugar do *Twitter* e não tinha saído do *top10*.

Fabato revelou também de naquela manhã ter acordado com o pescoço travado, tamanha tensão que sentia, pois gostaria de transmitir, além de afeto, “uma sensação de preenchimento desse vazio [...] diante da falta do tal do carnaval, fora da distopia” (FABATO, 2021)<sup>181</sup>. Seu relato foi complementado pelo comentarista Thiago Lacerda, que comentou que a escola de samba seria o que os moveria no decorrer de todo o ano. “É o nosso momento de fuga da realidade. A escola de samba nos proporciona esse mundo paralelo tão fabuloso. [...] E compartilhar esse momento com pessoas que eu tenho certeza que possuem esse mesmo sentimento é muito indescritível” (LACERDA, 2021)<sup>182</sup>.

Às 06 horas, 53 minutos e 10 segundos de *live*, Thayssa Menezes contou que, quando foi convidada para participar do “Boi Beleza”, sentiu suas esperanças renovadas.

Baseando-se em Maria Laura Cavalcanti quanto à virtualização de encontros como forma de resistir à pandemia, João Gustavo Melo contou:

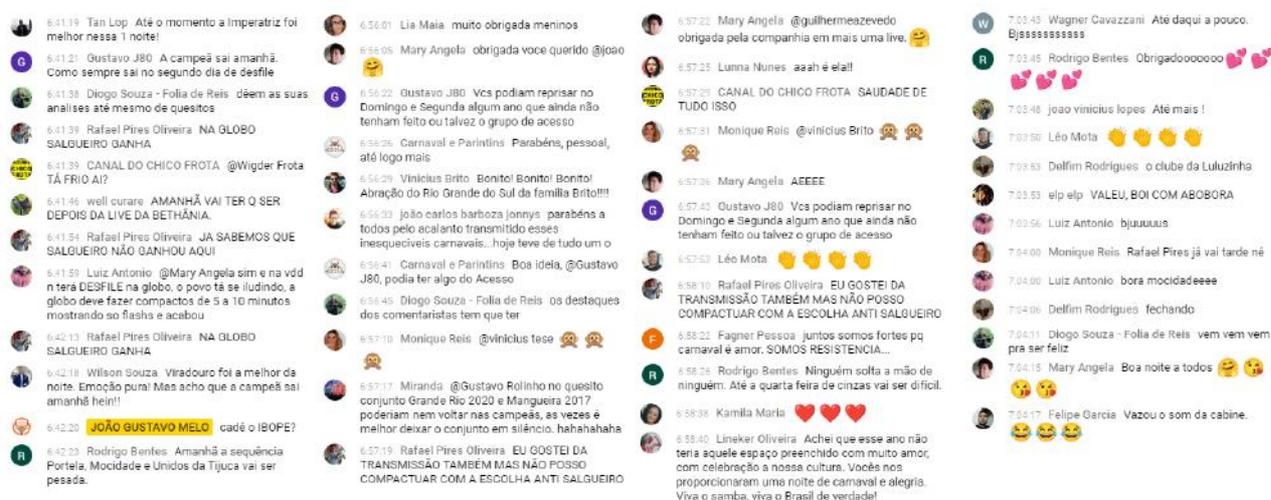
<sup>180</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

<sup>181</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

<sup>182</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

Foi uma experiência muito intensa para todo mundo. Eu tenho certeza que todo mundo saiu muito afetado daqui hoje. [...] E não foi algo “daqui para lá”, foi uma troca de energia mútua. Rolou uma química muito forte, um axé extremamente fantástico, nessa encruzilhada interconectada que a gente se colocou aqui hoje. Foi uma odisseia fantástica. A gente se sentiu os Argonautas do Samba. (SOUSA, 2021)<sup>183</sup>.

**Figura 21: Encerramento da “Primeira Noite de Desfiles” do “Boi Beleza”**



Fonte: Canal Boi com Abóbora, no YouTube<sup>184</sup>.

Por fim, após as últimas falas do quinteto, às 07 horas, 04 minutos e 55 segundos de transmissão, a imagem do estúdio com os narradores e comentaristas deu lugar à vinheta que anunciava os demais Grêmios Recreativos, com narração de Leonardo Bessa, a se apresentarem na segunda noite da folia, dia 13 de fevereiro de 2021, às 21h do horário de Brasília: Tuiuti, Portela, Mocidade, Tijuca, Grande Rio e Vila.

Com isso, marcadas 07 horas, 07 minutos e 20 segundos de *live*, o “Boi Beleza” findou a primeira etapa do ritual carnavalesco virtual, ressignificando o conceito da festa por conta da pandemia, com alto engajamento de comentários no *chat*, de uma audiência que, antes mesmo de o evento começar, já se posicionava na arquibancada cibernética para brincar seu carnaval, tanto na caixa de comentários do *YouTube*, quanto reverberando no *Twitter*. Uma festa de aglomeração e afeto de fato aconteceu, no entanto, sob termos de fora do até então convencional e conhecido.

<sup>183</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

<sup>184</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k-kk0nXPFDY&t=20978s>. Acesso em: 12 de março de 2024.

## 5. Considerações finais

O Estudo de Caso trabalhado, dentro dos estudos de sociabilidade, teve o objetivo de demonstrar, a partir de um recorte descritivo do “Boi Beleza”, a maneira a qual pôde se aproveitar o Carnaval de 2021 através de simulação e engajamento via redes sociais, apesar de a Covid-19 impedir quaisquer comemorações presenciais, sobretudo um festejo que mobiliza milhões de pessoas por ano e movimenta, de forma direta e indireta, fortemente a economia. Iniciada no Brasil em 2020, de acordo com dados oficiais, e vitimando centenas de milhares de pessoas, a pandemia resultou em consequências sanitárias e econômicas, além de ter alterado a rotina dos cidadãos. Fosse nas avenidas, com as agremiações, ou nas ruas, com os blocos, o carnaval de 2021 foi cancelado.

No entanto, apesar de as atividades específicas, referentes à folia momesca, terem sido interrompidas, pôde ser observada, em adição, a função social que as escolas de samba desempenharam sob o contexto pandêmico. Fosse por meio de campanhas solidárias de arrecadação e distribuição de alimentos, confecção de máscaras ou parcerias com o poder público para aumentar a oferta de locais de vacinação e auxiliar a mapear mais casos de infectados pelo coronavírus, por exemplo, as agremiações demonstraram sua importância perante a sociedade, a despeito de o carnaval dividir opiniões entre os que o apreciam e quem não. Com isso, para além de uma defesa contra os ataques recebidos durante a pandemia, estes impulsionados por *fake news*, essas redes solidárias instaladas pelos sambistas proporcionaram aos trabalhadores envolvidos uma forma de se sustentar financeiramente.

