



Revista Internacional de Folkcomunicação

ISSN: 1807-4960

revistafolkcom@uepg.br

Universidade Estadual de Ponta Grossa
Brasil

Reis, Marco Aurelio; Rezende, Rafael Otávio Dias; Rodrigues, Sérgio Ricardo Fernandes
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, vol. 19, núm. 43, 2021, Julio-Diciembre, pp. 167-188
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i43.0010>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631769581011>

- Como citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Batuque para enfrentar a pandemia: resistência e adaptação para a *ciberquadra* de ensaio nas *lives* da escola de samba Mocidade Independente (RJ)

Marco Aurelio Reis ¹

Rafael Otávio Dias Rezende ²

Sérgio Ricardo Fernandes Rodrigues ³

Submetido em: 16/10/2021

Aceito em: 03/12/2021

RESUMO

Os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, desde o seu surgimento nos anos 1930, passaram por transformações como forma de sobreviver às mudanças da sociedade ao longo do tempo. Com a COVID-19, novos desafios se impuseram, exigindo a reinvenção do ritual carnavalesco e sua forma de comunicação interna e com a sociedade. Tendo o crescimento do espetáculo associado à TV, as agremiações intensificaram a interação com o público no meio virtual, sobretudo com *lives* no YouTube. A partir dessa percepção, adota-se o estudo de caso (YIN, 2011) e a análise de conteúdo (BARDIN, 2016) para investigar as *lives* de semifinal e final da disputa de samba da escola Mocidade Independente para 2022. Observam-se esforços pela manutenção das tradições, reforço à identidade, estratégias de sobrevivência, adaptação para a ciberespaço e profissionalização on-line como forma de resistência.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Escolas de Samba; Pandemia; Resistência.

¹ Professor do curso de Jornalismo da Unesa-RJ, instituição onde é pesquisador bolsista do Programa de Pesquisa e Produtividade e coordenador da graduação em Produção Audiovisual (Campus João Uchôa). Vice-líder do grupo de pesquisa "Narrativas Midiáticas e Dialogias", integra as redes Telejor e Jim (Jornalismo, imaginário e memória) e também a Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar). Jornalista graduado pela Escola de Comunicação da UFRJ, é mestre e doutor em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras da UFRJ. Correio eletrônico: marco.aurelio.reis@educacao.mg.gov.br

² Jornalista diplomado, doutorando em Comunicação (PPGCOM/UFJF). Membro do Grupo de Pesquisa/CNPq Narrativas Midiáticas e Dialogias. Correio eletrônico: rafaelodr@yahoo.com.br

³ Mestre em Artes pela UFU. Graduado em Artes pela mesma instituição. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino NUPPE /UFU / Cnpq. Correio eletrônico: sergiorrrodrigues@yahoo.com.br

Batuque to face the pandemic: Resistance and adaptation to cyberspace live at the samba school Mocidade Independente (RJ)

ABSTRACT

The parades of the samba schools in Rio de Janeiro, since their appearance in the 1930s, have undergone transformations as a way of surviving changes in society over time. With COVID-19 new challenges were imposed, demanding the reinvention of the carnival ritual and its form of internal communication and with society. With the growth of the spectacle associated with television, the associations intensified the interaction with the public in the virtual environment, especially with lives on YouTube. Based on this perception, the estudo de caso (YIN, 2011) and análise de conteúdo (BARDIN, 2016) are adopted to investigate live broadcasts of the semifinals and final to choose the samba of the Mocidade Independente school for 2022. they observe efforts to maintain traditions, reinforce identity, survival strategies, adapt to cyberspace and professionalization online as a form of resistance.

KEY-WORDS

Popular Communication; Samba Schools; Pandemic; Resistance.

Batuque ante una pandemia: resistencia y adaptación a un ensayo de ciberespacio en transmisiones en vivo de la escuela de samba Mocidade Independente (RJ)

RESUMEN

Los desfiles de las escuelas de samba en Río de Janeiro, desde su aparición en la década de 1930, han sufrido transformaciones como una forma de sobrevivir a los cambios en la sociedad a lo largo del tiempo. Con COVID-19 se impusieron nuevos desafíos, exigiendo la reinención del ritual del carnaval y su forma de comunicación interna y con la sociedad. Con el crecimiento del espectáculo asociado a la televisión, las asociaciones intensificaron la interacción con el público en el entorno virtual, especialmente con transmisiones en vivo” en YouTube. A partir de esta percepción, se adoptan el estudo de caso (YIN, 2011) y el análise de conteúdo (BARDIN, 2016) para investigar retransmisiones de las semifinal y final a elegir la samba de la escuela Mocidade Independente para 2022. Se observan esfuerzos para mantener las tradiciones, reforzar la identidad, estrategias de supervivencia, adaptarse al ciberespacio y la profesionalización online como forma de resistencia.

PALABRAS-CLAVE

Comunicación Popular; Escolas de Samba; Pandemia; Resistencia.

Introdução

A partir do legado deixado pelo mestre Luiz Beltrão, passou-se a entender que a comunicação coletiva leva a inúmeros desdobramentos, e observá-los em pesquisa é buscar compreender sua configuração e aprender com eles. O conjunto de *lives* da escola de samba carioca Mocidade Independente de Padre Miguel, seguindo os protocolos contra a propagação da COVID-19, apresenta-se como relevante momento de comunicação coletiva do ritual do carnaval.

O ritual se vincula às necessidades humanas primárias, encontrando-se no cerne dos processos de construção de cultura. Conforme DaMatta (1997), trata-se de uma dramatização que visa chamar a atenção para determinados aspectos da realidade social, geralmente encobertos pelos interesses e complicações do cotidiano.

