

UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**O DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA NA TELEVISÃO:
VINTE ANOS DE SAMBÓDROMO**

Cássia Helena Glioche Novelli de Souza

Rio de Janeiro,
Dezembro/2004

CÁSSIA HELENA GLIOCHE NOVELLI DE SOUZA

**O DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA NA TELEVISÃO:
VINTE ANOS DE SAMBÓDROMO**

Monografia apresentada como
exigência parcial do Curso de Comunicação
Social da Universidade Estácio de Sá – Habilitação
Jornalismo.

ORIENTADORA: Prof^a Dr^a Beatriz Schmidt

Rio de Janeiro,
Dezembro/2004

CÁSSIA HELENA GLIOCHE NOVELLI DE SOUZA

**O DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA NA TELEVISÃO: VINTE ANOS DE
SAMBÓDROMO**

Grau: _____

BANCA EXAMINADORA

Jorge Sapia

Isabel Spagnolo

Beatriz Schmidt

Rio de Janeiro,
Dezembro/2004

Dedico este trabalho aos admiradores da
grande festa do carnaval do Rio de Janeiro.

AGRADECIMENTOS

À professora Beatriz Schmidt, pela orientação na elaboração desta monografia.

À meus amigos e familiares pelo incentivo e pelos momentos de descontração.

À meu marido pela desatenção nas horas de tensão

E aos demais que, de alguma forma, contribuíram na elaboração desta monografia.

“Entrem! Aqui é o mundo, aqui é o real; o resto é
um terrível pesadelo!”

Marcondes Filho
(em comentário sobre o discurso da televisão)

RESUMO

Esta pesquisa foi idealizada a partir do respeito e da admiração pelo carnaval carioca e principalmente por sua maior expressão, sua síntese, que são os Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Um espetáculo (e aqui, no bom sentido) de luzes, cores, magia, celebração, suor e paixão, de cada componente das agremiações (afinal, torcer por uma escola é como ter um time de coração) e de cada espectador da festa, seja das duras arquibancadas, dos um pouco mais confortáveis camarotes ou do superconfortável sofá da sala dos espectadores que assistem os desfiles pela tela da televisão. Este trabalho teve como preocupação principal, tentar desvendar a relação existente entre os Desfiles das Escolas e das emissoras de televisão, que realizam a sua transmissão anual para os milhares de telespectadores em todo o mundo.

SUMÁRIO

Introdução.....	p. 08
Capítulo 1- As escolas de samba e a televisão.....	p. 10
1.1-O histórico.....	p. 11
1.2-O fenômeno.....	p. 15
1.3-As transmissões do desfile.....	p. 17
Capítulo 2- Entre a televisão e o desfile: conceituando.....	p. 22
2.1- Cultura ou espetáculo?.....	p. 23
2.2- Os desfiles na televisão massiva.....	p. 28
2.3- Mediações: televisão e desfile.....	p. 33
Capítulo 3- Existem mais coisas entre a televisão e o desfile do que se pode supor...p.	38
3.1- O que a televisão diz.....	p. 40
3.2-Festa Particular.....	p. 43
3.3 A televisão se rende ao samba e vice-versa.....	p. 46
Conclusão.....	p. 50
Referência Bibliográfica.....	p. 52

INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é discutir a maneira como o carnaval carioca está sendo transmitido pela televisão e questionar os motivos que levam as emissoras de televisão a abordarem o desfile das escolas de samba no formato atual, mostrando que o carnaval carioca (e aqui mais especificamente o Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro), pode ser apresentado com um propósito cultural e não como forma espetacularizada de entretenimento, e ao mesmo tempo manter a audiência desses veículos.

A escolha desse tema deve-se ao fato de que este assunto até hoje foi pouco abordado nas pesquisas em Comunicação Social. A cultura popular tradicional de nosso país, inserida na programação da televisão, não foi ainda amplamente pesquisada como deveria ser. O carnaval brasileiro, no caso, o carioca, é um fenômeno estudado na proporção inversa de sua real importância, pois, como uma manifestação cultural que resgata valores de nossa identidade nacional, deveria receber um maior destaque na produção de pesquisas, principalmente na área de comunicação, porque são em seus veículos de transmissão que estas manifestações populares tradicionais costumam ser propagadas.

Sabe-se que o processo de massificação que atingiu os veículos de comunicação e o estabelecimento de uma indústria cultural, que resultou em uma cultura massiva (da qual ainda sentimos as conseqüências), fizeram com que a televisão fizesse uma inclusão da cultura popular em sua programação, mas pouco se estudou sobre a relação dessa cultura popular tradicional na televisão brasileira, como as emissoras a instrumentalizam.

Aqui, então, elaborou-se uma contribuição para a análise da forma com que é apresentado o carnaval carioca, representado nesta pesquisa pelo Desfile das Escolas de Samba, e não somente o seu conteúdo apresentado pela transmissão das emissoras de televisão.

A pesquisa se inicia fazendo um breve histórico, tanto sobre as Escolas de Samba quanto sobre a televisão, passando pelo primeiro ponto que as une na década de 60, com a primeira transmissão pela extinta emissora de televisão Continental, passando pela construção da Passarela do Samba (ou sambódromo, como foi batizado pela população), e sua preparação estratégica para as transmissões televisivas e chegando finalmente ao grande show de efeitos especiais que decoram o desfile, quando esse é visto da tela do televisor.

Em um segundo ponto, a fundamentação das questões apresentadas que envolvem a televisão e os Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro é o assunto privilegiado desta parte da pesquisa, com destaque para a adequação da opinião dos autores para o desenvolvimento do texto.

E por fim, são levantadas algumas hipóteses sobre esse envolvimento das emissoras com o carnaval, trazendo também atualizações sobre o tema em pontos já pesquisados por outros autores anteriormente.

Certamente esta pesquisa não teve a pretensão de preencher todas as lacunas de uma relação tão complexa que é, a existente entre a cultura popular tradicional brasileira, aqui na expressão do carnaval carioca, representado pelos desfiles das agremiações e as emissoras de televisão, mas acredita-se que qualquer contribuição será válida.

CAPÍTULO 1

AS ESCOLAS DE SAMBA E A TELEVISÃO

Quando o sambista Ismael Silva criou a primeira Escola de Samba, em meados da década de 20, aproximadamente no ano de 1926, ele não poderia imaginar, que naquele momento começava a despontar, os primórdios de um evento considerado hoje em dia como o maior espetáculo da terra: o Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro.

Transmitido pelas emissoras de televisão para mais de 180 países em todo o mundo, o carnaval carioca, chega a movimentar, só na cidade do Rio de Janeiro, cerca de 41 milhões de reais (aproximadamente 14 milhões de dólares) todos os anos, entre o turismo e outras atividades comerciais, segundo dados da prefeitura do município do Rio de Janeiro.

De um reduto de sambistas e admiradores do ritmo do samba no bairro do Estácio, Rio de Janeiro, o Desfile das Escolas acabou se estabelecendo, e ganhando proporções generosas, jamais imaginadas pelas pessoas simples que o inventaram, décadas atrás.

Em quase um século de tradição, o Desfile das Escolas de Samba, parece não se esgotar. Sua vitalidade é crescente e proporcional a sua constante transformação, se adequando a cada nova realidade que se apresente e sem temer o que ainda possa surgir nos próximos anos.

O fenômeno resistiu a infindáveis contratempos como a cobrança (hoje abusiva) de preços para os espectadores, as mudanças constantes de local para a apresentação dos desfiles, a períodos de profundas mudanças políticas, a censura imposta durante esses

períodos, à industrialização da cultura e a profissionalização das pessoas do meio do carnaval, a inserção de recursos informatizados em sua estrutura e apresentação, a fusão de classes sociais distintas nas quadras e nos desfiles, a transmissão pela televisão (com quem possui hoje uma relação forte de interligação) e a outros fatores, não tão determinantes.

Uma manifestação de cultura tradicional popular brasileira, que parece se eternizar, principalmente depois de conseguir ter, desde o ano de 1984, um lugar fixo destinado para os Desfiles das Escolas de Samba na época do carnaval (e utilizada como escola pública estadual ao longo do ano), a construção da Passarela do Samba, localizada na Avenida (antes rua) Marquês de Sapucaí no centro da cidade do Rio de Janeiro.

Onde o movimento de pessoas seguindo para seus trabalhos é intenso, a Passarela do Samba, ou Sambódromo, como foi carinhosamente batizada pelo povo e é popularmente conhecida até hoje, faz todos lembrarem que apesar de tanto esforço feito, todos os anos existe o Carnaval, são quatro dias de pura magia na vida de cada trabalhador. É época em que todos podem se divertir sem pensar nos problemas do cotidiano.

1.1 - O HISTÓRICO

A primeira Escola de Samba surgiu no ano de 1926, criada por um grupo de sambistas do Largo do Estácio, antigo e tradicional reduto de admiradores do carnaval e das rodas de samba no Rio de Janeiro, encabeçados pelo compositor Ismael Silva, que também se diz autor do termo "Escola de Samba". O nome escolhido para dar à nova escola foi Deixa Eu Falar (ou Deixa Falar), essa foi a primeira de muitas outras que surgiram logo depois.