Além disso, nessa condição, pôde-se notar que, não apenas as agremiações carnavalescas, mas também artistas *mainstream* se utilizaram da internet e da rede social *YouTube*, esta enquanto foco para esta monografia, para darem continuidade aos seus projetos, em alternativa aos eventos com grandes lotações e, portanto, puderam criar uma atmosfera íntima para com seus telespectadores. Vale ressaltar que, se por um lado a internet, manifestada pela Web 2.0, demonstrou ser um meio democrático através da descentralização do emissor, permitindo a participação de diferentes atores, por outro foi possível observar, na mesma ferramenta, que os principais beneficiados foram os que já faziam parte da indústria cultural de massa, sobretudo quanto ao número de patrocinadores e alcance de visualizações. Dentro desse tema, no universo musical, a mesma lógica pôde ser vista nas “plataformização da música”, no mundo digital, e “financeirização”, esta por meio da *fintech* 3.0, como foi trazido por De Marchi, Herschmann e Kischinhevsky (2022),

que implicavam no aumento da desigualdade entre artistas de fora do *mainstream* para os que já estavam consolidados nele e, impulsionadas pela pandemia, tais fenômenos foram apontados como caminho para a indústria fonográfica no futuro.

Ademais, tanto para o “Boi com Abóbora”, por meio do “Boi Beleza”, através da retransmissão dos desfiles como se estes estivessem acontecendo em tempo real, quanto para os Grêmios Recreativos, para além da experiência terapêutica, a iniciativa das *lives* serviu como maneira de manterem vivas suas etapas pré-carnavalescas, que ocorrem ao longo de todo ano após o encerramento da festa oficial, na Quarta-Feira das Cinzas. Como resultado, em adição ao cumprimento de agenda ritualística, a partir da utilização das redes, o formato de apresentações transmitidas on-line foi algo que permaneceu para o período pós-pandemia, inclusive.

Também, pôde-se inferir que o “Boi Beleza”, através de sua dinâmica interativa e de simulação dos festejos carnavalescos, ilustrou a conceituação bakhtiana acerca da representação do carnaval para as pessoas, sobretudo quanto a ele não ser limitado em relação ao espaço, pois, de acordo com Bakhtin (1987), ele não tem fronteiras espaciais e, em adição, no que diz respeito ao público, ele vive o carnaval e não o assiste como apenas um espectador. Como complemento, conforme Leopoldi (2010), durante a folia, é possível se afastar do cotidiano. Na transmissão do canal, com aquela experiência proposta, além de não ter havido limitação espacial ao público presente, devido ao formato virtual, a audiência pôde interagir através da aba dos comentários, como demonstrado na análise temática, deslocando-se da figura de somente telespectador da festa e, enfim, estar longe da realidade vivida naquele momento pandêmico, ainda que através de uma fantasia. Parafraseando Simas (2019), era justamente pela vida das pessoas estarem difíceis, que era necessária a comemoração do carnaval, ainda que no formato cibernético, pois era o mais seguro a ser praticado.

Com isso, o “Boi Beleza” e seus eventos posteriores puderam ser colocados como a exemplificação de os festejos estarem conectados a momentos de dureza e de renovação, como proposto por Bakhtin (1987), por conta de toda a situação dada não só no Brasil, mas no mundo. Havia-se a necessidade de se celebrar o carnaval, de alguma forma, como contraponto à tristeza da perda das centenas de milhares de vidas que estavam sendo noticiadas desde o mês de março do ano anterior. Nesse sentido, há de se lembrar o fato de as agremiações serem agentes ativas da História, como colocado anteriormente por Simas e Fabato (2015), e, portanto, agindo de forma direta no decorrer dos acontecimentos

de onde fazem parte.

Em complemento, pôde ser observado, para além do conceito de carnavalização, mas de um ponto de vista acerca do formato de transmissão, tendo o “Boi Beleza” como exemplo e com apoio nas declarações dos apresentadores do canal “Boi com Abóbora”, que as *lives* puderam proporcionar aos seus telespectadores tanto um momento de conforto, relaxamento e interação, como já citado, quanto puderam ter sido assistidas em uma rede social como o *YouTube*, em que é possível acessar não só por meio de computadores e *laptops*, mas também via *tablet* e celulares, contanto que o usuário esteja conectado à internet.

No entanto, embora a questão pertinente a qual norteou este Trabalho tenha sido respondida, ao demonstrar a forma em que as pessoas aproveitaram o Carnaval de 2021, por meio de interação no *chat* do *YouTube* durante a *live* da “Primeira Noite de Desfiles” do “Boi Beleza”, na conjuntura da Comunicação Pós-Massiva e da Cultura Digital, ao longo das 891 mensagens coletadas em mais de sete horas de interação, em 80 capturas de telas - desde o pré-início da *live* até os últimos comentários publicados enquanto a vinheta que anunciava os desfiles do dia seguinte era exibida -, o assunto não se esgota com este trabalho acadêmico, pois é necessário reconhecer que o recorte utilizado, por mais criterioso que tenha sido, não consegue abarcar todos os assuntos ligados à Comunicação que poderiam ter sido aprofundados, ainda que para esse foco de pesquisa tenha sido cumprido o objetivo. Ademais, embora tenha havido fluxo contínuo de troca de mensagens, ao longo da duração do programa, há de se notar que, apesar de dezenas de milhares de pessoas assistirem ao evento, a interação não se deu por todas elas, mas por uma parcela de telespectadores dentro desse total. Nesse sentido, os telespectadores ficaram livres para interagir ou não, respeitando suas escolhas de participação.

Como forma de continuidade acadêmica, envolvendo o tema da Comunicação em mídia social, tendo o recorte do “Boi com Abóbora”, uma dentre as alternativas possíveis a serem sugeridas é o estudo do “Boi Beleza” de maneira integral, por meio da análise de conteúdo proposta por Bardin (1977) e a análise do discurso de Maingueneau (2015), destrinchando as mais de 22 horas relacionadas à folia cibernética, contabilizando as duas noites de transmissão virtual, além da entrega dos prêmios, apuração e Desfile das Campeãs.

Outra possibilidade está relacionada à questão da linguagem, de maneira aprofundada, no contexto dos “ecossistemas de mídias conectivas” trabalhados por Van

Dijck (2013), por meio da análise das *lives* que foram feitas no *Instagram* e comparar com as realizadas no *YouTube*, com foco nas diferenças de recursos audiovisuais empregados nas diferentes redes sociais, debruçando-se no acervo disponível do canal das análises de desfiles das escolas de samba, dos anos anteriores.

Em adição, tendo por base o conteúdo gravado e produzido pelo “Boi com Abóbora”, pode-se ter como opção o estudo aprofundado do conceito de memória, pois, além de o canal ter proporcionado uma “viagem no tempo” para os admiradores das escolas de samba ao recordar de desfiles antigos - criando assim um repositório disponível a todos os interessados no assunto, a fim de saberem mais sobre como o Carnaval na Sapucaí tinha sido naquele ano de análise -, os integrantes costumavam comentar a atualidade do Brasil durante aquele momento pandêmico, gerando então um registro histórico de parte dos acontecimentos em voga naqueles momentos de isolamento social.

Por fim, pôde-se compreender que o “Boi Beleza” foi capaz de demonstrar, sob enfoque, como os conceitos de “Convergência”, “inteligência coletiva” e “potência do desejo individual”, manifestados nos internautas ao fazerem o uso da internet, no cenário da Web 2.0, foram capazes de conectar pessoas no ciberespaço, sem limite físico de espaço, e proporcionar, de forma alternativa e inovadora, uma festa que até então seria inimaginável de acontecer por conta do isolamento social. Para ao menos 34 mil pessoas, além da imprensa especializada que fez a cobertura do evento virtual, o Carnaval de 2021, no que se refere à escola de samba, aconteceu.