Nessa perspectiva, a antropóloga Maria Laura Cavalcanti (1999) interpreta o carnaval das escolas de samba como um grandioso ritual urbano contemporâneo, por seu caráter cíclico de repetição anual em uma data definida no calendário, sobre o qual uma série de eventos se articulam até o momento do grande desfile. Uma temporalidade com forte conteúdo simbólico que se identifica como tempo estrutural, marcado por seu caráter “sincrônico, repetitivo, com conteúdos cognitivos e afetivos” (CAVALCANTI, 1999, p. 77). Contrapõe-se ao tempo histórico, uma vez este valoriza a sucessão de acontecimentos.

Observa-se que o calendário carnavalesco difere daquele instituído em nossa sociedade. Enquanto o calendário oficial brasileiro restringe a festa a quatro dias dos meses de fevereiro ou início de março, o calendário do carnaval é um ciclo anual, que envolve todas as etapas de sua preparação, desde a definição do enredo, a divulgação da sinopse, a escolha do samba-enredo, o desenvolvimento estético em alegorias e fantasias, a realização dos ensaios técnicos, etc. O desfile é o ápice visual-material e o fim desse processo, mas jamais se restringe a ele (CAVALCANTI, 1999).

Desta forma, tão logo se encerrou a folia de 2020, as escolas de samba iniciaram a experiência do carnaval 2021. Porém, a COVID-19 colocou em xeque todas as convenções sociais estabelecidas, impondo o adiamento do carnaval e a consequente interrupção do tempo ritual.

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. Tal experiência em torno da cultura do samba tributa, conclui o presente estudo, a relevância das contribuições da Folkcomunicação na transformação da realidade atual.

Para tanto, o artigo lança mão da metodologia do estudo de caso (YIN, 2011) e o procedimento metodológico da análise de conteúdo (BARDIN, 2016) para aprofundar o olhar sobre as *lives* de semifinal e final na disputa do samba-enredo para o carnaval 2022 da Mocidade. Robert Yin (2001) define o estudo de caso como uma análise qualitativa a partir de uma indagação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e a partir do seu contexto, visando explicar, explorar ou descrever tal fenômeno. Com o auxílio do método, procura-se uma compreensão extensiva e com mais objetividade e validade conceitual do que estatística. Já a análise de conteúdo, conforme Laurence Bardin (2016), busca a percepção da mensagem escondida, latente, não-aparente ou potencialmente inédita (do não-dito). Podendo recorrer a indicadores quantitativos ou qualitativos, o estudo será processado em três etapas: a descrição, a inferência e a interpretação. As considerações técnicas possuem menor relevância do que o contexto de produção, devendo-se atentar para as variáveis psicológicas, sociológicas e culturais que permeiam a comunicação.

Com o auxílio das metodologias citadas, a pesquisa objetiva investigar como Mocidade, ao migrar a tradicional competição para ambiente virtual, resiste e se reinventa, levando o ritual do encontro essencial de voz e percussão para o ciberespaço (GIBSON, 1984; LEVY, 1999), algo que a cultura popular do samba de escola consagrou na pandemia.

No samba: escolas de negociação, resistência e reinvenção

Segundo o pesquisador José Marques de Melo (2006), a Folkcomunicação consiste no sistema de expressão cultural das classes mais populares e dos grupos sociais marginalizados. Possui natureza mediadora entre a cultura de massa e a cultura popular, “protagonizando fluxos bidirecionais e sedimentando processos de hibridação simbólica. Ela representa

inegavelmente uma estratégia contra-hegemônica das classes subalternas [...]. Trata-se de uma negociação a um tempo sutil e astuciosa” (MELO, 2006, p. 6).

Beltrão (apud MELO, 2006) considera que o perfil da mídia brasileira é elitista, ancorada nos valores da cultura erudita. Conforme a pesquisadora Vera Lúcia Figueiredo (2010, p. 77), há interesse e espaço nos meios de comunicação para o *realismo de periferia*, quando é exibida a “bruta realidade dos marginalizados” (FIGUEIREDO, 2010, p. 80). Porém, essas representações são construídas a partir de uma perspectiva elitista e excludente, reforçando uma postura que confunde o padrão cultural ocidental, branco e masculino com o ideal para toda a humanidade (FIGUEIREDO, 2010).

Iniciados oficialmente em 1932 (DINIZ, 2008), os desfiles das escolas de samba gradativamente deixaram de ser um evento puramente pertencente à cultura popular para se incorporarem à cultura de massa. O antropólogo Hermano Vianna (2012, p. 124) aponta que o samba, sobretudo após o surgimento das agremiações, assume o conceito de “autêntico”, “puro”. Porém, tais ideias se mostram contraditórias, haja vista o complexo hibridismo que gerou essa cultura e as inúmeras transformações pelas quais ela passou até atingir o status de guardião imutável da raiz da identidade brasileira.

Observa-se que a consagração do samba carioca como símbolo identitário se deu no contexto do Estado Novo (1930-1945) de Getúlio Vargas, quando havia uma preocupação com a unidade nacional, sendo necessário instituir raízes culturais para fortalecer os vínculos por todo o território (VIANNA, 2012). Conforme o pesquisador Tomaz Tadeu da Silva (2000), a identidade é uma criação social e cultural que se efetiva através de uma produção simbólica e discursiva. Uma vez estabelecida, é normalizada, a ponto de ser enxergada não como uma construção inventada que abarcou tensões e esquecimentos, mas como um elemento cristalizado, que parece existir assim desde a sua origem. Para Vianna (2021, p. 152), “o autêntico é sempre artificial, mas, para ter ‘eficácia simbólica’, precisa ser encarado como natural, aquilo que ‘sempre foi assim’”.