Em 1932, o jornal Mundo Sportivo resolveu patrocinar o primeiro campeonato extra-oficial entre as Escolas de Samba. A vencedora deste concurso foi a Estação Primeira de Mangueira, apesar das reclamações dos sambistas das outras escolas, fato comum até hoje entre as agremiações concorrentes, os resultados sempre são contestados.

O segundo campeonato, que também aconteceu extra-oficialmente, recebeu desta vez, o patrocínio do jornal impresso O Globo, e aconteceu no ano seguinte ao primeiro desfile, no ano de 1933. Novamente a campeã do concurso foi a Estação Primeira de Mangueira, seguida da agremiação Unidos do Salgueiro em segundo e da Unidos da Tijuca (as duas últimas localizadas no mesmo bairro) em terceiro lugar no campeonato. De acordo com o pesquisador de carnaval Hiram Araújo¹, em comentário sobre o surgimento dos concursos entre as escolas de samba do Rio de Janeiro, na sua obra: Carnaval; Seis Milênios de História:

“O ano de 1935 estabelece o ponto inicial dos concursos oficiais das escolas de samba. Na verdade começam a ter vida legal a partir daí. Com o reconhecimento as escolas de samba ingressam no calendário oficial do carnaval carioca, ganham a sigla GRES e o direito de recebimento de uma verba de ajuda para a confecção dos seus carnavais, chamada subvenção”.

A sigla GRES citada por Hiram Araújo corresponde a Grêmio Recreativo Escola de Samba, distinção usada por todas as escolas do grupo especial do Rio de Janeiro, antes do seu próprio nome (GRES Acadêmicos do Salgueiro, GRES Estação Primeira de Mangueira, por exemplo).

A década de 30 marcou a época em que as Escolas de Samba partiram em busca de uma identidade própria que as pudesse diferenciar umas das outras. Na década de 40 diz Hiram²:

“Nas décadas de 40/50, as Escolas de Samba completam o ciclo de formação e constituem suas ‘espinhas vertebrais’ básicas compostas pelo enredo, samba enredo, alegorias e fantasias. Esses arcabouços dão identidade própria às Escolas de Samba. Já é possível diferenciá-las das Grandes Sociedades, ranchos e blocos”.

Nessa ocasião percebem-se claramente a diferenciação entre as baterias das Escolas de Samba, cada uma com seu ritmo individual, com marcações de surdo e convenções de tamborins inovadoras.

Chega a década de 60, data marcante para as Escolas de Samba, primeiro porque é nessa época em que começam as transmissões pelas emissoras de televisão, feitas primeiramente pela TV Continental (que hoje não está mais no ar) já em 1960 através de flash, e é quando começa no Brasil o período da ditadura militar, que interfere na

¹ ARAÚJO, Hiram. Carnaval: Seis Milênios de História. 2ª ed., Rio de Janeiro, Gryphus, 2003. p.227

² Idem, Ibidem, p. 230/231.

relação da classe média da sociedade com a Escolas de Samba, acuada diante da repressão militar da época, a classe média se sente atraída para os ensaios e desfiles. O que muitos resolveram chamar de embranquecimento do samba, o historiador Hiram Araújo³ preferiu definir como um tipo de “sincretismo cultural”.

Para o pesquisador Edgar Morin⁴:

“Sincretismo é a palavra mais apta para traduzir a tendência a homogeneizar sob um denominador comum a diversidade dos conteúdos”.

E completa dizendo:

“Certos temas folclóricos privilegiados são mais ou menos desintegrados a fim de serem mais ou menos integrados *no novo grande sincretismo*”.

É também em 1960, que essa nova demanda acaba levando a construção de arquibancadas para assistir ao desfile (antes o público era separado apenas por corda das Escolas), o que foi um passo para a cobrança de ingressos de lugares para os admiradores das escolas, assistirem aos desfiles, o que acabou acontecendo mais precisamente no ano de 1962.

Em meados da década de 70, aproximadamente 1975, a televisão a cores chega ao Brasil, e como consequência disso, uma revolução estética na transmissão dos desfiles das Escolas de Samba. É nessa década que surge também o mecenato do jogo do bicho, uma nova interferência nas escolas, muito comum até hoje no interior das grandes agremiações.

Durante todas essas décadas, o Desfile das Escolas de Samba, teve seu lugar de apresentação modificado, estando em Avenidas como a Rio Branco, Antônio Carlos, Presidente Vargas e na própria Marquês de Sapucaí (no sentido inverso ao que acontece hoje), mas, somente em 1984, quase 60 anos após a formação da primeira Escola de Samba é construído um lugar fixo com esta finalidade.

A Passarela do Samba, nome dado ao lugar construído é então o lugar em que o Desfile das Escolas de Samba, parece eternizado, com espaço para cerca de 60 mil espectadores.

Lembra Haroldo Costa⁵:

³ Idem, *Ibidem*. p. 231

⁴ MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: neurose*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p. 36

⁵ COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo, Irmãos Vitale, 2001. p. 214

“(…) era antiga idéia de Amaury Jório, um dos fundadores da Imperatriz Leopoldinense, renitente batalhador pela causa do samba e das Escolas de Samba e que infelizmente, não viveu para ver seu sonho realizado, graças a um outro sonhador, Darcy Ribeiro, que reuniu o traço mágico de Oscar Niemeyer e a decisão do então governador Leonel Brizola”.

Se o problema do monta e desmonta das arquibancadas chega ao fim, outros agora começam a surgir. O principal deles é o preço abusivo dos ingressos, que já não é algo possível para todos os bolsos.

Pegando como exemplo este ano (2004), os valores variam conforme a possibilidade de ter a vista toda da escola, na Passarela do Samba: segundo dados da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a LIESA, os ingressos custam a partir de 10 reais (cerca de três dólares) nas arquibancadas populares (onde a visão das escolas na pista é bem debilitada) e chegam até 42 mil reais (cerca de 14 mil dólares) para um camarote com um máximo de 24 pessoas (valor correspondente à utilização do espaço físico, excluindo-se, a decoração do ambiente, bebidas e comidas), também não possui banheiros individuais para cada camarote. Esse é apenas um dos problemas que surgiu com a construção do sambódromo.

Também é importante lembrar que o número de lugares para a procura que se tem hoje, é muito inferior à quantidade desejada, o que deixa muita gente fora da festa.

Este ano (2004) foi adotado o método de venda através de um sistema telefônico disponibilizado pela LIESA, onde o comprador fornecia o número de seu CPF (Cadastro de Pessoa Física) e recebia uma senha para comprar os seus convites (em um limite de quatro por pessoa) no banco pré-determinado, mas mesmo assim, essa medida de segurança, não conseguiu evitar que um número considerável de cambistas conseguisse comprar os bilhetes, e o valor dos ingressos para a festa acabassem ainda mais inflacionados, por esse motivo.

Dessa forma, grande parte das pessoas acabou mesmo, assistindo o Desfile das Escolas de Samba pela tela de seu televisor, o que como poderiam comprovar os que já estiveram tanto na agitação dos desfiles, quanto assistindo a festa de casa, dá fim a todo o seu encanto. Enquanto isso, na Passarela do Samba os turistas, principalmente os de outros países (que ocupam o reservado setor 11), assistem com atitude fria ao desfile e normalmente não ficam até o fim, ocupam os lugares que poderiam ser ocupados após a sua saída (medida em estudo pela LIESA).

Mesmo com todos os problemas, o Desfile das Escolas de Samba é um espetáculo imperdível até para quem não é admirador do carnaval. Esse encantamento das pessoas diante do Desfile das Escolas de Samba, vai da melodia do samba-enredo, passando pela alegria contagiante dos componentes da agremiação, passistas, baianas e se expande totalmente, com a admiração do efeito produzido a partir da criatividade plástica do trabalho de cada carnavalesco em conjunto com a equipe do barracão de cada escola de samba, os grandes e verdadeiros artistas do evento e meros desconhecidos pelo grande público.

1.2 - O FENÔMENO

Originário da cultura negra, e inspirado em religiões afro-brasileiras, o carnaval e aqui mais especificamente o Desfile das Escolas de Samba é um grande fenômeno de manifestação cultural popular tradicional especialmente no Rio de Janeiro, onde os Desfiles começaram e se consolidaram, espalhando-se depois para outros estados, embora sem tanta repercussão.

Desde o começo do século passado e mais constantemente a partir da década de 60, as quadras das agremiações e o Desfile das Escolas de Samba, principalmente as do grupo especial, são um dos raros lugares onde as interações sociais, essa aparente união, entre as classes distintas acabaram acontecendo. Haroldo Costa⁶ define a origem desse processo:

“O samba e sua consequência direta - a escola de samba - são, porém, produtos citadinos, que se interiorizaram à medida que as camadas mais pobres da população foram sendo empurradas para mais longe. O processo, aliás, teve início com os ranchos, cujos primeiros agrupamentos nasceram e viveram nos bairros da Saúde, Laranjeiras e Catete. Se o samba hoje desce o morro, é por que antes ele subiu”.