## 6. Referências bibliográficas

- ARAUJO, Mayra Terra Maluf de; CIPINIUK, Alberto. O entretenimento online - A sociedade espetacular das lives nos tempos de pandemia. **Revista interdisciplinar internacional de artes visuais-art&sensorium**, v. 7, n. 2, p. 193-206, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BALASSIANO, Marcel. (2020). Crise do Coronavírus ressalta mais ainda a importância das escolas de samba. **Samba em revista**. Carnaval em tempos de crise. Rio de Janeiro: ano 12, nº 9, maio, 2020, p. 20-23.
- BARROS, L. S. de. **Narrativas efêmeras do cotidiano**: um estudo das stories no Snapchat e no Instagram. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- BÁRTOLO, L.; SOUSA, J. G. M. M. de. Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo Coronavírus. **Cadernos De Campo** (São Paulo - 1991), 29 (supl), 194-203. (2020).
- BENVENUTO, Domenico et al. The 2019-new coronavirus epidemic: evidence for virus evolution. **Journal of medical virology**, v. 92, n. 4, p. 455-459, 2020.
- BOURDON, J. Live television is still alive: on television as an unfulfilled promise. **Media, Culture & Society**, 22(5), 2000.
- BRUNO, A. R.; COUTO, J. L. P. CulturaS Contemporâneas: o digital e o ciber em relação. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, [S. l.], v. 16, n. 43, p. 95–122, 2019. Disponível em: <https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/5848>. Acesso em: 8 mar. 2024.
- BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. 2.ed.; São Paulo: Paz e Terra, vol. 1, 2002.
- CONY, Carlos. O carnaval da gripe. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 fev. de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz2502200105.htm>. Acesso em: 12 de junho de 2024.
- CRUZ, Felipe Branco. Queda de quase 70% nas buscas por lives sinaliza cansaço com a fórmula. **VEJA**. 27 jul. de 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/queda-de-quase-70-nas-buscas-por-lives-sinaliza-cansaco-com-a-formula/>. Acesso em: 13 de junho de 2024.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE ALMEIDA NOBRE PIRES, V.; SILVEIRA JANOTTI JUNIOR, J. “Alive online”: A ecologia das lives musicais no YouTube em tempos de pandemia. **E-Compós**, [S. l.], v. 25, 2022. DOI:

10.30962/ec.2335. Disponível em: <https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/2335>. Acesso em: 24 nov. 2023.

DE MARCHI, L.; HERSCHMANN, M. M.; KISCHINHEVSKY, M. Mudanças relevantes na indústria da música em tempos de pandemia: Plataformização e financeirização no streaming de áudio e vídeo. **Eptic On-Line** (UFS), v. 24, p. 47-64, 2022.

DE SOUSA, João Gustavo Martins Melo; FABATO, Fábio. “Carnaval... É Boi Beleza!”: Relatos, Reflexões, Ritualizações e Carnavalizações dos Desfiles de Escola de Samba em uma Saga Digital. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 155–175, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/41919>. Acesso em: 23 fev. 2024.

DELEUZE, G; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

FELINTO, E. Cibercultura: Ascensão e Declínio de uma Palavra quase Mágica. **E-Compós**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2011. DOI: 10.30962/ec.548. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/548>. Acesso em: 21 nov. 2023.

FERREIRA, F. L. et al.. The rise and fall of live online music event consumption during the pandemic: an analysis from the perspective of practice theory. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 20, n. 3, p. 401–416, maio 2022.

GERE, Charlie. **Digital Culture**. London: Reaktion Books, 2002.

GERE, Charlie. Digithum, n. 12 (mayo de 2010). De la digitalización de la cultura a la cultura digital: Algunas reflexiones sobre la cultura digital. **Revista científica digital impulsada por los Estudios de Artes y Humanidades**. 2010.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOFFMAN, Erving. **Manicômio, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HERSCHMANN, M.; TROTTA, F. Janelas Sonoras em Tempos de Pandemia. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 141–153, 2021. DOI: 10.21814/rlec.3171. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/3171>. Acesso em: 23 nov. 2023.

JANOTTI JUNIOR, J. S.; QUEIROZ, T. A.. Deixa a gira girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa. **Galáxia** (São Paulo), n. 46, p. e50973, 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LE MOS, André. Cibercultura como território recombinante. In: TRIVINHO, E., CAZELOTO, E. (orgs.). **A cibercultura e seu espelho**. SP: Abciber/Itaú Cultural, 2009.

LE MOS, André. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. **Revista Brasileira de Gestão Urbana (Brazilian Journal of Urban Management)**, v. 2, n. 2, p. 155-166, jul./dez. 2010.

- LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba ritual e sociedade**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2010, pp. 152-155. Capítulo :“Escolas de samba em desfile um ritual de integração social”
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LUPINACCI, L.. “Da minha sala pra sua”: teorizando o fenômeno das lives em mídias sociais. **Galáxia** (São Paulo), n. 46, p. e49052, 2021.
- MATHIAS, Pérola. Teresa Cristina: a rainha das lives e o mistério do samba 2.0. **O PÚBLICO E O PRIVADO**, v. 19, p. 55-82, 2021.
- MONTEIRO, Luís. A internet como meio de comunicação: possibilidades e limitações. INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande, 2001.
- MORATELLI, V.; DIAS, M. O Silêncio da Sapucaí e o barulho na internet:: Relação espaço-tempo durante o carnaval da pandemia. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 19, n. 43, p. 189–207, 2021. DOI: 10.5212/RIF.v.19.i43.0011. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19640>. Acesso em: 23 fev. 2024.
- NEVES, Marília; ORTEGA, Rodrigo. Lives de volta? Após período de baixa, busca por transmissões musicais volta a subir. **G1**. 07 abr. de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/lives/noticia/2021/04/07/lives-de-volta-apos-periodo-de-baixa-busca-por-transmissoes-musicais-volta-a-subir.ghtml>. Acesso em: 13 de junho de 2024.
- PHELAN, P. **Unmarked: the politics of performance**. London: Routledge, 1993.
- POELL, Thomas et al. Platformisation. **Internet Policy Review**, [S.l.], v. 8, n. 4, p. 1-13, 2019.
- RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.
- REIS, M. A.; DIAS REZENDE, R. O.; FERNANDES RODRIGUES, S. R. Batuque para enfrentar a pandemia: resistência e adaptação para a ciberquadra de ensaio nas lives da escola de samba Mocidade Independente (RJ). **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 19, n. 43, p. 167–188, 2021. DOI: 10.5212/RIF.v.19.i43.0010. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19793>. Acesso em: 27 de outubro 2023.
- RODRIGUES, Nelson. Memórias de Nelson Rodrigues: Capítulo XII. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 mar. de 1967. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=espanhola&hf=hemerotecadigital.bn.br&pagfis=80402](https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=espanhola&hf=hemerotecadigital.bn.br&pagfis=80402). Acesso em: 12 de junho de 2024.
- SILVA, Leonardo Werner. Internet foi criada em 1969 com o nome de "Arpanet" nos EUA. **Folha de S. Paulo**. 12 ago. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>. Acesso em: 12 de junho de 2024.
- SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SORJ, Bernardo. **brasil@povo.com**: a luta contra a desigualdade na Sociedade da Informação Rio de Janeiro : Jorge Zahar ED. ; Brasília, DF: Unesco, 2003.