Por isso, as mudanças promovidas tanto no gênero musical quando na sua maior manifestação carnavalesca sempre foram vistas com desconfiança. O historiador Luiz Antônio Simas e o pesquisador Nei Lopes (2015) consideram que, durante a década de 1970, as escolas de samba se inseriram no contexto da cultura de massas, promovendo um acelerado processo de transformação das mesmas. Incluía-se aí a redução das tradições de origem negra e a

transformação dos desfiles em espetáculo. Porém, os autores compreendem que essas alterações possuem aspectos positivos.

Todavia, tanto no plano artístico quanto no social, o samba surpreende por seu poder de resistência à permanente pressão derogatória de que é objeto. E a evidência dessa força está em sua renovação constante e sua aptidão de assimilar valores de outras origens, tornando-os para si, incorporando-os como acréscimo de forças e jamais com perda de identidade (SIMAS; LOPES, 2015, p. 13).

O professor Felipe Ferreira (2004) relembra que esse processo de negociações ocorreu a todo o momento ao longo da formação do carnaval brasileiro, induzindo grupos – como os ranchos e os cordões – a se enquadrarem a novos modelos em busca de reconhecimento. Assim também aconteceu com as escolas de samba, que sempre visaram seduzir o maior número de pessoas, sobretudo aquelas pertencentes às classes dominantes (DAMATTA, 1997). Estabelecendo um paralelo com a característica de inversão típica dos eventos carnavalizados (BAKHTIN, 1997), DaMatta (1997, p. 144) lembra que as agremiações “como tudo o que vem de baixo, [adquirem] uma aura sedutora e abrangente”, de forma a estarem sempre “voltados para cima, na busca da conversão, aprovação e legitimação dos segmentos superiores da sociedade”, de forma que a polêmica sobre a suposta invasão das escolas de samba soa improcedente.

Conforme Melo (2006), o interesse das comunidades empobrecidas, como boa parte daquelas que constituem as escolas de samba, é a superação da marginalidade social. Para elas, o samba seria instrumento de luta, afirmação, conhecimento e reinvenção constante contra as diversas formas de injustiça, opressão, preconceito e violência que sofreram desde o Brasil colonial (SANTA ROSA, 2018, p. 9).

Portanto, as transformações sofridas nos desfiles ao longo das décadas foram estratégias usadas pelos sambistas para driblarem a perseguição policial que sofriam no início do século XX, fazendo do carnaval uma oportunidade de diálogo com o restante da sociedade. Uma estratégia que Simas (2020, p. 27) vai denominar como *culturas de fresta*, “aquelas que driblam o padrão normativo e canônico e insinuam respostas inusitadas para sobreviver no meio que normalmente não as acolheria”. Para o autor (SIMAS, 2020), a festa é espaço de subversão de cidadanias negadas, onde o carioca pode expor sua capacidade criativa de inventar cultura onde só deveria existir o esforço braçal e a morte silenciosa.

Batuque virtual

Conforme Ferreira (2004) e Diniz (2008), os meios de comunicação tiveram relevante papel na constituição daquilo que hoje entendemos como carnaval brasileiro. Fazem parte dessa história as marchinhas popularizadas nos cinemas e no rádio, filmes com temática carnavalesca e a promoção de concursos de melhores ranchos, organizados pela mídia impressa e pelos chamados cronistas de momo⁴ (COUTINHO, 2006).

Entretanto, as escolas de samba se associaram de forma mais intensa com a televisão. Segundo Hiram Araújo (2000), a transmissão televisiva se iniciou com flashes pela TV Continental, em 1960, e depois integralmente pela Rede Globo, em 1966.

Na década seguinte, o crítico de artes plásticas Frederico Moraes, ressalta a influência da televisão nas transformações do carnaval das escolas de samba. Segundo suas análises sobre o carnaval de 1978 – e que ainda se mostram vigentes – “desde que o carnaval passou a se organizar em função do desfile na passarela, e que esta desemboca diretamente no vídeo, em nossa casa, é o visual que prevalece” (1983, p. 41), resultando na crescente primazia dos elementos plásticos sobre os musicais. Várias emissoras de TV tomaram para si a responsabilidade de cobrir a folia carioca⁵, sendo a Rede Globo quem figura há mais tempo nessa função. Ao denominar as transmissões de “Carnaval Globeleza”, conferiram aos desfiles um caráter de programa de TV.

Assim, as escolas de samba se transformaram naquilo que Melo (2006) identifica como *folclore midiaticizado*, que tanto assimila valores procedentes de outros países como projeta suas singularidades para o mundo. A consagração do modelo de desfiles na mídia televisiva demonstra como os desfiles se converteram “em imagens e sons capazes de sensibilizar a aldeia global. Vale dizer: ancorados em dimensão universalizante. Em outras palavras: enraizados na cultura popular, mas traduzidos para a linguagem da cultura de massa” (MELO, 2006, p. 8).

⁴ Termo cunhado pelo professor Eduardo Granja Coutinho, no livro referencial *Os Cronistas de Momo – Imprensa e Carnaval na Primeira República*. É usado para descrever jornalistas que inauguraram na imprensa brasileira, no século XX, o noticiário especializado sobre o carnaval do Rio de Janeiro. João Ferreira Gomes (o Jota Efegê), o mais longo do grupo, e Jamanta (José Luiz Cordeiro) se destacam por ajudarem na apresentação do carnaval precursor das escolas de samba e na mediação desse carnaval com os carnaval das elites (COUTINHO, 2006).

⁵ TV Continental, TV Tupi, Rede Globo, TV Excelsior, TVE, Rede Manchete e TV Bandeirantes.

Porém, devido a pandemia, a relação entre televisão e escolas de samba perdeu provisoriamente o seu principal elo, que são os desfiles em si. Durante a data estabelecida para a celebração do carnaval de 2021, a Rede Globo transmitiu um breve especial com o compacto de apresentações antigas consagradas do Rio de Janeiro e São Paulo. Foi um fracasso de audiência⁶, não atendendo às expectativas dos amantes do carnaval. No atual pré-carnaval de 2022, deu formato de programa televisivo às finais do concurso para escolha dos sambas de enredo das agremiações para os futuros desfiles, intitulado *Seleção do samba*.