No Rio de Janeiro, o carnaval tem várias características individuais e peculiares na cidade, entre elas, o mecenato do jogo do bicho presente no interior das Escolas de Samba da cidade e a relação do sambista entre o morro e o asfalto. Como essa cidade foi pioneira nos Desfiles de Escolas de Samba, ela acabou se tornando um paradigma para o resto do país (principalmente para o estado de São Paulo, que também construíram o seu sambódromo e também tem seus desfiles transmitidos pela mesma emissora de televisão que transmite o evento no Rio de Janeiro). O pesquisador e também produtor

⁶ COSTA, Haroldo. Salgueiro, Academia do Samba. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 9

cultural Haroldo Costa ⁷, explica como é a relação do carnaval com a cidade do Rio de Janeiro:

“Fenômeno e criação cariocas, a escola de samba é a síntese do carnaval do Rio e a expressão maior do carnaval brasileiro. Tanto é assim que o seu modelo tem sido adotado com maior ou menor sucesso na maioria dos Estados em detrimento até das suas manifestações regionais, que devem ser preservadas, cultivadas e mantidas”.

Por isso o Desfile no Rio de Janeiro parece imortalizar esta arte da cultura tradicional. O carnaval como um todo, rompe as barreiras até as regionais como citou o pesquisador Haroldo Costa.

A proposta das Escolas de Samba não é a de se tornar uma estrutura fechada da qual não se tem acesso, e sim, têm a vontade de seduzir um número cada vez maior de pessoas, inclusive as de classes sociais mais elevadas, que estão no topo da pirâmide social, para que façam parte de seus desfiles e garanta uma maior visibilidade na dinâmica social das grandes escolas. As agremiações agem assim, como objeto de conciliação e mediação entre os setores das diferentes classes da sociedade, e é isso que as faz únicas enquanto instituições.

Para o pesquisador Hiram Araújo⁸:

“No carnaval ficam suspensas às regras que controlam o olhar. O mundo se abre ao poder ver e ao poder fazer, com inversões como o pobre despertando a inveja do rico e o estabelecimento das relações de desejo e profunda lascívia”. E acrescenta: “No carnaval celebram-se as coisas abstratas e inclusivas como o sexo, a alegria, o prazer, o luxo, o canto, a dança e a brincadeira”.

É na capacidade que as Escolas de Samba têm de fazer viver junto, o que habitualmente não costuma seguir essa ordem (o conflito, o contrário, a diferença) que está todo o vigor de sua manifestação, embora quando o diferente que não pertence àquele ambiente se faz presente, passa-se a valorizar mais o indivíduo e não toda a coletividade.

Sobre a absorção de tais conflitos e diferenças a pesquisadora Maria Laura Cavalcante⁹ descreve:

⁷ Idem. Ibidem. p. 9

⁸ ARAÚJO, Hiran. op. cit.. p. 28

⁹ CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro, FUNARTE, UFRJ, 1994. p. 12

“O desfile das escolas de samba é uma forma ritual e estética elaborada que expressa um processo vital em fluxo constante. Sua vitalidade, que se renova e se revela anualmente, resulta de sua capacidade de absorção e expressão dos conflitos da cidade”.

Muitos não percebem, porém, que essa é a principal dinâmica que amortece e impulsiona a máquina dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e acusam tomados com seu purismo e nostalgia, as agremiações de estarem perdendo sua autenticidade característica. Dizem que os Desfiles de hoje em dia não são mais como os de antes. E ainda que antes o desfile tinha mais qualidade em décadas passadas e que, portanto, as coisas deveriam voltar a ser como eram, como se esse retrocesso fosse possível.

Haroldo Costa¹⁰ explica:

“(…) os componentes e artífices da escola estão sujeitos à radiação informativa que nos chega através de todos os métodos e meios. E seria incongruente que uma agremiação destinada a recontar, a sua maneira, episódios, interpretações, avaliações de fatos, pessoas e fragmentos do nosso imaginário prescindissem de uma linguagem contemporânea”.

E conclui dizendo que:

“Do ponto de vista estritamente carnavalesco, a escola de samba, em sendo uma entidade coletiva e mutante, felizmente não se cristalizou e tem disposição para trilhar novos caminhos”.

Ou seja, as transformações porque passaram os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, é natural aos movimentos e manifestações que pretendem atravessar o tempo e se manterem. Afinal, não é só o que muda constantemente, que permanece imutável?

1.3 - AS TRANSMISSÕES DO DESFILE

As transmissões dos Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial começaram no ano de 1960 através da extinta TV Continental, por meio de flash. Nesse ano os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro ainda não chamavam a atenção da classe média da sociedade, que só teve seu interesse despertado para esse tipo de evento, a partir do momento em que começou a se ver na tela da televisão, a ser representativo dentro daquela realidade, desfilando com caras fantasias de destaques no

¹⁰ COSTA, Haroldo. op. cit. 2001. p. 213

alto dos carros alegóricos, e até mesmo fazendo parte da direção de harmonia das agremiações, pois muitos ajudavam financeiramente a escola (comprando comida para o barracão por exemplo).

Mas, foi nas décadas seguintes, em que os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro conquistaram de uma vez por todas, a simpatia de todo o povo carioca e dos brasileiros em geral.

Com o advento da televisão a cores e do vídeo-tape, em meados da década de 70, o desfile se tornou mais atraente para ser visto pela tela da televisão, embora faltasse a emoção de quem estava presente na festa.

Já na década de 80, foi à vez do meio artístico ser incorporado aos desfiles, motivo de um grande aumento na audiência, aliado ao fato de que nesta época o alcance da TV já era de mais de 75% do território nacional e muitas casas, mesmo as mais afastadas das grandes cidades do Brasil, já possuíam seu próprio televisor. Depois da construção do sambódromo, na rua e a partir daí, avenida Marquês de Sapucaí, em 1984 esse “frisson” em torno dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro ficou ainda maior.

Em 1984, com a construção da Passarela do Samba, os Desfiles já estavam estabelecidos na programação dos telespectadores. A Passarela do Samba, aliás, quando foi projetada, não faltaram recursos para que a transmissão fosse feita da melhor maneira possível. Foi construída uma torre exclusiva, para que dessa forma, os câmeras das emissoras pudessem subir até o topo e ter uma visão privilegiada da Escola, uma visão do alto, de forma que fosse filmada toda a escola na Marquês de Sapucaí. Essa torre hoje tem grande influência nas escolas do grupo especial.

Para a pesquisadora Maria Laura Cavalcante¹¹:

“A organização do espaço no sambódromo é uma hierarquia de visibilidade, os melhores lugares, que permitem a visão da evolução de toda a escola na pista são os mais caros. O televisionamento (...) foi previsto em sua arquitetura: a imagem frontal que se tem do desfile é única”.

Após a construção do sambódromo, o que ninguém esperava, era que as alegorias das escolas se verticalizassem e a torre da transmissão, agora seja motivo de preocupação dos carnavalescos das Escolas: ou as alegorias têm que ter necessariamente

¹¹ CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro. op. cit. p. 57

uma dimensão menor do que a altura da torre, ou é preciso fazer um mecanismo no interior das alegorias, para que naquele momento de passar por baixo da torre, o operador do carro alegórico consiga baixar a escultura para que ela possa passar com tranquilidade e sem sofrer nenhum dano, por baixo daquele trecho, podendo ser bem avaliada pelos jurados do último setor da Passarela do Samba, sem ter prejuízos na sua nota.

Problemas com a altura das alegorias também acontecem com as agremiações que ficam concentradas nos dias dos Desfiles das Escolas, do lado da Central (direção do lendário edifício “Balança, mas não Cai” na Avenida Presidente Vargas), pois ali também têm como empecilho um viaduto que passa bem por cima da concentração das alegorias e dos sambistas da escola, só depois de passar por ele as alegorias podem receber a parte de cima, a que dá altura a ela e maior visibilidade ao entrar na Passarela do Samba.

Nos últimos anos, a rede de televisão Globo, tem transmitido os Desfiles das Escolas através de uma cabine no alto do setor dois e próximo ao setor quatro, construída com recursos da própria emissora exclusivamente para seu uso durante as transmissões.

As luzes que proporcionam a iluminação do sambódromo, também são outro fator que só foi modificado para beneficiar as emissoras de televisão. O tipo de iluminação utilizado hoje acaba mudando a tonalidade das cores usadas e efeito contrastante no trabalho dos artistas que elaboraram o Desfile. Até o horário em que o desfile será iniciado, é escolhido pela emissora que transmite o evento, a fim de que não prejudique a audiência. Esses exemplos são só alguns poucos que conseguem mostrar como é grande a interferência das emissoras de televisão nos Desfiles das Escolas de Samba.

Mas será, que tantos malabarismos da televisão tornam as transmissões mais atraentes? Não é preciso pensar muito, para descobrir que não. A audiência da transmissão dos Desfiles vêm diminuindo a cada ano e por isso mesmo, a emissora que atualmente é a única a fazer a transmissão das Escolas de Samba do grupo Especial, a Rede Globo, têm investido na divulgação de notícias sobre as agremiações ao longo do ano, com tempo determinado para este fim, para que, quando o carnaval chegar, talvez a sua audiência possa crescer. Até porque a transmissão dos desfiles é um investimento

caro, e a situação das emissoras hoje, todos sabem, não são muito favoráveis para grandes desperdícios e uso de maiores extravagâncias em suas produções (mesmo as grandes produções).