SOUSA, J. G. M. M. de. **Entrevista com João Gustavo Martins Melo de Sousa**. Entrevistador: Mateus Ramos de Souza. Chamada de vídeo, 13 out. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

SOUSA JÚNIOR, J. H. de .; RIBEIRO, L. V. H. A. de S.; SANTOS, W. S. .; SOARES, J. C. .; RAASCH, M. . “#FIQUEEMCASA E CANTE COMIGO”: ESTRATÉGIA DE ENTRETENIMENTO MUSICAL DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19 NO BRASIL. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 2, n. 4, p. 72–85, 2020. DOI: 10.5281/zenodo.3752276. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/143>. Acesso em: 23 nov. 2023.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

VAN DIJCK, José. Datafication, dataism and dataveillance. **Surveillance & Society**, [S.l.], n. 12, v. 2, p. 197-208, 2014.

VAN DIJCK, José. **The Culture of Connectivity**: A Critical History of Social Media. Oxford; New York: Oxford University Press, 2013.

VILA ISABEL: Pra tudo se acabar na quarta-feira. Intérpretes: Marcos Mora; Gera e Valcy. Compositor: Martinho da Vila. In: **SAMBAS de Enredo 1984 – Grupo Especial**. Vários intérpretes. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1988. 2 LP, disco 1, lado A, faixa 2 (3 min).

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

## 7. Apêndice

Apêndice A: Entrevista com João Gustavo Martins Melo de Sousa. Jornalista, enredista de escola de samba e integrante do “Boi com Abóbora”. Feita por chamada de vídeo, em 13 de outubro de 2021, com 1h10 de duração.

Mateus Ramos: A primeira pergunta que eu gostaria de fazer é: a pandemia impactou a rotina de todos os trabalhadores, na maioria dos países. No Brasil, podemos observar, além disso, a escalada do desemprego. No carnaval, profissionais também foram impactados e sofreram com a ausência de políticas públicas para atender a todos os necessitados. Eu gostaria de saber como a Covid-19 impactou na sua rotina e forma de trabalho.

João Gustavo Melo:

Eu estou como estudante de Doutorado da UERJ e também Bolsista de um Programa chamado Qualitec/InovUerj. Porque estudo justamente Artes e Cultura Popular, e eles têm um laboratório, que é o laboratório de Ensino da Arte da UERJ, do qual eu faço parte. E, durante a pandemia, obviamente as atividades desse laboratório foram suspensas, presencialmente, mas, de uma forma ou de outra, continuaram acontecendo. Obviamente, com um ritmo muito menor do que existia, porque nós tínhamos muitos encontros presenciais com professores, que, inclusive, é um laboratório usado para formação de professores que trabalham, por exemplo, no CAP/UERJ. No meu caso, eu continuei com essas atividades, do ponto de vista profissional.

Agora, vou falar do ponto de vista do carnaval. Eu sou, posso dizer assim, um pesquisador de escola de samba, mas também sou um profissional. Atuo nessas duas áreas. Sou um profissional que escrevo sinopses para as escolas, de acordo com a demanda dos carnavalescos. O que aconteceu no ano de 2020, particularmente, comigo? Desenvolvi dois enredos para o Grupo Especial durante o confinamento mesmo que a gente teve, por volta de março e abril, inclusive em abril eu peguei Covid, nesse primeiro momento da pandemia, que tudo era muito assustador. Ou seja, é muito assustador durante todo o processo, mas nesse momento havia muito menos informações e procedimentos a serem tomados. De março para abril, eu desenvolvi um enredo que seria para a São Clemente, com João Vitor Araújo, que é o carnavalesco para o qual eu trabalho, e esse enredo acabou não sendo contemplado na escola, que seria para o Carnaval de 2021. E, em paralelo a isso, eu recebi uma demanda da Beija-Flor de Nilópolis, por meio da direção, de alguns

integrantes da diretoria, principalmente o Dudu Azevedo, Diretor de Carnaval, e a partir daí nasceu “Empretercer o pensamento é ouvir a voz da Beija-Flor”, que foi outro trabalho feito.

E, falando do ponto de vista prático do meu exemplo, você geralmente faz esse trabalho para a sinopse e ela é entregue aos compositores, os compositores fazem o samba, em 2021 tem o desfile, e acaba. 2022 é outro processo. Esse processo da São Clemente foi abortado e o da Beija-Flor foi estendido por mais um ano. Ou seja, isso significa que um trabalho que seria feito em um ano, com a remuneração - é uma remuneração única, porque é um *job*, um trabalho *freelancer* que você faz. Sendo mais preciso, 2021 acabaria, o “Empretercer o pensamento” seria realizado, em 2022 poderia ser outro enredo. Esse não, esse continuou, então há um vácuo de um ano com relação a esse trabalho. Aconteceu essa situação no caso do Grupo Especial.

No caso do Grupo de Acesso, da Série A, que foi um trabalho também com o João Vitor Araújo, aí existe a questão da instabilidade da questão do Carnaval, principalmente nos grupos de baixo. Assim como ocorreu com a São Clemente, houve uma mudança de enredo na Acadêmicos do Cubango, que tinha outros carnavalescos, uma dupla que não ficou na escola e a escola achou por bem, por questões éticas, não continuar com o enredo que eles tinham desenvolvido, para o qual já tinha inclusive samba de enredo, que é o “Onilé”.

E aí, com a entrada do João Vitor, a escola pediu um novo enredo. Ele também concordou, achava que era interessante, já que havia uma autoria do “Onilé”, em relação aos outros dois carnavalescos, e ele pensou na possibilidade de outro enredo, que é o “Chica Xavier – o amor preto cura”. A partir disso, eu fui demandado a fazer a sinopse também, a partir da determinação com o João Vitor, e esse processo aconteceu do Carnaval de 2021 para 2022.

Resumindo, essas duas experiências mostram que houve diferentes formas de acontecer esse Carnaval. Houve processos, enredos que foram interrompidos, como o caso do “Onilé”, houve o nosso enredo da São Clemente que foi também interrompido. Eu tive, no caso, um enredo que se esticou por dois anos e um enredo que foi produzido a partir do Carnaval de 2021 para 2022, pela desistência do enredo anterior.

Com relação aos outros profissionais, tem uma série de relatos que estão, por exemplo, no “Notas sobre a pandemia”, que foi um artigo feito no início. E aí você pode

acompanhar pela imprensa as ações que foram realizadas e também a vulnerabilidade desses trabalhadores do Carnaval.

MR: Como você imagina que o próximo Carnaval vai ser realizado? Você acha que ele vai acontecer como antes da pandemia ou ele vai ser realizado dentro desse conceito que ganhou fama no último ano de “novo normal”?

JGM:

Eu vou lidar aqui com impressões. Aqui eu não vou ser o pesquisador. Vou lidar aqui como um folião esperançoso e também um observador do que está acontecendo neste momento em outubro. Nós temos uma abertura paulatina das quadras de escolas de samba, ensaios já estão acontecendo, algumas medidas de proteção, de distanciamento social não estão sendo respeitadas, porque eles dizem que as escolas fazem: “vamos exigir protocolos”, esses protocolos, quando você está com a massa, com a multidão, muitos são impossíveis de serem obedecidos, de serem fiscalizados.