Essas ações pontuais não foram o suficiente para atender a uma demanda de eventos inscritos na agenda carnavalesca. Sem a possibilidade de receber um público grandioso nas quadras de eventos, as escolas de samba intensificaram as transmissões on-line como alternativa possível para contarem com a presença – ainda que virtualmente – da comunidade e dos torcedores nas etapas de preparação dos desfiles, desenvolvendo novos meios de se comunicarem com a sociedade.

A emergência sanitária, provocada pela pandemia da COVID-19, levou para a *web* a comunicação comunitária popular característica das escolas de samba, uma forma predominantemente oral e visual. Essa reconfiguração comunicativa levaria foliões e integrantes das agremiações para a “alucinação consensual” do ciberespaço pensado pelo escritor futurista William Gibson: “Linhas de luz alinhadas no ar não-espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade se afastando” (GIBSON, 1984, p. 69). Ou, como definiu o teórico francês Pierre Lévy, “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores (LÉVY, 1999, p. 92). Uma possibilidade aberta em 1989, com a expansão do *www* da *web*, e que desde então se apresentaria como um lugar a ser colonizado por humanos nativos.

Não é à toa, portanto, que a partir do final dos anos 1990, surgiram sites e, mais recentemente, canais no YouTube especializados na cobertura das escolas de samba. Entretanto, o baixo orçamento investido nesses contextos iniciais e as consequentes restrições técnicas levaram às transmissões ao vivo dos eventos terem a qualidade do vídeo e do áudio limitadas nesse primeiro movimento colono.

⁶ Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/noticia/2021/02/veja-audiencia-das-reprises-dos-desfiles-das-escolas-de-samba-na-globo.html>. Acesso em: 21 set. 2021.

Porém, desde o início da pandemia, as próprias agremiações passaram a investir nessas coberturas, exibidas nos seus canais oficiais ou nas páginas de produtoras de vídeo renomadas no Rio de Janeiro, como a Fitamarela. O ciberespaço, que na pandemia abrigaria salas de aula dos ensinos fundamental, médio e superior, ganhava então novos ocupantes desterritorializados. Era a vez de foliões, dirigentes e integrantes das escolas de samba ocuparem seu espaço comunicacional no ambiente virtual.

Conforme Bártolo e Sousa (2020), as escolas de samba mostram a sua relevância durante a pandemia tanto no aspecto da solidariedade como do lúdico. Quanto ao primeiro, observou-se o engajamento das agremiações na redução da vulnerabilidade de suas comunidades contra a epidemia e a fome, por meio de confecção de máscaras e arrecadação e distribuição de alimentos, formando “uma complexa rede de sociabilidade que permite alcançar a ponta de uma cadeia onde diversos agentes do Estado não chegam” (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p. 197).

Já o lúdico se fez presente através da realização das *lives*, no intuito de dar continuidade do calendário anual do carnaval – ainda que adaptado e estendido até uma data indefinida dos desfiles – atuando também como ações de publicidade – com exibição de patrocinadores – e de filantropia – através de campanhas on-line de doação.

Em meio a tantas incertezas, o impulso humano de se expressar e festejar é incorporado à urgência de sobreviver à pandemia. As escolas de samba reforçam seus laços afetivos e comunitários construindo redes de ajuda, ao mesmo tempo em que restituem o direito de ritualizar e atribuir sentido ao mundo, imaginando cenários a partir de uma nova realidade que já se impõe (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p. 201).

Portanto, as *lives* carnavalescas na pandemia unem, a um só tempo, cultura, entretenimento, fonte de renda e solidariedade. Constituem-se como um esforço criativo para encontrar soluções diante de um período de crise sanitária e econômica, encontrando formas de manter tradições, ao passo em que também apontam para o futuro. Um rearranjo, nos termos do professor Sebastião Geraldo Breguêz (200), uma mudança natural frente ao novo ambiente sociocultural virtual; descaracterização em relação ao conhecido carnaval territorial, mas ainda com traços da “cultura de uma camada da população que não participa efetivamente da estrutura de poder da sociedade, e que existe em contraposição à cultura

oficial” (BREGUÊZ, 2002, p. 4). É o que se pode apreender das *lives* da Mocidade para escolha do samba enredo de 2022, o primeiro depois da pandemia da COVID-19.

As *lives* da Mocidade Independente

“Sou a Mocidade
Sou Independente
Vou a qualquer lugar”

O refrão do samba-enredo apresentado pela Mocidade Independente em seu desfile sideral e campeão de 1985 – *Ziriguidum 2001, um carnaval nas estrelas*, de Arsênio, Gibi e Tiãozinho Da Mocidade (1984) – expressa o traço identitário dessa agremiação carnavalesca da Zona Oeste do Rio de Janeiro, que se destacou no carnaval carioca dos anos 1980 e 1990 através da construção de uma personalidade de vanguarda frente às tradições das escolas de samba, expressa em seus enredos e, por consequência, na sua visualidade. Esse transbordamento às limitações de seu reduto que caracteriza a forma de ser dessa escola nos inspira a pensar sobre sua capacidade de adaptação aos tempos de pandemia, se permitindo utilizar os meios contemporâneos de comunicação para dar seguimento ao calendário carnavalesco por meios virtuais. Encontrou na *live* o formato possível de realizar a tradicional disputa para escolha do samba-enredo do próximo desfile. Para isso, realizou quatro *lives* eliminatórias, conforme a Tabela 1.