Efeitos especiais e mais efeitos especiais, têm pontuado as transmissões dos Desfiles das Escolas de Samba, que mesmo assim não conseguem fugir da monotonia e ainda acabam confundindo os telespectadores, muitos não conseguem diferenciar o que é realidade e o que é ficção na apresentação produzida pela televisão. Propagandas excessivas em horas impróprias (enquanto os comentaristas falam, por exemplo) também são um dos inconvenientes, sem falar nas entrevistas sem conteúdo que se aproveite.

Os âncoras que são escalados para fazer a transmissão do evento passam todo o tempo lendo os releases enviados pelas assessorias de imprensa das agremiações, pois não têm conhecimento suficiente para comentar os desfiles, só reconhecem, os artistas e personalidades, a maioria de sua própria emissora e se prendem as informações passadas pelas escolas.

Os câmeras das emissoras se detêm em filmar belas mulheres, corpos masculinos bem lapidados e um ou outro efeito mais chamativo nos carros alegóricos, como efeitos de luzes e movimentos. As imagens da transmissão são pinçadas sem a menor noção de sequência do enredo do desfile da escola, item que deveria ser respeitado pela emissora de televisão, pois o enredo corresponde a um quesito de julgamento.

O som é outro detalhe que não escapa, a seqüência de erros das emissoras, a fim de buscar uma “qualidade”, essas digitalizam a primeira passagem do som com a bateria e depois simplesmente reproduzem a gravação até o momento final do desfile, não deixando que o telespectador ouça a evolução do intérprete, da harmonia de sua escola e da bateria, quesito fundamental na diferenciação e reconhecimento de cada uma das agremiações que estão se apresentando, com suas “paradinhas”, marcação dos surdos e criatividade nas convenções de tamborins.

Os verdadeiros personagens dessa grande manifestação cultural acabam sendo deixados de lado, muitos acabam esquecidos e são de grande importância dentro da Escola e da sua comunidade. No lugar dos sambistas ilustres das Escolas de Samba (não só os da velha guarda, mas também os novos talentos de cada comunidade), quem ganha

destaque na transmissão, são as modelos, atrizes de filmes e novelas e socialites, “celebridades” já conhecidas da grande massa que assiste á televisão, agora também presentes nesse contexto dos Desfiles. Buscando como sempre a visibilidade, pois hoje em dia, com a fama perecível, onde o sucesso pode durar um pouco mais do que quinze minutos de aparição na tela da televisão é cada vez mais fácil cair no esquecimento. Assim, acaba sendo válida qualquer forma de atores, atrizes e cantores se manterem à vista dos espectadores da televisão.

Apesar de todo esse grande investimento financeiro das emissoras de televisão para melhorar (ou não?) a transmissão deste evento, o que tem acontecido, é a queda crescente na audiência dos Desfiles das Escolas, ano a ano. Essa resposta do telespectador pode ser um caminho para que a televisão repense melhor a maneira de como fazer a transmissão de um evento como esse, tão representativo de nossa cultura popular, tanto brasileira quanto carioca.

Mas, o que pode estar por trás do fracasso da transmissão desse grandioso espetáculo do Desfile das Escolas de Samba, já que na Passarela do Samba a situação e a expectativa são tão inversas aos resultados da TV?

Essa questão, a tentativa de desvendar mais sobre essa manifestação, é a discussão do próximo capítulo desta pesquisa.

CAPÍTULO 2

ENTRE A TV E O DESFILE: CONCEITUANDO

O Desfile acontece. A televisão transmite. Mas, não é só a maneira como flui o Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro na Marquês de Sapucaí o que importa. A forma como as emissoras de televisão fazem a transmissão desse evento também é muito importante, afinal, a maioria das pessoas que assiste aos Desfiles das Escolas o faz pela tela de sua própria televisão, já que não existe lugar na passarela para todos os interessados em assistir ao espetáculo, e muitos não têm condições financeiras para comprar os ingressos ou obter uma fantasia. Por isso pretende-se nesse ponto da pesquisa, fazer uma análise, sobre essa transmissão dos desfiles, feitas pelas emissoras de televisão (canais abertos), sob a ótica de diversas interpretações possíveis.

Mas de que maneira a televisão definiria o Desfile das Escolas de Samba? Como uma manifestação do folclore brasileiro, como manifestação de uma cultura popular tradicional, puro espetáculo formulado pela mídia, produção “made for tv”, apresentação meramente grotesca de corpos femininos e masculinos rebolativos e seminus, ou mais uma representação de um evento da cultura massiva? Em que conceitos essas emissoras de televisão tem se baseado para fazer as transmissões de eventos dessa natureza e grandeza? Conhecer essa resposta pode esclarecer o tipo de abordagem que as emissoras fazem nas suas transmissões. O que elas realmente valorizam?

Neste capítulo tentou-se mostrar, através dos mais variados conceitos de estudiosos da cultura tradicional popular, pesquisadores e teóricos da comunicação massiva, uma análise mais profunda da transmissão televisiva desta grande festa que acontece todos os anos bem no centro da cidade do Rio de Janeiro e que desperta a atenção e a curiosidade de tantos outros estados brasileiros e de vários países em todo o mundo.

Afinal os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (grupo especial) são hoje uma marca registrada da cultura popular tradicional de nosso país, evento que movimentava não só o turismo, mas toda a economia, seja formal, nos hotéis, shoppings e restaurantes, como na economia informal (onde se encontram a maioria das pessoas que trabalha diretamente com o carnaval), através de vendedores ambulantes de bebidas e souvenirs nos dias dos desfiles, nas imediações da Passarela do Samba e também nos blocos carnavalescos espalhados por toda a cidade.

2.1 – CULTURA OU ESPETÁCULO?

Existem diversas formas de se ver, considerar um mesmo objetivo uma mesma questão. E a partir de cada olhar, sempre cabem vários pontos de vista e análise diferentes a seu respeito. Observando os fenômenos considerados populares o pesquisador das áreas de comunicação e cultura popular, Nestor García Canclini¹², chega a seguinte conclusão:

“Popular é o que vende maciçamente, o que agrada a multidões. A rigor, não interessa ao mercado e a mídia o popular e sim a popularidade. Não se preocupam em preservar o popular como cultura ou tradição; mais que a formação da memória histórica, interessa a indústria cultural construir e renovar o contrato simultâneo entre emissores e receptores”.

Ou seja, no mundo de hoje a maior preocupação é o alcance que um determinado objeto ou questão tem, no caso desta pesquisa, salientou-se o alcance dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Nas transmissões feitas pela televisão o grande interesse dos donos das emissoras é buscar uma maior audiência, pois desta forma aumentam suas verbas vindas da publicidade e assim tendo o lucro como principal objetivo, as emissoras de televisão, acabam se perdendo de sua verdadeira função que é a de informar os seus telespectadores, sendo (ou tentando ser) o mais imparcial possível nesse processo de divulgação dos acontecimentos, embora se saiba que a imparcialidade total não exista.

Essas empresas de comunicação se descobrem então em um grande ciclo vicioso, como dependem da publicidade, não podem ser imparciais, e não sendo imparciais perdem aos poucos sua credibilidade diante de seu espectador e mesmo

¹² CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 3ª ed. São Paulo: USP, 2000. p. 260

apelando para conseguir manter a audiência, o espectador é dependente das suas informações, já que a televisão é o veículo de maior alcance de pessoas no Brasil. Assim pode-se dizer que “a mídia se transformou até certo ponto, na grande mediadora e mediatizadora e, portanto, em substituta de outras interações coletivas” (CANCLINI 2000:289).

Nos grandes eventos, onde a mídia se faz presente é difícil perceber onde está o controle, já que para os espectadores é a imagem na tela da televisão, que faz o evento se tornar real. Sobre o controle nesses eventos, o pesquisador Garcia Canclini¹³questiona:

“Onde reside o poder: nos meios massivos, nos organizadores das festas, nos vendedores de bebidas, artesanatos ou *souvenirs*, nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que se deixassem de se interessar desmoronariam todo o processo?” E responde a questão: “Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam”.

A questão é que com intenção de chamar atenção e aumentar sua visibilidade a mídia (principalmente a televisão) insiste em espetacularizar seja o que for que venha a transmitir, de uma simples notícia em um telejornal diário ao Desfile das Escolas de Samba no carnaval. O pensador Guy Debord¹⁴ define espetáculo como um exagero da mídia (DEBORD 1997:171) e analisa:

“O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’. A atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência”.

Essa maneira enfática de representação dos eventos populares de maneira espetacularizada é determinante agora para o sucesso ou não de um evento cultural ou não, é como se algo, uma notícia ou um evento que não é transmitido ou ao menos citado em nota pela televisão, com seu recurso de som e imagem (além do alcance), logo também não fosse interessante ao público espectador, ou mesmo surgissem dúvidas sobre a veracidade dessas mesmas notícias ou desses mesmos eventos, sobre sua real existência.