E os números, pelo menos os que estão sendo monitorados, continuam em decréscimo e esperamos que seja assim. Ainda nós estamos em outubro, nós estamos no meio, como se estivéssemos atravessando uma ponte e já víssemos a luz no fim do túnel. Mas eu acho que nós vamos ter um grande evento-teste, agora no final do ano, que se chama réveillon. Acho que vai ser um divisor de águas nessa questão de se vamos ter carnaval ou não. E acredito muito mais nisso. As taxas continuando como estão, nós vamos ter um janeiro completamente enlouquecido. Nós vamos ter um carnaval de dois meses. Dado que nós voltamos de um feriado. Nós estamos fazendo essa entrevista no dia 13 de outubro, e nós voltamos de um feriado agora em que algumas quadras realizaram finais de samba enredo com quadra lotada, espaços públicos, como praças, com eventos já ao ar livre, com aglomeração, e também lugares como, por exemplo, Clube Renascença com Samba do Trabalhador também acontecendo, bailes funk acontecendo, eventos-testes acontecendo com a supervisão da Prefeitura e, se eu não me engano, alguns com a própria Fiocruz também, pesquisadores e cientistas monitorando isso. Enfim, nós tivemos agora também na Comissão de Carnaval, do vereador Tarcísio, que é o presidente da Comissão de Carnaval da Câmara de Vereadores, com vários pesquisadores, cientistas, falando das condicionantes de ter carnaval, um debate muito importante, acho que para segurança e também para segurança com relação à pandemia.

Aqui eu vou dar um depoimento de uma pessoa também não pesquisadora, mas tem uma opinião que eu acho que é uma coisa que pode ser pesquisada no futuro. As interdições de aglomeração e como houve também o discurso e há um discurso de demonização do carnaval também por meio disso. Obviamente, a gente está no meio de uma pandemia. Temos que ser os mais prudentes possíveis, e acho que a escola de samba até um certo momento cumpriu isso muito bem, evitando aglomerações. Nós tivemos um ou outro exemplo, mas muito pontual, e que não configurou um exemplo de todas as agremiações. Mas, com relação ao carnaval, ele é muito colocado nessa berlinda e que, de uma forma ou de outra, estabelece muito do que a gente pensa, não só nos dias de hoje, mas que sempre pensou, que é a escola de samba, o carnaval, como algo dispensável na sociedade e acessório e que isso também está em consonância com o próprio discurso de que o coronavírus teria vindo para o Brasil durante o processo de carnaval, durante o carnaval de 2020, que já é comprovadamente falso. O que faz parte de um discurso de demonização da festa, e de um discurso muito maior, mais amplo, que é de domesticação de corpos.

O nosso corpo é sensível ao vírus. Você está em um evento com aglomeração, que está com ingestão de bebida alcoólica, falando alto, é muito mais suscetível de você passar o vírus, como no caso do coronavírus, por meio desse processo. Entretanto você também pega ônibus lotado. Enfim, existem essas questões de você almoçar em um restaurante. *Shopping Center*, que foi algo que não foi discutido. Só no início da pandemia. O *Shopping Center* é um lugar de aglomeração, com ambiente fechado. Eu não estou fazendo comparação em níveis de transmissão, mas eu estou falando da falta de debate que houve, ou seja, a questão econômica, que é capitalista, vamos dizer assim, silenciou o debate com relação a *Shopping Center* e amplificou o debate com relação ao carnaval. Há uma discrepância aí.

MR: Então você acha que o carnaval vai ser mesmo em fevereiro, ali na última semana do mês?

JGM:

Isso. Eu não lidaria nem com questões de probabilidade, porque eu acho que isso seria um exercício de “achismo”, mas eu acho que vai acontecer, sim. As escolas de samba, hoje, estão a todo vapor com relação a sua preparação, as escolas de samba do

Grupo Especial, no caso, preparação do Carnaval nos barracões, sambas de enredo já escolhidos e um processo de preparação para os ensaios de comunidade, que a gente chama de ensaios técnicos, porque algumas já estão realizando ensaios-show, feijoadas e eventos. Então eu acredito que, assim, o calendário do Carnaval, de escola de samba, está acontecendo. Ele já está na rua. Agora, se vai acontecer, realmente, vamos depender desse monitoramento dos próximos passos com relação à pandemia. Mas o que tem pela constância, pela diminuição do número de casos de internações, de casos graves, enfim, por conta da vacinação, isso é muito importante falar, nos aponta uma possibilidade muito grande de o carnaval acontecer.

MR: Eu gostaria de saber como você se sentiu quando os desfiles foram cancelados de vez, porque antes teve essa discussão de adiar os desfiles. Seria em julho deste ano e depois viram que não tinha como acontecer e cancelaram os desfiles. Eu queria saber: você, enquanto sambista, como se sentiu nesse contexto?

JGM:

Eu sempre fui muito esperançoso que houvesse o carnaval de 2021 por conta da questão do recrudescimento da pandemia. Obviamente isso não aconteceu, até mesmo por conta do adiamento da questão da vacinação. Se a vacinação, mesmo que tivesse começado em novembro, como poderia ter começado, não daria tempo de imunizar grande parte da população. Eu acredito que a gente chegou no ponto do inevitável. O carnaval se tornou completamente inviável, visto que nós tivemos uma curva descendente com relação à Covid, em outubro e novembro, e uma curva muito ascendente a partir de dezembro.

Nós tivemos eleições, enfim, e uma série de aglomerações de final de ano. Em janeiro, isso explode. E eu trabalho também com Boi-Bumbá, com a festa do Parintins, então, tanto no Amazonas, em Parintins, Manaus e cidades do interior foi assustador o que aconteceu. Tanto é que a CPI da Covid vai justamente focar nessa questão do que aconteceu, esse crime de genocídio que aconteceu no Amazonas. E aí, obviamente em fevereiro isso está na crista da onda. Nós tivemos o maior número de mortes em abril, que reflete, enfim, toda uma política que veio acontecendo, que culmina em fevereiro e março. Ou seja, era inevitável.

Ao receber essa notícia, de uma forma ou de outra, foi triste, mas necessário. Estávamos vivendo um tempo histórico, um momento histórico muito importante do qual

você tem que ter responsabilidade sobre a vida. E carnaval se faz só com aglomeração. Nisso, o Prefeito Eduardo Paes está correto. Você não faz carnaval com meia aglomeração. Não existe isso.

MR: E o carnaval é uma festa de afeto. Então, se a pandemia vem para pregar um distanciamento social, como você vai fazer uma festa do afeto sem ter o contato físico com as outras pessoas?

JGM:

Exatamente, sem ter esse contato físico e também sem planejamento. No caso das escolas de samba, você precisa do planejamento, tem que ter material na praça, o recurso sempre é escasso. Pode ser a escola mais rica do mundo, você sempre vai ter contingências. Então, foi algo necessário [o cancelamento] e no momento mais crucial da pandemia para nós, em que estava o maior número de mortes por dia. Então foi um momento de muita resignação, resiliência.