As *lives* foram transmitidas pelo canal oficial da escola⁷ e no da produtora Fitamarela⁸, ambos no YouTube, diretamente da quadra da Mocidade. A partir da segunda *live*, passou a ser informado que a mesma contou com o apoio da Lei Aldir Blanc, da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, e que está inserida no projeto *Carnaval que transforma samba em enredo*, ou seja, recebeu recursos públicos para a sua realização.

⁷ Disponível em: www.youtube.com/c/CanalMocidade.

⁸ Disponível em: www.youtube.com/c/Fitamarela.

Tabela 1 - Informações gerais sobre as *lives* da Mocidade / Eliminatórias do samba-enredo

<i>Lives</i> de eliminatórias de samba	Data	Número de sambas em disputa	Duração	Número de acessos no YouTube até 05/10/2021 ⁹
1ª	20/01/2021	11 sambas	3h 33m	15 mil
2ª	14/08/2021	9 sambas	2h 59m	20,5 mil
3ª	21/08/2021	7 sambas	3h 19m	27 mil
4ª - Semifinal	28/08/2021	4 sambas	3h 02m	25 mil

Fonte: Elaboração própria

Em uma análise geral, vê-se que as transmissões das *lives* apresentaram uma cenografia padrão, com painel de fundo do palco com o logótipo do enredo. À frente do palco, no chão, a bateria permanecia durante todo o tempo.

Figura 1 – Cenografia do palco exibida nas *lives*



Fonte: Reprodução *live* de semifinal de samba da Mocidade

Observou-se também que a organização das atrações seguiu um roteiro padronizado, com poucas variações entre cada uma das etapas eliminatórias. Iniciava com breves clipes, onde personagens da equipe da escola falaram dos desafios do momento pandêmico para o samba, de como estão esperançosos na superação dessa fase e se preparando para um

⁹ Valor aproximado do somatório dos acessos pelo canal Fitamarela e do Canal Mocidade. Acesso em: 6 out. 2021.

carnaval inesquecível pós-pandemia. A trilha sonora (variando entre o instrumental e sambas emblemáticos cantados *a capella* ou acompanhados apenas por palmas), as imagens – exibindo locais (a quadra ou o sambódromo) e objetos (a bandeira e os instrumentos da bateria) significativos para a memória afetiva do público, e os discursos – com alguns depoimentos dados por participantes com lágrimas nos olhos e um texto relatando a perda de componentes para a COVID-19 – procuraram emitir emoção aos internautas.

Tabela 2 - Roteiro padrão das *lives* de eliminatórias do samba enredo da Mocidade

Atração 1:	Apresentação da bateria.
Atração 2:	Wander Pires, intérprete oficial da escola, canta sambas em exaltação à escola e sambas-enredo de desfiles antigos, sempre acompanhado pela bateria. A cada novo samba, aconteceu a mudança do elenco sobre o palco: casal de mestre-sala e porta-bandeira, velha-guarda, baianas e passistas masculinos e femininos.
Atrações intercaladas:	Entrevistas realizadas por membros do Departamento Cultural da Mocidade (em outro espaço, chamado de Cafofo do Cultural) com compositores, membros da diretoria e personalidades da agremiação.
Atrações principais:	Apresentação dos sambas concorrentes, anunciados pelo locutor Damasceno. Ao fim, divulgação dos sambas que seguiriam na competição, de acordo com a votação interna da diretoria da escola, cujos critérios não foram explicitados pela agremiação.
Atração 4:	Execução de sambas da escola com o intérprete oficial ou apresentação da bateria.

Fonte: Elaboração própria

O roteiro (Tabela 2) deixa evidente uma preocupação dos organizadores em oferecer ao público um produto com características de um programa de entretenimento televisivo, com a presença de apresentadores, diversidade de atrações para além do foco principal – eliminatórias do samba, previsão de atrações para preencher lacunas de tempo ou estabelecer transições entre as mesmas, possibilitando assim uma maior descrição nas trocas de “elenco” sobre o palco; organização do tempo para que as *lives* tivessem uma duração aproximada de 3 horas. Além dessas questões, percebe-se a intenção de fortalecer vínculos entre a escola e seus torcedores, valorizando a presença de figuras ilustres da Mocidade e trazendo sambas-enredo de carnavais emblemáticos para a escola.

Os apresentadores escolhidos para as *lives*, os jornalistas Fábio Fabato e Bárbara Pereira, são torcedores e biógrafos da agremiação¹⁰. A sinopse do enredo, inclusive, foi redigida por Fabato a partir das orientações do carnavalesco Fábio Ricardo.

Aliás, o enredo da Mocidade para o próximo carnaval é de temática negra e se intitula *Batuque ao caçador*, uma homenagem ao orixá Oxóssi e as relações que a divindade do panteão afro-brasileiro estabelece com a própria agremiação, sobretudo com a batida da bateria. Inteirados das características da escola e do tema norteador dos sambas em disputa, os apresentadores adotaram uma postura pedagógica ao trazer esclarecimentos sobre os fundamentos do enredo, explicando, entre outras questões, os significados de expressões ligadas aos cultos da umbanda e do candomblé que estão presentes nas letras dos sambas concorrentes.

Por estarmos em um período histórico de ampla discussão na sociedade de pautas que envolvem decolonialidade, questões étnico-raciais e de gênero, os comentários de Bárbara e Fabato no transcorrer das apresentações não se furtaram de posicionamentos sobre como essas questões se apresentam no contexto das escolas de samba. Observou-se a presença dessas pautas em diversos momentos da quarta *live*, em que a escola resolveu homenagear seu baluarte Tiãozinho da Mocidade, autor de cinco sambas-enredo vencedores da escola. Em dado momento, após Tiãozinho ser entrevistado por membros do departamento cultural da escola, Bárbara Pereira fez a seguinte declaração:

Eu queria registrar aqui que Tiãozinho, [assim como] outros baluartes do samba, merecem todo o nosso respeito, o nosso carinho, porque eles são intelectuais, são filósofos, filósofos de culturas que são as culturas populares, que muitas vezes as pessoas fecham os olhos, hierarquizam essas culturas (FITAMARELA, 2021).