¹³ Idem. Ibidem. p. 262

¹⁴ DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p.16/17

Assim os acontecimentos festivos e eventos culturais também tiveram que se remodelar para se tornarem visíveis nessa mídia, em função da espetacularização de sua transmissão, inovando incessantemente, estando sempre presente para assim se adequar à nova realidade.

Debord¹⁵ explica:

“A luta entre tradição e inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação. Mas a inovação na cultura só é sustentada pelo movimento histórico total que, ao tomar consciência de sua totalidade, tende a superação de seus próprios pressupostos naturais e vai no sentido da supressão de toda separação”.

Desta forma as festas tradicionais como os Desfiles das Escolas de Samba ao se transformarem, produzindo inovações em sua estrutura acabaram sendo acusados de estarem perdendo sua autenticidade característica e ficaram vivendo no dilema de agradar aos novos espectadores e aos tradicionalistas. Acabaram por escolher os novos telespectadores, “pois uma notoriedade anti-espetacular tornou-se algo raríssimo” (DEBORD 1997:180). Só é percebido o que está inserido dentro da lógica do espetáculo.

Os espectadores agora, extasiados pela visão do espetáculo se tornam estáticos diante do que lhes é apresentado pela tela de seu aparelho televisor. Porque não disseram nada, não podem mais dizer nada, não interferem mais na televisão onde o que é transmitido é cada vez mais unilateral e disfarçadamente democrático. Guy Debord¹⁶ polemiza:

“Nunca foi possível mentir com tão perfeita ausência de conseqüências. O espectador é suposto ignorante de tudo, não merecedor de nada. Quem fica sempre olhando, para saber o que vem depois, nunca age: assim deve ser o bom telespectador”. Diz ainda: “O discurso espetacular faz calar, além do que é propriamente secreto, tudo o que não lhe convém. O que ele mostra vem sempre isolado do ambiente, do passado das intenções, das conseqüências. É, portanto, totalmente ilógico. Como já ninguém pode contradizê-lo, o espetáculo tem o direito de contradizer a si mesmo, de retificar seu passado”. E completa: “Dessa forma, o que o espetáculo ensina e a ignorância dos espectadores, são impropriamente considerados fatores antagônicos: na verdade, um nasce do outro”.

¹⁵ Idem. Ibidem. P. 120

¹⁶ Idem. Ibidem. p. 183 e 185

O que Debord quer dizer, é que o espetáculo veiculado pelas emissoras de televisão e nos demais veículos de comunicação não poderia sobreviver sozinho, ele depende do telespectador que assiste a tudo passivamente. Não existe manipulação sem que na outra ponta dele, tenha também alguém que se deixe manipular, por isso não se pode acusar a televisão por tentar ser manipuladora, embora, seja bem verdade que ela se aproveita de maneira vil da ignorância do povo como ninguém, já que no Brasil, apenas um percentual ínfimo de pessoas consegue alcançar o ensino superior, ensino esse, vítima de enormes deficiências. Assim a sociedade acaba se tornando uma massa facilmente manipulável pelas emissoras de televisão.

Já o teórico da comunicação, Muniz Sodré e a pesquisadora, Raquel Paiva¹⁷, explicam como, através de uma espetacularização, a cultura popular se estabeleceu, também no processo midiático:

“A cultura popular é geralmente garantida apenas pela força do espetáculo junto à massa das classes economicamente subalternas, que comparece ao espaço público para divertir-se por meio do contato com artistas ou com a contemplação do que reconhece como pertencente a si mesma: ritos, canções, danças e aspectos do cotidiano”.

E chega a conclusão de que são em espaços sociais concretos como as ruas e as praças, onde se agrega o valor simbólico de todas essas experiências da sociedade.

A televisão passa então a ser também considerada como um espaço social concreto, já que através dela o espectador pode ter virtualmente esse contato, a televisão tenta reforçar os laços da cultura e os de pertencimento, embora prefira focalizar artistas de seu elenco, em vez do povo que deveria ser o grande sujeito da festa, as pessoas que foram as verdadeiras responsáveis pela elaboração dos desfiles.

E não é só o espetáculo quase circense que mantém esse apelo diante do povo, características grotescas também são usadas para tal fim. No carnaval o grotesco também está presente, mas não com intenção de atrair audiência, como a televisão faz, mas, de experimentar um momento em que as regras que censuram a moral durante os outros dias do ano se faz ausente.

Muniz Sodré e Raquel Paiva¹⁸ definem o fenômeno:

¹⁷ PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 108/109

¹⁸ Idem. Ibidem. p. 39

“Grotresco é aí, propriamente, a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a idéia eleva alto demais”.

Para Bakhtin¹⁹ citado por DaMatta, “o carnaval é a glorificação das coisas que ocorrem da *cintura para baixo*, em oposição ao mundo repressor e hierarquizado da burguesia, quando a alma é que tem hipócrita primazia”.

Ou seja, no carnaval, durante o desfile o grotresco está presente, mas naquela situação ele acontece naturalmente, não é produzido como na televisão, as cenas que mostram o grotresco na transmissão são artificiais, só acontecem em função da câmera ligada, os gestos não seriam feitos em condições normais, se a câmera não estivesse gravando na sua direção.

Como as figuras e as atitudes grotescas são combustíveis para a audiência o cameraman parece procurar de fato imagens e situações, capazes de incitar esse tipo de atitude, fazendo com que o telespectador imagine que o evento que ele acompanha pela tela de seu televisor é basicamente um espetáculo grotresco. Porque é assim que a emissora quer mostrá-lo, é assim que ela consegue aumentar sua audiência e sua verba publicitária.

E não é verdade que o telespectador esteja insatisfeito, e quando está, ainda assim sua atitude é de profunda inércia diante do que assiste. A respeito do assunto Raquel Paiva e Muniz Sodré²⁰ dizem:

“Desde as épocas mais remotas da humanidade, a festa aparece como teatro simbólico das vicissitudes identitárias do grupo, portanto, como lugar de ritualização dos conflitos em torno do controle social. Nela pode acontecer o caos das identidades socialmente estabelecidas (paródias, ritos de inversão dos papéis sociais), o descontrole das pulsões normalmente organizadas (orgasmos, êxtases), a subversão dos conceitos e das categorias (trocadilhos, apelidos, jogos de linguagem), levando o povo a ver no espelho do imaginário a sua própria cara, com todas as distorções que a alegre radicalidade dessa experiência possa comportar”.

¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo. Hucitec e UNB, 1987 apud DAMATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.116

²⁰ PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. op. cit. 112

O telespectador muitas vezes gosta do que vê, pois se sente como parte daquilo, e a televisão faz o possível para “transportá-lo” para essa nova realidade, o reconhecimento, a identificação com o que se vê, é certamente um forte atrativo da emissora diante de seu espectador. Essa “espetacularização midiática”, reduz tudo a imagem, “trocando a visceralidade da mobilização corporal pela passividade visual” (PAIVA; SODRÉ 2002:118).

A questão é que a cultura a cada dia que passa está sendo retratada de maneira deformada pela televisão.

Uma manifestação cultural como é o Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, que apesar de ter surgido das classes menos favorecidas conseguiu se estabelecer e mais do que isso exercer um verdadeiro fascínio diante de pessoas de outras classes e mesmo de outros países, jamais poderia ser tratada de forma leviana seja por qual veículo de massa for. Cada vez mais o povo não consegue distinguir ao assistir um evento cultural o que realmente faz parte do evento e o que é produzido de maneira artificial pelas emissoras de televisão. Os eventos ficam perdidos, não se sabe suas origens nem seus objetivos. Raquel Paiva e Muniz Sodré²¹ alertam:

“É fenômeno conhecido o encadeamento da cultura popular com a indústria cultural: as expressões simbólicas das classes economicamente subalternas, ao mesmo tempo em que vão perdendo o seu enraizamento dinâmico nos lugares diversificados da cidade, são retrabalhados pelos diferentes dispositivos de comunicação massiva, em especial a televisão”.

A cultura popular, a partir do momento que se transforma em produção, perde seu principal aspecto, a tradicionalidade. E o Desfile ainda é um dos poucos eventos culturais cariocas cultuados em nossa cidade. Os outros estados mantêm viva a sua cultura, sem que seja necessário o uso de toda “parafernália” televisiva para sua divulgação. É verdade que esses eventos também não possuem o alcance comparável ao do carnaval carioca, mas será que é mesmo necessário que nossa cultura se torne mundialmente conhecida, será que isso não acaba proporcionando uma “invasão” de nossos “lugarzinhos” na Passarela do Samba? Fazendo com que o desfile só consiga ser visto por nós do sofá da sala diante da televisão. Será que é isso que a faz sobreviver por tanto tempo?