E aqui eu queria fazer uma homenagem a três pessoas, que eu vou fazer também na minha tese, mas eu queria fazer questão de homenageá-las, que são o jornalista Aloy Jupiara, do Estandarte de Ouro d'O Globo, que ele deixou uma florzinha no Sambódromo, no dia do carnaval. Ele era um dos entusiastas para que se tivesse a festa, de alguma forma. Obviamente, não foi possível. Ele morreu de Covid-19 logo depois do carnaval. Ele se infectou depois do carnaval, pegou a Covid e veio a falecer. Também o meu Professor e Orientador Gilmar de Carvalho, aos 72 anos, pegou Covid faltando dois dias para se vacinar, e veio a falecer alguns dias depois. E também o artista Júnior de Souza, artista do Boi Garantido, que pegou Covid, entre janeiro e fevereiro, foi levado de Parintins para Manaus e em Manaus não tinha vaga. Foi levado para o Paraná. Ele veio a falecer cerca de um mês depois de internado, no Paraná. Morreu longe de sua cidade e, uma coisa que liga os três é que os três morreram de uma doença que já tinha vacina. São três pessoas, cada um na sua especialidade, na sua função, na sua missão, que morreram de uma doença que já tinha vacina. Então, isso é muito importante de a gente refletir de como o Brasil tratou mal essa questão da vacina. Nós temos três exemplos, poderíamos citar milhares, mas três cabeças insubstituíveis e que infelizmente a gente perdeu por causa de incompetência e de um projeto de genocídio.

MR: Durante esse agravamento da pandemia no Brasil, a gente, que faz parte desta bolha do carnaval, pôde ver o surgimento do “Boi Beleza”. Eu queria saber, então, de quem foi a ideia e qual era a proposta inicial desse projeto.

JGM:

A ideia partiu de dois jornalistas. Um o Rafael Moraes, na época estava no estado de São Paulo, jornalista do Estadão, que é torcedor da Mocidade Independente, um amante de carnaval, e também o Rômulo Tesi, que é da coluna Setor 1 da Band, e os dois tiveram uma ideia assim de “por que vocês não fazem uma simulação de um desfile e tudo?” e passaram essa ideia para o Fabato, e ele chegou com essa ideia, com esse formato, e a gente começou a bolar isso entre dezembro e janeiro.

“Olha, o carnaval vai ser muito triste - já estava decidido não haver - e é uma forma de a gente também sobreviver a isso”. A gente pensou nessa recepção, dessas duas pessoas que nos deram essa ideia de uma forma tão carinhosa e também a gente pensou na gente. “A gente vai enlouquecer com isso. Vai ser muito triste a gente passar esse carnaval sem falar de carnaval, vendo uma *live*, vendo uma televisão”. O “Boi Beleza” nasceu dessas ideias.

E a partir disso foi necessário planejar. Não é fácil você fazer a questão da edição de vídeos. Você tem que pensar o tom que você vai dar para aquilo. O Fabato nesse sentido foi perfeito porque ele começou a pensar no que ele chama de “distopia”, até como um nome meio deslocado, mas não é distopia, obviamente, mas ele colocou o nome “distopia”, mas que pegou, dessa realidade paralela que a gente começou a viver ali desse multiverso em que você estava simulando e aí vem a questão da experiência que o Victor Turner fala, que é um autor que vai falar dessa questão da experiência e rituais, e era um processo de ritualização da festa. A gente precisava ritualizar a escola de samba de uma maneira virtual, trazer os ritos: o Prefeito entregando a chave, abrindo a festa, a Banda da Prefeitura. Então, a gente precisou catar esses fragmentos de memória que estão perdidos e que estão condensados, compilados no YouTube e, a partir disso, a gente fez esse projeto do carnaval, ou seja, ele lidou com memória, com virtualização e com ritualização, acho que esses três conceitos são importantes de a gente pensar.

Foi montado um campeonato completamente fragmentado também, que você tinha escola de 1996 competindo com uma de 2017, a outra com 2007. E a partir disso, a gente conseguiu levar para as pessoas terem aquela experiência virtualizada de uma competição

e que, inclusive, cumpriu todo o ritual do desfile: primeiro, o da preparação do dia, em que a gente fez posts sobre as alegorias na concentração, por meio da colaboração de pessoas, por exemplo, como Anthoni Santoro, Wigder Frota. Essas pessoas colaboraram com imagens que tinham de acervo, de alegorias na concentração. A gente conseguiu criar um clima para quem fosse assistir ao “Boi Beleza”, de que o carnaval ia acontecer, e criar o clima também durante o evento, criar o clima da apuração, dos prêmios pós-desfile, que foi o “Duju de Ouro”, e criar o clima do Desfile das Campeãs. Ou seja, a gente cumpriu todo o ritual, e a ideia era essa, de que a gente o cumprisse para que, de uma forma ou de outra, a gente pudesse emular o que seria o Desfile de Escola de Samba de 2021.

MR: Em relação ao canal do Boi com Abóbora, eu também queria saber de quem foi a ideia e qual era a proposta. Eu lembro que começou no *Instagram* e depois foi para o *YouTube*.

JGM:

[A ideia] partiu de um ponto que estava comigo e um ponto que, me inclui, mas também o Fabato. A gente tem um grupo de *WhatsApp* chamado “A Ira de Monange” (risos), que inclusive para 2022 já foi atualizado, virou “Tobogã da Mocidade” (risos). E aí, essas são pessoas da bolha carnavalesca que amam Carnaval, entre elas o Rodrigo Hilário, que depois veio a se incorporar no “Boi”, e a gente começou a fazer apuração virtual de um determinado ano (vários grupos fizeram isso, tinha o grupo também do “Prêmio Hélder Duarte”, de outros amigos que fizeram essas premiações, durante a pandemia), a gente se encontrava aos domingos para fazer isso e falava de curiosidades e o pessoal [dizia] “poxa, por que vocês não fazem no *Instagram* uma *live* falando dessas curiosidades?”, aí a gente [respondeu] “beleza!”. Em paralelo a isso, o André Rodrigues. Eu ia para a casa dele também e eu contava as histórias. Aí o André contava as histórias dele, eu contava as minhas, e o André [perguntou] “por que você e o Fabato não fazem [uma transmissão ao vivo sobre essas histórias]?”

Você tem uma noção como isso parece que faz um século? O André estava na equipe da Mocidade Independente, era assistente do Fabinho, e não se incluía nisso. Ele foi meio que um grande incentivador, porque começou a fazer as artes, porque começou a fazer aquilo, e começou a ficar de fora. E aí o André foi pegando confiança também de estar de frente para as câmeras, e eu acho que o “Boi” ganha uma outra envergadura a partir do

momento em que o André entra, porque ele foi o idealizador do “Boi” também como a parte gráfica, operacional e intelectual da coisa, e ele dá umas diretrizes que são muito importantes com relação ao canal, de ser um canal colaborativo. A ideia, por exemplo, do “Boi” no início era de trazer discussões sobre Carnaval de São Paulo também, aí depois acabou o Miguel Fortunato levando isso de uma forma maravilhosa na “Rádio Arquibancada”, que foram projetos que foram despertando coisas muito bacanas na bolha, então aconteceu isso.

A partir do “Boi com Abóbora”, a gente começou a fazer as análises de desfile, ano a ano, cada sexta-feira um ano, e, depois, nas terças-feiras o “Cama de Gato” com entrevistas com personalidades, pessoas do carnaval que não estão tanto assim na mídia, mas que têm um trabalho fundamental e histórias fantásticas, como por exemplo o próprio Alfredo Del-Penho, que é julgador, que nunca tinha falado com a bolha do carnaval sobre o que é ser um julgador e como o julgador tem um corpo técnico bom. Às vezes, a gente xinga jurado, mas quem são esses jurados? Ao trazer o Alfredo Del-Penho, a gente “poxa, o cara é maravilhoso”, é um quadro qualificado. O Miguel Santa Brígida, que é professor universitário, que participou do “Ratos e Urubus”, o Felipe Ferreira, que montou a primeira rede de internet do carnaval. Ele construiu a primeira bolha de carnaval. Enfim, trazer essas pessoas.