Tal discurso se alinha à discussão contemporânea sobre valorização de saberes tradicionais. Alinhada a essa questão, Bárbara também se manifestou acerca da valorização das passistas femininas e sobre a importância da presença de mulheres interpretando sambas, ressaltando as questões de gênero dentro das escolas de samba.

¹⁰ Bárbara é autora do livro *Estrela que me faz sonhar*, sobre a história da Mocidade, e Fabato é um dos autores de *As três irmãs: como um trio de penetras arrombou a festa*, em que uma das escolas “penetras” é a Mocidade.

A final do samba aconteceu no dia 28 de setembro. Às 21 horas, a Mocidade retornou ao seu canal no YouTube para anunciar o samba-enredo vitorioso na disputa. Naquele instante, parte da diretoria e de segmentos da agremiação se encontravam no pátio da Cidade do Samba – local onde ficam os barracões das escolas do Grupo Especial carioca –, concluindo a gravação do *Seleção do samba*. Como a Globo optou por não transmitir o programa ao vivo, levando-o ao ar semanas depois, cada agremiação escolheu um modo de divulgar o resultado. No caso da Mocidade, foi montada uma estrutura em uma das salas do barracão – portanto, próximo ao local de gravação – para facilitar o deslocamento dos participantes.

A *live* foi apresentada pelo assessor de imprensa da escola, Rodrigo Coutinho. Organizada em quatro blocos, os mesmos foram delimitados por imagens de desfiles consagrados da Mocidade, como uma espécie de intervalo televisivo, com direito a vinheta na abertura e nos intervalos. No primeiro bloco, participaram o carnavalesco Fábio Ricardo, além de Fábio Fabato, Bárbara Pereira e Renato Buarque, presentes em toda a série de *lives* da disputa. O cenário foi composto com premiações recebidas pela escola e um atabaque – instrumento utilizado nos rituais do candomblé e da umbanda –, remetendo ao enredo sobre Oxóssi. Salgadinhos sobre as mesas contribuíram para um clima descontraído, semelhante a um bate-papo em um bar.

Figura 2 – Participantes no primeiro bloco da *live* da final



Fonte: Reprodução *live* da final de samba da Mocidade

Os convidados denunciaram nervosismo com a espera do resultado. Ao anunciar o samba campeão, da parceria do cantor e compositor baiano Carlinhos Brown com Diego Nicolau, Richard Valença, Orlando Ambrósio, Gigi da Estiva, Nattan Lopes, JJ Santos e Cabeça do Ajax, Coutinho abriu espaço para que os participantes tecessem comentários. Filho de Oxóssi, Fábio Ricardo considerou que o samba vitorioso representa bem o homenageado, “independente do orixá ser um pouco reservado, observador, mas ele é um orixá muito alegre, que é festeiro” (CANAL MOCIDADE, 2021). Também tendo a divindade como regente, Bárbara Pereira concordou com o carnavalesco, alegando que, embora os três sambas finalistas tivessem qualidade, o escolhido possuía uma capacidade maior de fazer dançar. “É corporal, é coisa de axé. O samba ‘bate’ e você começa a se mexer”, conclui Pereira (CANAL MOCIDADE, 2021). Enquanto isso, o público on-line interagiu no chat, manifestando sua satisfação ou insatisfação com o samba eleito.

Fabato exaltou a relevância da agremiação como um dos principais polos socioculturais da Zona Oeste, região que concentra 41,36% (2.614.728 habitantes) do total do município do Rio de Janeiro, sendo a que possui o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)¹¹.

A Mocidade Independente [...] é um referencial cultural da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Uma Zona Oeste que historicamente é sofrida para caramba, cujos investimentos públicos no geral não chegam e o investimento maior que foi feito, foi feito pela gente de lá. Ou seja, essa escola. Essa escola quando tá [sic] na Avenida, ela tá cantando os saberes de uma aldeia. A aldeia dela, a aldeia da Mocidade (CANAL MOCIDADE, 2021).

Na sequência, cinco dos oito compositores vencedores foram entrevistados. Diego Nicolau, que terá o quarto samba de sua autoria cantado pela Mocidade, contou que, enquanto aguardavam para entrar na *live*, seu parceiro Gigi da Estiva ligou para a mãe, de 93 anos, para informar que havia sido o vitorioso pela primeira vez na disputa. Emocionado, Gigi relatou que, quando mais novo, frequentava a quadra da Mocidade e sonhava ter um samba seu entoado pela escola. “E hoje Deus me deu este júbilo de eu gritar ‘é campeão’ pela minha escola do coração”, narrou o compositor (CANAL MOCIDADE, 2021).

¹¹ Disponível em: www.institutorio.org.br/sobre_a_zona_oeste. Acesso em: 5 out. 2021.

Figura 3 – A emoção de Gigi da Estiva (à esquerda), ao lado de Diego Nicolau



Fonte: Reprodução *live* da final de samba da Mocidade

O compositor Orlando Ambrósio relatou sua sensação de tristeza pela interrupção do ciclo carnavalesco durante a pandemia. Para Ambrósio, também foi estranho lidar com a situação atípica de uma disputa de samba sem haver a festa, a emoção, a quadra lotada. Utilizando guias que denunciam seu contato com as religiões de matriz africana, o poeta agradeceu pelo enredo escolhido, pois, segundo ele, “a gente fica muito massacrado, e a religiosidade desse enredo mexeu demais com todo mundo, para as pessoas botarem a cara, defender a religião afro, defender cada um a sua ancestralidade, a umbanda, o candomblé, em um momento tão estranho do Brasil” (CANAL MOCIDADE, 2021).