²¹ Idem. Ibidem. p. 111

2.2 – OS DESFILES NA TELEVISÃO MASSIVA

Com a massificação dos veículos de comunicação, em especial a televisão, os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, passaram a ser exibidos com algumas alterações, propositais é verdade, mas essas modificações não se limitaram as transmissões televisivas e acabaram alcançando também a elaboração dos próprios desfiles por seus respectivos carnavalescos (agora profissionais cada vez mais especializados, depois desse processo de profissionalização), desde sua iluminação até as suas dimensões. Muniz Sodré²² explica:

“Com a produção de massa, característica da industrialização baseada na tecnologia avançada, um novo ritmo se impôs: o da produtividade e consumo acelerados. A economia capitalista é autogeradora de uma temporalidade com lógica própria. Ao se passar a viver *de* samba – ao invés de se viver *no* samba ou com ele – entrou-se no esquema de uma produção que, aos poucos, introduziu seu ritmo próprio: o do espetáculo. Isto ocorreu também no interior das escolas de samba, cujas modificações acompanham a trajetória ideológica da classe média: a escola começou a buscar formas empresariais (que abriram as portas para o dirigismo estatal), vinculadas ao show-business e a profissionalizar seus integrantes”.

Muitos criticaram as modificações ocorridas no interior das Escolas de Samba, mas é bem possível que se elas não tivessem ocorrido, provavelmente elas não sobreviveriam por tantas décadas, como um meio de resistência cultural.

Junto à profissionalização que aconteceu nas escolas, veio também uma melhor organização das mesmas, e sem dúvida a estética se aperfeiçoou. Nos últimos anos, com o enfraquecimento do poder paralelo da cúpula dos bicheiros que ajudavam financeiramente as escolas, cresceram os números de enredos patrocinados por empresas da economia convencional, alguns são radicalmente contra essa associação, outros, totalmente a favor, mas com isso escolas de samba que não conseguem o patrocínio das empresas ou não querem, acabam sendo inferiorizadas na disputa já que o carnaval das escolas com o patrocínio são em média de 2 a 3 milhões de reais mais ricos que as não patrocinadas, em um desfile em que pequenos detalhes podem fazer toda a diferença na hora de escolher a campeã.

²² SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 52

O problema nas alterações da exibição televisiva dos desfiles das escolas é a falta de interatividade entre a televisão e o espectador. Sobre essa questão o jornalista Nelson Hoineff²³ diz claramente:

“No Brasil, o cardápio televisivo da população vem sendo ditado pelas grandes redes, sem a participação da sociedade – mesmo porque, a rigor, não há razão para que entidades estranhas ao organismo que produz ou veicula a programação interfiram sobre ela, a não ser indiretamente, aceitando-a ou não”.

O pensamento do jornalista Nelson Hoineff, explica o poder que essas empresas de comunicação têm e a intenção de manipular a transmissão dos eventos, como o carnaval, no caso o Desfile das Escolas de Samba, sem que para isso conte com a participação e a opinião de seus expectadores, sobre o que os mesmos irão assistir, deixando claro que a televisão, assim como outros meios de comunicação de massa, seguem uma perspectiva de imposição da programação, de cima para baixo, como em uma estrutura de hierarquias, onde o controle pertence às emissoras de televisão; e o público espectador, age apenas como receptor dessas mensagens.

Não há melhor época para a televisão inserir o que quer e da maneira que quer na programação do que durante o carnaval, pois durante esses quatro dias “deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade”.(DAMATTA 1997:40)

No carnaval a lógica da sociedade acontece de maneira diferente a sociedade caminha descentralizada. DaMatta²⁴ afirma:

“O carnaval – como o teatro, o futebol, o jogo e as situações em geral – inventa seu espaço social que, embora possa estar determinado, tem suas próprias regras, seguindo sua própria lógica. Em condições normais, esse espaço – por ser vigorosamente contrário ao mundo cotidiano, e sendo dele uma imagem invertida – apenas reforça esse mundo, confirmando-o”.

No carnaval existe um relativização das posições sociais que para Bakhtin²⁵, citado por DaMatta, “caracteriza os espetáculos verdadeiramente populares”, espetáculos pertencentes ao povo.

²³ HOINEFF, Nelson. A Nova Televisão: desmassificação e o impasse das grandes redes. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa: Relume Dumará, 1996. p. 42

²⁴ DAMATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 88

Por isso é sempre no período de carnaval que tanto as emissoras de televisão quanto o governo geralmente tomam atitudes de mudança, pois sabem que o povo enquanto estiver entretido com a animação dos quatro dias de festa, não vão mesmo perceber tudo que se passa.

Para Roberto DaMatta²⁶, “A escola de samba (e tantas outras instituições populares) serve de mediação entre segmentos sociais com interesse social e politicamente contrários”.

As escolas de samba são divertimento de variadas classes sociais, principalmente no momento do desfile, e que não percebem juntas, o movimento, tanto dos veículos de comunicação de grande alcance como do governo. Já que o carnaval faz bem, também aos dominantes, do governo, e dos meios de produção e comunicação, é interessante para eles, que a criação carnavalesca, permaneça no sistema de produção, de cultura massificada e do espetáculo massificante, onde as pessoas não se dão conta do que acontece a sua volta.

Para o teórico Edgar Morin²⁷:

“Cultura de massa, isto é, produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial; propagadas pelas técnicas de divulgação maciça (que um estranho neologismo anglo-latino chama de *mass media*); destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)”.

O interesse dessa grande *mass media* é tornar uno o público dos veículos de comunicação, nivelar o seu espectador, um público que assiste a tudo sem reclamar, ou participar da escolha do que vê pela tela da televisão. Sobre esse público que a comunicação de massa formou o pesquisador Edgar Morin²⁸ analisa:

“É que a cultura de massa é média em sua inspiração e seu objetivo, porque ela é a cultura do denominador comum entre as idades, os sexos, as classes, os povos, porque ela está ligada a seu meio natural de formação, a sociedade na qual se desenvolve uma humanidade média, de níveis de vida médios, de tipo de vida médio”.

²⁵ BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo. Hucitec e UNB, 1987 apud DAMATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.116

²⁶ DAMATTA, Roberto. Op. cit. p. 135

²⁷ MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: neurose. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p. 14

²⁸ Idem. Ibidem. p. 51

Assim essa forma de comunicação massiva, faz parecer nula as diferenças entre as pessoas, sejam elas de que classe social forem. Ou seja, embora a televisão esteja sempre reforçando os laços de pertencimento, e impressionando o espectador com seus recursos de som e imagem, e o telespectador tenha a impressão de estar no interior do espetáculo, existe um porém, ele não consegue tocá-lo. A televisão faz parecer com que o evento espetacularizado esteja cada vez mais próximo da realidade, ou de uma pseudo-realidade do espectador. O lado “voyeur” (observador) da maioria dos espectadores é tamanho, que quase todos os enquadramentos das câmeras hoje vistos na televisão são como se o público estivesse observando a conversa, em vez do padrão antigo em que o entrevistado parecia olhar diretamente para o telespectador. As emissoras televisivas se utilizam então, muito comumente deste traço aparentemente novo da personalidade de seu público para ludibriá-los criando essa espécie de falsa realidade.

Para o autor Edgar Morin²⁹:

“O espectador olha... As novas técnicas criam um tipo de espectador puro, isto é, destacado fisicamente do espetáculo, reduzindo ao estado passivo e *voyeur*. Tudo se desenrola diante de seus olhos, mas ele não pode tocar, aderir corporalmente àquilo que contempla”. E sobre este personagem continua: “O espectador tipicamente moderno é aquele que se devota à *televisão*, isto é, aquele que sempre vê tudo em plano aproximado, como na teleobjetiva, mas, ao mesmo tempo, numa impalpável distância; mesmo o que está mais próximo está infinitamente distante da imagem, sempre presente, é verdade, nunca materializada. Ele participa do espetáculo, mas sua participação é sempre pelo intermédio do corifeu, mediador, jornalista, locutor, fotógrafo, *cameraman*, vedete, herói imaginário”.

A sociedade massificada que surgiu, tendeu-se então a transformar-se em cultura de massa, o que antes era cultura popular, e o Desfile das Escolas de Samba passa então a ser um evento no circuito da programação massiva. Essa mudança é percebida de forma mais aparente na transmissão televisiva desse evento, onde em rede nacional a programação habitual da emissora é modificada para atender a demanda que quer (ou não) assistir ao desfile.

Se por um lado o desfile se tornou um elemento da cultura massiva, foi só desta forma que o mesmo se tornou reconhecido pela maioria das pessoas, principalmente as

²⁹ Idem. Ibidem. p. 70

que moram fora do estado do Rio de Janeiro. Apenas a força de um veículo de massa como a televisão teria esse alcance, e exerceria tal fascínio, com o poder da imagem.

Morin³⁰ define assim esse novo aspecto:

“Assim, o espetáculo moderno é ao mesmo tempo a maior presença e a maior ausência. É insuficiência, passividade, errância televisual e, ao mesmo tempo, participação na multiplicidade do real e do imaginário”.

O espectador hoje encontra dificuldade em diferenciar o que é real e o que é ficção, efeitos especiais produzidos pela televisão, por meio de seus recursos informatizados de criação. No caso dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, é exagerada a quantidade desses recursos, bonecos dançando, chuva de confetes, impressão de outdoors em lugares do sambódromo onde não seria possível sua existência real, o que acaba causando no público que assiste aos desfiles, dúvidas freqüentes.