E também outra proposta do Boi principalmente foi um programa temático, que foi o “Ilê do Boi”, que foi completamente pensado pelo André, de trazer desfiles, e foi uma loucura, porque nós colocamos mais de 20 pessoas ligadas à questão da pesquisa sobre pretitude e pesquisa de samba, falando sobre enredos afro-brasileiros, e uma pessoa que faltou nesse, entre várias, mas que destaco muito é o próprio Rennan Carmo, que faz um trabalho maravilhoso sobre a questão da pretitude. Ele, na época, não podia participar. Foi uma ausência que a gente ainda vai corrigir. De uma forma ou de outra, o “Ilê do Boi” foi um projeto muito bom. Eu acho que é um programa maravilhoso que foi feito, que não teve tanta audiência, engraçado isso, mas que talvez tenha sido o programa das análises de desfiles mais importante que a gente tenha feito, porque é um programa que toca muito nessas questões sensíveis sobre negritude, como as escolas de samba, que são uma manifestação preta de origem, também se reprocessam nesse caminhar. E aí, isso tudo vai desembocar no projeto do “Boi com Abóbora”. O “Ilê do Boi” também acabou sendo um treino pro “Boi Beleza”, e aí o “Boi Beleza” acontecesse no carnaval com essa repercussão toda.

MR: E o que, afinal, significa a expressão “Boi com Abóbora”?

JGM:

“Boi com abóbora” é uma expressão nativa do mundo do carnaval, da escola de samba, que os compositores usam para depreciar um determinado samba de enredo, “ah, o samba de enredo é um boi com abóbora”, então é um samba ruim.

Esse nome veio da minha coluna que eu tinha no site “Galeria do Samba”, e era um blog que eu tinha antigamente em 2003, século passado quase (risos), que eu tinha uma coluna “Boi com Abóbora”, que era supersatírica, que eu sacaneava os resultados das escolas e homenageava outras. Aí, o “Boi com Abóbora” virou uma marca. Quando eu fui para a “Galeria do Samba”, ele ganhou outra envergadura, que foi uma coluna que teve muita repercussão na bolha, na época também, mas que foi um projeto que acabou. Esses projetos acabam, e ele ficou adormecido esse tempo todo.

O nome a gente acabou utilizando e pegando essa expressão que é engraçada, um boi com abóbora, que é uma expressão depreciativa, mas que, ao mesmo tempo, é uma expressão nativa do mundo do carnaval e que ela, de uma forma ou de outra, se coloca como mais ou menos na filosofia do que a gente quer fazer, algo ligado à escola de samba, mas também com humor, leveza e também reflexão.

MR: De acordo o último levantamento feito por mim, o canal tem 5,07 mil inscritos no *YouTube*. Vocês do canal esperavam a boa aceitação e a adesão de cada vez mais amantes das escolas de samba no canal?

JGM:

Interessante isso, porque a gente tem poucos inscritos, se for comparar, por exemplo, à “Rádio Arquibancada”, se for comparar ao “Mais Carnaval”, se for comparar a outros “clusters”, veículos que estão batalhando aí também com relação a essa mídia das escolas de samba.

Mas a gente tem, por outro lado, uma audiência muito grande, inclusive de pessoas que não são inscritas. A gente pede: “ah, se inscrevam”, e as pessoas acabam não se inscrevendo, mas é porque, de uma forma ou de outra, o “boca a boca” continuou sendo uma propaganda muito interessante para o canal. A gente deu um salto, obviamente, de

inscritos por causa do “Boi Beleza”, mas até antes do “Boi Beleza” nós tínhamos 2 mil inscritos, com vídeos que chegavam a 10 mil visualizações. O vídeo de análises de desfiles que eu tenho o conhecimento que tem mais visualizações, se eu não me engano, é de 2020, que tem 11 ou 12 mil visualizações. E o vídeo mesmo do canal com mais visualizações é a “Primeira Noite de Desfiles” do “Boi Beleza”, que bateu 32 mil pessoas se eu não me engano. E aí você tem esse fenômeno porque geralmente você tem muito maior número de inscritos do que número de visualizações, e no nosso caso foi o contrário. A gente tem muito mais visualizações do que números de inscritos.

E aí, você pergunta se a gente tinha a noção dessa situação toda. Não, porque nosso barato era a gente se entreter e levar um pouco de afago para as pessoas, e ter uma conversa, uma interação dentro da medida do possível. A gente conseguiu trazer o maior número de pessoas possível para dentro do nosso programa, obviamente não existe ainda a possibilidade de a gente encher a tela com mil pessoas, duas mil, cinco mil pessoas, de fazer um grande bar, mas a gente conseguiu trazer nomes que fazem o carnaval, por exemplo, a Thayssa Menezes, que participou do “Boi Beleza”, que é uma compositora, presidente da ala de compositores do Cubango, que pouca gente sabe que ela tem esse trabalho tão importante, então que a bolha do carnaval precisa conhecer essas pessoas. E uma coisa que eu sempre falei, por exemplo, na “Rádio Arquibancada”, sempre participei lá, e uma coisa que eu sempre falava com o [Anderson] Baltar, que eu sempre falo com ele até hoje, é que é preciso trazer mais vozes. O carnaval é feito por muita gente, não é feito só por mim, pelo Fabato, agora com o André. O André era uma pessoa que pouca gente conhecia. O André é uma pessoa, uma cabeça maravilhosa. E quantas pessoas ainda mais a gente pode revelar? Quantas pessoas podem mais a bolha saber que tem? Que são pessoas como você, como eu, como pessoas que amam a escola de samba e que estão ali escondidas como espectadoras, mas que na verdade são protagonistas da festa, em qualquer um dos ofícios que faça, então acho que é uma das coisas que a gente procura contribuir.

MR: Em relação ao futuro, quais são os planos de vocês para o canal?

JGM:

Infelizmente, o “Boi” vai acabar. E graças a Deus que ele vai acabar (risos), porque ele foi uma experiência pandêmica, vamos dizer assim, foi uma aventura pandêmica. A

análise de desfiles vai acabar. A gente se propôs a fazer análise de 1984 até 2020. Ainda faltam alguns desfiles. Nós vamos fazer 1985, falta 2003, refazer 1988, 1993, falta fazer 2018, que a gente não fez ainda. Então, a gente está terminando esse processo.

O André já não está podendo mais participar por conta do excesso de trabalho. Ele está fazendo três escolas e ainda uma exposição em São Paulo. É muito trabalho para ele. A gente quase não está conseguindo mais se encontrar. Está difícil porque também cada um tem seus compromissos e, com o carnaval acontecendo, a gente tem reuniões. As reuniões presenciais estão começando a acontecer. Tem que bater perna em barracão. Então, o “Boi” vai acabar nesse formato. A gente vai pensar, obviamente, em alguma outra coisa, até ouvir muito, porque o “Boi Beleza” nasceu de uma escuta, o próprio canal nasceu de uma escuta, então a gente vai precisar ouvir mais para entender e prever o que as pessoas estão a fim de debater com a gente, entendeu?