Ao longo da *live*, ainda estiveram presentes o presidente da Mocidade, Flávio Santos, o vice-presidente, Luiz Cláudio Ribeiro, o intérprete Wander Pires, o mestre de bateria, Dudu Oliveira, os instrumentistas Jotinha, tocando cavaco, e Vitor Alves, no violão, além do casal de mestre-sala e porta-bandeira, Diogo Jesus e Bruna Santos. Diogo confessou que a homenagem a Oxóssi tem uma significação especial para ele: “Meu Pai Odé, sou filho dele, o cultuo por toda a minha vida. Para mim, vai ser uma responsabilidade muito grande, porque a gente tá falando da ancestralidade. [...] por mais que seja carnaval, a gente tem que levar a sério” (CANAL MOCIDADE, 2021). A *live* foi encerrada com Wander interpretando o samba-enredo oficial para o carnaval 2022, acompanhado dos três músicos presentes.

Tabela 3 – Análise das *lives* de semifinal e final do samba de 2022 da Mocidade

Etapa	Live de semifinal	Live da final
Local de realização	Quadra (Realengo - Zona Oeste do Rio)	Barracão (Cidade do Samba - Centro)
Sentimento de emoção, reforço à identidade e resgate da memória afetiva	Wander Pires interpreta sambas-exaltação e sambas-enredo famosos da escola.	Wander Pires interpreta o samba vitorioso pela primeira vez para o público.
	Apresentação dos sambas concorrentes, com os compositores cheios de garra e animação no palco.	Fala emocionada de Gigi da Estiva e demais compositores.
	Tiãozinho da Mocidade relembra sua história com a escola.	Vídeos de desfiles antigos consagrados nos intervalos.
Adaptação do tradicional concurso	Manutenção do roteiro do evento, quando este tinha público: 1) esquentar a bateria; 2) apresentação de sambas antigos pelo intérprete oficial, com participação do elenco; 3) apresentação dos concorrentes.	Formato adaptado prioritariamente para o programa <i>Seleção do samba</i> , da Rede Globo. Mudança do formato “live show” para um programa de bate-papo.
Mensagem de resistência	Discursos de Bárbara Pereira sobre a dança das passistas; a relevância de um número maior de mulheres como intérpretes nas escolas; exaltação de Tiãozinho da Mocidade como filósofo da cultura.	Compositor Orlando Ambrósio discursa sobre o momento de superação dos sambistas diante da pandemia e a necessidade do enredo em um momento de frequente intolerância religiosa.
	Falas dos apresentadores sobre cuidados e superação da pandemia.	Discurso de Fábio Fabato sobre a relevância da Mocidade para a Zona Oeste do Rio de Janeiro.
Pedagogia e exaltação da religiosidade afro-brasileira	Fabato explica o enredo sobre Oxóssi.	Bárbara Pereira, Fábio Ricardo e Diogo Jesus, filhos de Oxóssi, oferecem informações sobre o orixá.
	Os sambas concorrentes apresentam a narrativa sobre o orixá homenageado.	Utilizando guias, Orlando Ambrósio discursa sobre a ancestralidade e o enredo.
	O atabaque e outros signos referentes ao Candomblé e à Umbanda se fazem presentes no cenário e nas vinhetas.	O atabaque e outros signos referentes ao Candomblé e à Umbanda se fazem presentes no cenário e nas vinhetas.
Produção da live	A cargo da produtora Fitamarela.	Não foi informada a produtora de vídeo.
	Qualidade técnica de áudio e vídeo.	Qualidade técnica de áudio e vídeo.
	Utilização de várias câmeras, o que viabiliza cortes de edição.	Utilização de, pelo menos, duas câmeras, o que viabiliza cortes de edição.

Vídeo institucional sobre a volta das atividades da escola, exibido na abertura e no encerramento da <i>live</i> , valorizando a marca Mocidade.	Produção de vinhetas para a abertura, encerramento e intervalos.
Organização e planejamento, explicitados com a presença de entrevistados no Cafofo do Cultural nos instantes de troca dos músicos no palco.	Organização e planejamento, explicitados na produção de intervalos nos instantes de troca dos entrevistados.
Apresentação feita por profissionais capacitados, sendo jornalistas e escritores associados à escola.	Apresentação feita por profissional capacitado, sendo jornalista e assessor de comunicação da agremiação.
Cuidado com a cenografia, com grandiosos banners feitos para a <i>live</i> e boa iluminação.	Cuidado com a cenografia – presença do atabaque, televisão exibindo a identidade visual do evento, quadros e premiações na parede, “ambiente de barzinho” no primeiro bloco e boa iluminação.
Divulgação de patrocinadores e apoiadores nos banners presentes no palco e compondo o cenário do Cafofo do Cultural.	Divulgação do principal patrocinador – a marca de azeite Royal – nos créditos exibidos no início e no fim da <i>live</i> .
Inserção de legenda na tela, com a letra dos sambas antigos e dos concorrentes, no ato da execução dos mesmos.	

Fonte: Elaboração própria

A principal diferença entre a *live* da final em relação ao padrão das demais etapas do concurso foi a ausência de apresentação dos sambas concorrentes, uma vez que tal evento se transformou em um programa da Rede Globo. Assim, a última *live* funcionou como uma espécie de bastidores em relação ao *Seleção do samba*, e, por isso, com uma configuração mais informal. Muitas falas foram relacionadas à pertinência do enredo, à relação da Mocidade com Oxóssi. Logo, observa-se a intenção de focar no tema do carnaval 2022 (ponto de comunhão) para diminuir as tensões da disputa, pois naquele momento toda a escola precisava começar a defender o samba escolhido, a despeito de preferências individuais pelos derrotados.