Os meios de comunicação, inseridos nesta lógica massiva, como as redes de televisão abertas, têm se utilizado mais e mais, a cada dia, de novos recursos para fazer render lucros com esta mediação entre a sua programação reduzida ao espetáculo com o público espectador, que observa a tudo com estagnação e se deixando envolver por este circo produzido pela mídia.

2.3 – MEDIAÇÕES: TELEVISÃO E DESFILE

A televisão seria uma opção um pouco deslocada ou mesmo descabida na época do carnaval, não fosse a transmissão dos desfiles das escolas e do que estivesse acontecendo nas ruas de todo o país (afinal no Brasil, carnaval é feriado nacional): os bailes de clube e os populares, a animação dos blocos de rua (autênticos por natureza), e o movimento de chegada e saída de foliões na Passarela do Samba, sem falar nos vendedores de tudo o que se pode imaginar nos arredores do sambódromo e em toda a cidade.

Os desfiles na Marquês de Sapucaí, talvez também não fossem os mesmos, ou não despertariam tanto interesse, se não estivessem todos os anos na programação da televisão, prova disso, ou mera coincidência, é que só depois que os desfiles começaram

³⁰ Idem. Ibidem. p. 71

a ser televisionados, passou-se a cobrar ingressos para as arquibancadas, tamanha a procura por um lugar para assistir aos desfiles, que naquela época não tinham tempo que determinasse quanto uma escola teria para se apresentar.

Hoje é impossível imaginar um (os desfiles) sem a outra (a televisão). Parece uma relação destinada a se eternizar. Mas será que ela realmente deu certo?

Enquanto os Desfiles das Escolas de Samba sempre fazem de tudo para agradar a televisão, não é o mesmo caminho que o veículo de comunicação parece seguir. Os desfiles, em muito se modificaram após o início das transmissões pela televisão, como a iluminação do sambódromo ficou mais forte (também para atender as necessidades da televisão), os carnavalescos também sentiram a necessidade de modificar a tonalidade das cores, buscando um resultado mais atraente pela tela da televisão, a inserção de personalidades (principalmente as conhecidas pelo grande público espectador das emissoras) no desfile também foi uma estratégia para atrair repórteres e cameramans para as agremiações.

Já a televisão não costuma retornar às gentilezas, e no fundo acha que não precisa, já que paga caro para poder fazer a transmissão. As distorções feitas pelas principais emissoras televisivas que transmitem o evento (o desfile das escolas) são muito freqüentes, parece que a festa no seu conjunto, na sua totalidade, não é interessante, e assim os responsáveis pela edição a recortam, pinçam imagens soltas sem obedecer a uma ordem, descontextualizam as alegorias dos enredos e só se preocupam em focalizar pessoas famosas, celebridades, que geralmente são atores e atrizes de seu próprio cast, ou mulheres desconhecidas e na maioria das vezes estão seminuas, como se o conteúdo dos desfiles de cada agremiação se resumisse a isso.

Não que a perspectiva do carnaval não fosse essa inversão dos valores, também é próprio do período governado por Momo, a exibição de corpos, já que no carnaval, estão suspensas as regras habituais como já vimos anteriormente. De acordo com o pensamento do antropólogo Roberto DaMatta³¹:

“Tudo indica que o carnaval tem realmente múltiplos planos. E o carnaval do Brasil parece ter, na sua especificidade, um espaço especial voltado para a exibição, a alternativa, o diálogo gestual e o comentário entre classes e segmentos sociais. O espaço do carnaval é assim, o espaço espremido entre a fantasia e a roupa de trabalho, a mulher e o amante, o machão e o homossexual, a riqueza e a pobreza,

³¹ DAMATTA, Roberto. op. cit. p. 150

o dominador e o dominado, a família e a associação voluntária, a igualdade e a hierarquia. Como ocorre nos ritos de passagem na sua fase mais dramática, o carnaval cria uma realidade que não está aqui nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço que vivemos e percebemos como 'real'. Mas nem por isso deixamos de viver o mundo carnavalesco com uma realidade que nos diz alguma coisa e provoca em nós um conjunto de memoráveis experiências”.

No carnaval embora as regras sejam inversas, ou mesmo que não existam, isso não dá liberdade às emissoras que transmitem os desfiles de contar uma história que não seja a real.

As emissoras de televisão não percebem, ou não querem perceber, que, para as pessoas que assistem aos desfiles apenas pela tela de seu televisor, o conteúdo mostrado na transmissão é cópia fiel do que está acontecendo naquele momento na Passarela do Samba e não uma simples representação ou versão dos fatos reais. E mesmo assim, essa representação ainda fala mais alto. “A mensagem acabou por devorar o real”. (BARBERO 2003:98).

As emissoras acabaram por transformar o desfile em espetáculo de massa, para a massa. O pesquisador Martín Barbero³² define:

“*Massa* designa, no movimento da mudança, o modo como as classes populares vivem as novas condições de existência, tanto no que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de demanda e aspirações de democratização social. E de massa será a chamada cultura popular. Isso porque no momento em que a cultura popular tende a converter-se em cultura de classe, será ela mesma minada por dentro transformando-se em cultura *de massa*”. E continua seu pensamento dizendo que: “A cultura de massa não aparece de repente, como uma ruptura que permita seu confronto com a cultura popular. O massivo foi gerado lentamente a partir do popular. Só um enorme estrabismo histórico e um potente etnocentrismo de classe que se nega a nomear o popular como cultura pôde ocultar essa relação, a ponto de não enxergar na cultura de massa senão um processo de vulgarização e decadência da cultura culta”.

Dessa forma a definição do pesquisador Jesús Martín Barbero, pode explicar como aconteceu esse processo da transformação da cultura dita popular e tradicional na cultura massiva ou de massa e do espetáculo grotesco, não como uma transformação que não deveria ou poderia acontecer dentro dela, mas sim, como um desenvolvimento natural, e que a cultura popular tradicional acompanhou, seguindo na nova direção de

³² MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 181

supressão das diferenças que pudessem existir para a qual o mundo moderno caminhava. Assim as festas e comemorações oriundas de uma cultura popular tradicional acabaram por se transformar também, se adequando na tendência da nova cultura massificada e espetacularizada.

O que acaba levando a pensar que os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro acabaram por se modificar (principalmente com a profissionalização das agremiações, vistas agora como grupos empresariais) em função dessa necessidade que a cultura de massa estaria impondo, de cima para baixo, como pensam a maioria ou de certa forma e de outro ângulo, sugerindo apenas, ser o ideal a se seguir neste momento, o caminho mais correto por onde a trajetória dos desfiles deveria estar.

Martín Barbero³³ completa:

“O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade”. E termina: “Assim, pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia”.

A partir deste momento as pessoas que estavam envolvidas na elaboração de objetos e realizações de eventos da cultura de massa tradicional, não tiveram outra opção que não a profissionalização de seus integrantes (funcionários), para uma forma de produção massiva de seus elementos, se por um lado à criatividade entrou em linha de produção, por outro a profissionalização trouxe especialização para os artistas modernos o que tornou os espetáculos mais bonitos de serem assistidos pelo grande público agora uno (o sonho de público ideal da cultura massiva), fabricado pelos grandes veículos de massa.

Ou seja, as festas e cultos da cultura popular tradicional, podem ter encontrado na massificação uma maneira, talvez a única de conseguir sobreviver na nova forma de sociedade dominante neste momento, essas pareciam ser as regras da nova hegemonia ditada.

Sobre essa cultura massiva Barbero³⁴ analisa:

“Talvez em nenhum outro lugar o contraditório significado do *massivo* se faça tão explícito e desafiante quanto na televisão: a junção possivelmente inextricável daquilo que nele é desativação de diferenças sociais e, portanto, integração ideológica, e daquilo que ele

³³ Idem. Ibidem. p. 322

³⁴ Idem. Ibidem. p. 309

tem de presença de uma matriz cultural e de um *sensorium* que às elites produz asco”.

O massivo na televisão fez perceber que a cultura popular tradicional também acabou entrando no circuito da cultura massificada e não só a cultura das tradições cultas como fez pensar as elites sociais por todo esse tempo em que o poder da indústria cultural começou a atuar.

Observando os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pela transmissão televisiva das emissoras, parece a quem está assistindo, que o carnaval, no caso o desfile, deixou de ser uma festa do povo e passou a ser para o povo, como se a televisão fosse a verdadeira produtora do carnaval e não seus reais criadores, novamente fazendo o espectador pensar de forma distorcida a realidade. A televisão apenas reconstrói a festa para o público espectador e é nesta hora que ela escolhe o que vai salientar ou não em seu discurso televisivo, tanto no som, quanto em suas imagens, é ela quem seleciona na programação o que o telespectador irá assistir, por quanto tempo e quando irá fazê-lo.

A emissora de televisão que transmite os Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro tenta parecer aos seus telespectadores habituais, ser muito mais do que simples mediadora entre a festa que acontece no sambódromo e o público que assiste de casa pela tela de sua televisão. É como se dissesse a cada telespectador que, sem ela, aquela realidade ou versão da verdadeira realidade não poderia acontecer, ou de certa forma não poderia ser tão brilhante, como a maneira que a televisão estipulou.