Agora uma coisa muito importante que a gente quer deixar é essa coisa da experiência pandêmica. Foi um afago para a gente, foi um afago acho que para o público que acompanha o canal e, vou fazer uma alegoria aqui que o Wigder Frota falou, foi como se fosse colocar um “band-aid” em um coração ferido nosso. Não ter carnaval, a gente vai se lembrar disso com muita tristeza no futuro. Não vai lembrar com alegria, não vai lembrar com felicidade, até pela questão dos que se foram também. Mas eu acho que o futuro do “Boi”, pelo menos na questão da análise de desfile, é uma reconfiguração que a gente ainda não sabe qual é e de acabar com esse formato, e temos que acabar com ele. O ciclo carnavalesco é de nascimento e morte. É o ritual do carnaval. São ciclos que se repetem. A gente precisa matar o “Boi”. Vai ter a morte do “Boi”. E eu acho que o “Boi” vai ficar como uma experiência de memória, que para nós deixou saudade, mas é muito melhor que a experiência ao vivo, que a experiência real aconteça, e que 2022 venha para que a gente não tenha mais o “Boi” (risos), pelo menos nesse formato.

MR: E você nessa sua resposta acabou introduzindo a próxima pergunta, que é se, no longo prazo, você enxerga que o “Boi com Abóbora” vai ser um lugar de preservação de memória coletiva da festa popular do carnaval, porque o conteúdo que vocês produziram ao longo desse ano todo, pandêmico, foi de altíssima qualidade. Vocês trouxeram informações sobre bastidores que, na minha visão, acho que muita gente não sabia. E eles ficam salvos no *YouTube*. E aí a pessoa que quiser ver é só pesquisar o ano e já ter essa imersão. Você enxerga no futuro o canal como um repositório de memória?

JGM:

A gente tem muito medo disso, primeiro pela questão da mídia. O *YouTube*, por exemplo, pode acabar. A gente teve aí agora há pouco tempo uma pane do *Instagram* e do *WhatsApp* e, se essa plataforma acaba, acaba o “Boi”. O “Boi” vai ficar na questão da memória de teses, de relatos, de reportagens, porque ele só existe no *YouTube* e pouquíssimo no *Instagram*, ou seja, existem plataformas digitais que podem [acabar]. A gente não sabe se daqui a dez anos vai ter *YouTube*. A gente nunca pensou, em 2005, que em 2015 não fosse ter mais Orkut. Então, a gente também tem que saber lidar também com essa efemeridade e a obsolescência programada desses canais.

A gente também não tem essa pretensão de tornar memória, porque o que a gente faz é uma reatualização de memória. Como se a memória estivesse lá adormecida e a gente fosse lá e a cutucasse “ei, vamos conversar aqui, trazer com o olhar desse carnaval/desse ano”, e isso é um reprocessamento. Por exemplo, eu estava vendo os “bois” que a gente fazia antes, eu vi o “Boi” de 1984, e a gente vai trazendo uma discussão política da semana. A gente vai colocando nos prêmios negativos, vai sacaneando presidente, vai sacaneando Crivella, vai sacaneando todo mundo. E nesse momento, o que a gente vai ter? Eu percebi que a gente tem uma desatualização também, tem coisas que são datadas: “ah, o Salles, que era o Ministro do Meio Ambiente” e, enfim, não é mais Ministro, mas ele fez determinada coisa que ficou na memória também daquela época, então, existe esse jogo entre a memória daquele tempo e a atualização agora. E a gente procura muito nessa contextualização. Tem que ter esse cuidado de tentar ver a determinados problemas, de questões hoje que estão na sociedade, com o olhar daquela época. Obviamente, isso, o Jader Moraes, que é um cara fantástico, ao problematizar, por exemplo, no “Boi Careta”, que foi o outro conteúdo que a gente produziu, o desfile da Imperatriz de 2005 sobre o Hans Christian Andersen. Ele problematizou a questão do Monteiro Lobato, porque a gente coloca: “ah, porque era uma figura de sua época. Retratava o racismo da época”. Não, ele não retratava o racismo da época, ele era um agente de reafirmação do racista, então é importante a gente pensar nisso.

MR: Sobre o “Boi Beleza”, como foi a sensação de ver, quando a *live* chegou em segundo lugar nos *trending topics* do Twitter-Rio? Eu lembro que foi maior comemoração no *chat* e

eu estava lá twittando também, fazendo vários comentários sobre os desfiles e chegou em segundo.

JGM:

A gente nem imaginava que fosse dar tanta gente, primeiramente. Porque, na verdade, na primeira noite do “Boi Beleza”, a gente estava pisando em ovos. A gente tinha um formato que a gente não sabia como as pessoas iriam reagir àquilo, e houve todo um trabalho para que as pessoas se atraíssem, não de divulgação do canal, mas que as pessoas se atraíssem a partir do momento em que começasse, entendeu? “Começou, as pessoas vão se ligar e vai todo mundo vir”. A gente não foi fazer a propaganda do “Boi”, o que a gente fez foi uma propaganda mínima que a gente colocou nas redes, um chamamento para a bolha vir. Mas, sobretudo, quando começou a *live*, a gente começou com uma audiência muito baixa em relação ao que depois virou. A gente começou, se não me engano, com 500 simultâneas, o que já era muito alto para os nossos padrões. Quando a gente viu, estava em 2000 pessoas simultâneas. Foi bem interessante isso.

Quando as coisas foram acontecendo, o próprio Jader Moraes foi nos atualizando e dizendo: “olha, o nome Mangueira está entre as dez coisas mais faladas do Brasil aqui nos *trending topics*/assuntos do momento”, e não tinha nada acontecendo da Mangueira naquele momento, não tinha uma *live* da Mangueira. O que estava acontecendo naquele momento era a Mangueira desfilando no “Boi Beleza”. O Jader mandou uma mensagem para o nosso grupo “hotel dos jurados”, a gente tinha um grupo só para os jurados, que a gente confinou eles em um hotel virtual (risos), e, nesse hotel virtual, o Jader falando “olha, Mangueira está nos *trending topics* aqui, entre os dez assuntos mais falados, e está subindo. Ela estava em oitavo, foi para sétimo, e aí a gente sacou que era por causa do “Boi Beleza”. E a partir disso, o Fabato intensificou o pedido para que todo mundo fizesse a *hashtag* #BoiBeleza e a partir daí a coisa foi acontecendo, e o pessoal foi muito bacana, nosso *chat* foi muito bacana porque houve uma repercussão muito grande e foi algo inexplicável, e culmina, para mim, no momento mais bonito da noite que é o choro do André durante a transmissão [do desfile] da Viradouro, que foi algo muito bonito, muito emocionante. A gente reviveu aquilo. Foi algo que a gente não explica, que foi completamente o que aconteceu com a gente. A gente deixou levar pela emoção daquilo como se aquilo não tivesse acontecido.

MR: Foi uma catarse!

JGM:

Uma catarse mesmo, para todos nós. A gente ficou todo muito com o choro preso, porque é muita coisa o fato de não ter o carnaval e o fato de estar revivendo um desfile que teve aquela carga de energia tão grande como foi do “Orfeu”. Então, vendo Joãozinho Trinta, enfim, toda uma carga emocional muito forte.