Guardadas as devidas diferenças, é possível identificar pela Tabela 3 que ambas combinaram informação, entretenimento e emoção, aproveitando-se para emitir mensagens

de resistência. Ao passo que procuraram manter a tradição do evento, também se abriram às possibilidades viabilizadas pela transmissão on-line – tais como edição, vinheta, legenda, intervalos e entrevistas. Em um jogo de perdas e ganhos, a disputa teve seus caracteres festivo e emocional comprometidos, ao passo que teve a vantagem de ser mais pedagógica, informativa e democrática – ao viabilizar que os sambistas possam assisti-la de qualquer local do mundo, sem o custo do ingresso.

Considerações finais

O tempo ritualístico do calendário anual carnavalesco (CAVALCANTI, 1999) foi atravessado pelo contexto da pandemia, exigindo das escolas de samba novas formas de realização dos seus eventos mais significativos. Observou-se que essa temporalidade expandida alterou também os espaços de vivência do samba, que encontrou nas redes virtuais uma oportunidade de novas vivências que são, de fato, estratégias de sobrevivência.

Até o início da pandemia, a Mocidade – agremiação observada neste estudo de caso através do método desenvolvido por Yin (2001) – tinha produzido apenas um vídeo para o seu canal oficial no YouTube. 20 meses depois, a página possuía 33 postagens e mais de quatro mil inscritos, além de ter transmitido suas quatro *lives* eliminatórias de samba também no canal Fitamarela, com 180 mil inscritos e quase 800 vídeos produzidos até outubro de 2021. Cada *live* teve um público médio de 20 mil espectadores, um número bastante superior à frequência média de público nos eventos da quadra, que apenas em eventos especiais, como a final de samba, se aproxima do limite de 12 mil pessoas que o local comporta. Os constantes pedidos para que o público se inscreva no canal da escola no YouTube mostram como a Mocidade passou a dar importância a esta rede, sinalizando que a *ciberquadra* da agremiação da Zona Oeste se tornou uma realidade.

Se no período pré-pandemia de COVID-19 a presença das escolas de samba na internet era vista como limitada e, por vezes, amadora, a necessidade imposta pela nova realidade viabilizou o aceleração da inserção dessas instituições culturais no ambiente virtual. Ainda que continuem tendo uma significativa parceria com a televisão – que segue relevante tanto pelo aspecto financeiro como por divulgar e transmitir a festa para um grandioso público – as escolas se abrem, com algum atraso, para o universo de possibilidades que o meio on-line

pode oferecer. A partir de então, todas as facetas que envolvem a existência de uma agremiação precisam ser repensadas e atualizadas, seja do ponto de vista do marketing, do cultural, do social ou do mercadológico. O folclore carnavalesco midiaticizado, nos termos apontados por Melo (2006), segue seu processo de negociação e adaptação das tradições culturais populares às novas linguagens comunicacionais e tecnológicas como forma de acompanhar a sociedade do seu tempo.

Seguindo os preceitos elaborados por Bardin (2016), por meio da análise dos conteúdos apresentados nas *lives* de semifinal e na final da disputa de samba da Mocidade, inferiu-se que televisão e redes sociais não se mostram concorrentes, mas complementares. Um exemplo é a própria disputa de samba do carnaval 2022. A Rede Globo, precisando agradar um público bastante mais amplo do que o nicho do carnaval, optou por fazer do evento um programa gravado e editado. Para suprir a ausência da tradicional emoção evocada no ato do anúncio dos sambas vitoriosos, algumas escolas investiram em *lives*, onde buscaram atender às demandas do segmento de internautas apaixonados pela festa.

Apenas o fim da pandemia e o retorno dos sambistas às sedes poderá comprovar qual será a herança deste período para o carnaval carioca. Mas temos a hipótese de que os eventos transmitidos com qualidade técnica e crescente profissionalismo – constituindo-se nas *ciberquadras* – serão fundamentais para que as escolas de samba continuem triunfando no intuito de seduzir, encantar e se comunicar com a sociedade, em especial com as novas gerações de sambistas.

Referências:

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval**: Seis milênios de história. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

ARSÊNIO; GIBI; MOCIDADE, Tiãozinho. **Ziriguidum 2001, carnaval nas estrelas**. 1984. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/mocidade-independente/samba-enredo-1985.html>. Acesso em: 22 set. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BÁRTOLO, Lucas; SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus. **Cadernos de Campo**. São Paulo: USP, vol. 29, 2020.

BREGUÊZ, Sebastião. Os estudos de folkcomunicação hoje no Brasil. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 25. 2002, Salvador/BA. Anais. Salvador/BA, 2002.

CANAL MOCIDADE. **Anúncio do samba campeão – carnaval 2022**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WYfgtjfUezM>. Acesso em: 04 out. 2021

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O rito e o tempo**: ensaios sobre o Carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de Momo**: imprensa e carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FERREIRA, Felipe. **O livro de outro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FITAMARELA. **Disputa de samba da Mocidade Independente - 4ª live**. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=vH5o4SFsNbs&t=2977s&ab_channel=Fitamarela. Acesso em: 28 set. 2021.

GIBSON, William. **Neuromancer**. New York: Ace Books, 1984.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MELO, José Marques de. Folkcomunicação na era digital. A comunicação dos marginalizados invade a aldeia global. **Razón y Palabra**. Quito (Equador): n. 49, fevereiro-março 2006.

MORAIS, Frederico. A primazia do visual. In: **Chorei em Bruges**: crônicas de amor à Arte. Rio de Janeiro: Avenir, 1983.

SANTA ROSA, Eleonora. A voz do morro. In: SALLES, Evandro (org.). **O Rio do samba**: resistência e reinvenção. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. (2Ed.). Porto Alegre: Bookman, 2001.