No próximo capítulo desta pesquisa, será feita uma análise mais profunda entre a relação de uma certa interdependência que se formou entre a televisão massificada e os desfiles.

CAPÍTULO 3

EXISTEM MAIS COISAS ENTRE A TELEVISÃO E O DESFILE DO QUE SE PODE SUPOR

A televisão genérica/aberta hoje significa para o brasileiro muito mais do que um mero veículo de comunicação de massa. Numa sociedade onde a democracia infelizmente ainda não chegou para todos, a informação transmitida pela tela do televisor muitas vezes, senão sempre, é a única fonte de conhecimento de uma grande parte da população. Então como fazer para convencer essa grande massa, ‘tele-controlada’, de que a televisão genérica, muitas vezes não apresenta a realidade, de que o que se passa é apenas uma versão dessa, e que nem sempre se tentou chegar de verdade, próximo dos fatos reais, quando não são totalmente deformados e descontextualizados das informações apuradas (ou não).

No caso do carnaval, e aqui mais especificamente o Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro as emissoras de televisão aberta também parecem ficar distantes dos objetivos que deveriam alcançar enquanto veículo de comunicação que está presente na Passarela do Samba, para fazer a transmissão de um evento, talvez o maior deles, dentro da cultura popular tradicional de nosso país. Corpos e mais corpos seminus, entrevistas com celebridades (eternas ou meramente instantâneas) que chegam a beirar a mediocridade, comentários insossos dos âncoras que visivelmente não sabem sobre o que estão falando, pois tampouco se interessaram em conhecer mais profundamente o assunto, efeitos especiais que confundem os telespectadores em casa, isso tudo durante longas horas...

A televisão parece não discernir, é como se os profissionais que estão por trás do evento também estivessem fazendo uma grande brincadeira como todas as outras pessoas durante os dias de carnaval. E não é qualquer emissora novata que reproduz essas atitudes, elas são tomadas, por outras que dizem seguir um padrão de qualidade e que durante o carnaval não se preocupam em selecioná-la, tendo a cultura popular como prioridade, ou a questão talvez seja a de que essas emissoras não têm a qualidade como intenção.

Na expectativa de ampliar sua audiência a televisão aberta privilegiou a estética do grotesco e do espetáculo. Para o jornalista Nelson Hoineff³⁵:

“A impunidade de que goza a televisão aberta para ser ruim, deficitária e particularmente estúpida faz do pensamento televisivo uma incômoda utopia entre os burocratas que sobre ela exercem qualquer tipo de poder”.

E justifica dizendo que:

“A televisão falhou redondamente no compromisso de se fazer respeitar, de se fazer encarar como uma forma maior de veiculação do pensamento – e só existe uma razão plausível para isso: ao contrário de literalmente todas as outras formas de expressão, incluindo-se aí até o circo, a televisão, ela mesma, nunca se levou a sério. Não se levou a sério porque o veículo é refém e vítima do que os controlam – e simplesmente não tem interesse em incentivá-lo a se transformar em algo que transcenda interesses mesquinhos. E que se amparam, para exercer esse nefasto poder do mito da audiência, um dos conceitos mais frágeis que qualquer grupo em busca da hegemonia política ou econômica já foi capaz de forjar. E, no entanto, poucas outras formas de expressão – se alguma – teriam tantos motivos para se fazerem levar a sério”.

Entre a programação espetacularizada pelas emissoras e seus responsáveis, está o carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, que teve sua transmissão alterada, e também é mostrado de forma desordenada, onde a estética grotesca está acima do conteúdo do enredo das escolas e da plástica da arte do carnavalesco. As emissoras de televisão deformaram o sentido e a autenticidade característica da festa dos desfiles na Passarela do Samba, minimizaram seu poder enquanto a principal manifestação da cultura popular de nosso país.

O público espectador acaba se tornando vítima da programação que a televisão aberta impõe, não porque não percebe ser enganado (embora o engano também possa acontecer às vezes, talvez quase sempre), mas porque não tem meios para fazer isso, a

³⁵ HOINEFF, Nelson. op. cit. p. 107 e 92

televisão não permite brechas para que essa comunicação de ‘baixo para cima’ seja feita.

Além da busca desenfreada pelos números da audiência, outros fatores também podem ter levado as emissoras de televisão a distorcer as transmissões do carnaval carioca, no caso os Desfiles das Escolas de Samba. O principal deles é o controle que a televisão passou a ter sobre a festa, principalmente depois da construção do popular sambódromo (embora popular mesmo, seja só o apelido do lugar) em 1984, ela só mostra as imagens e libera o áudio para o que quer, no caso de um enredo político, que vai contra suas posições o tema passa despercebido pelo espectador e não recebe tanta importância, é pouco divulgado.

Como o carnaval de forma geral sempre foi uma festa em que o povo se organiza sozinho e institui sua própria ordem, é natural que outros instrumentos de poder como os veículos de comunicação de massa, em questão, a televisão aberta, se sintam despertada em assumir o controle (e a manipulação) de uma iniciativa desse porte, sem donos e sem ideologias.

Neste capítulo serão apresentadas algumas hipóteses, com base na opinião de autores que de alguma forma puderam ajudar a fundamentar essa análise sobre a relação existente e hoje quase dependente, entre os Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro e as emissoras de televisão genéricas que fazem a transmissão desse evento todos os anos na Passarela do Samba.

3.1 - O QUE A TELEVISÃO DIZ

Enquanto as emissoras de televisão abertas tentam encontrar (ou não) argumentos sólidos para a forma que costuma instrumentalizar a transmissão dos Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro, os espectadores se contentam em esperar, assistindo a programação estabelecida já que a maioria não tem acesso a televisão segmentada (e aparentemente de melhor qualidade), depende da televisão massiva, caçadora das audiências, como a única fonte de cultura, informação e diversão.

A nova televisão, a da programação segmentada, descobriu que existe um caminho inverso ao da massificação e que gera qualidade, sobre essa televisão Nelson Hoineff³⁶ explica:

“O objetivo já não é o de alcançar maciçamente a maior parte da população. Mas os segmentos que se interessem por cada oferta específica de programação. Numa sociedade pluralista, com níveis sociais, econômicos e culturais distintos, não é saudável que se pense que todo mundo quer ver exatamente a mesma coisa – e ainda por cima ao mesmo tempo. A obstinação de alcançar ‘todo mundo’ representa na verdade o objetivo menos nobre da televisão genérica: nivelar tudo por baixo, para ter sob controle uma massa uniforme de consumidores”.

Afinal não é para isso, para essa falta de qualidade na televisão genérica, que a sociedade permite a exploração de um espaço eletromagnético público.

Sobre a televisão massificada e totalmente dominada pelos números, sejam os números que representam a audiência, sejam os que correspondem aos valores do mercado publicitário, o pensador Pierre Bourdieu³⁷, em sua obra, “Sobre a Televisão”, explica:

“A televisão regida pelo índice de audiência contribui para exercer sobre o consumidor supostamente livre e esclarecido as pressões do mercado, que não tem nada de expressão democrática de uma opinião coletiva esclarecida, racional, de uma razão pública, como querem fazer crer os demagogos cínicos”.

Ou seja, a televisão quer se passar por democrática baseada em números dos índices de audiência, como se esses números pudessem refletir com fidelidade o gosto do público espectador, quando na verdade os dados são deliberadamente distorcidos pelas emissoras, ludibriando novamente o telespectador. A televisão só exhibe o que é conveniente para si mesma. Há tempos se sabe da tentativa de manipulação das pesquisas de opinião encomendadas pelas emissoras de televisão, tudo para o telespectador pensar que foi realmente porque a ‘maioria quis’ que determinado programa saiu do ar ou mudou de horário, por exemplo. E como é possível reagir, se a televisão não disponibiliza para a sociedade a discussão sobre a melhor programação, sobre o que se quer assistir, o espectador não tem o poder de influenciar ou mesmo de alterar a programação. Ao que, Bourdieu³⁸ reage:

³⁶ Idem. Ibidem. p. 16

³⁷ BOURDIEU, Pierre. Sobre a Televisão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 96/97

³⁸ Idem. Ibidem. p. 96

“Pode-se e deve-se lutar contra o índice de audiência em nome da democracia. Isso parece muito paradoxal porque as pessoas que defendem o reino do índice de audiência pretendem que não há nada de mais democrático (é o argumento favorito dos anunciantes e dos publicitários mais cínicos, reforçado por certos sociólogos, sem falar dos ensaístas de idéias curtas, que identificam as críticas das pesquisas de opinião – e do índice de audiência – com a crítica do sufrágio universal), que é preciso dar às pessoas a liberdade de julgar, de escolher”.

Conclui-se assim que a televisão genérica, embora queira transmitir essa imagem positiva, ela não é um meio de comunicação democrático. Pelo contrário, é um meio massivo que exclui a participação do espectador, esse deve apenas fazer o papel dele mesmo. As diferenças não são levadas em conta na hora da elaboração (os responsáveis) da programação da emissora. E qualquer pessoa sabe que é impossível que todas as produções de todas as emissoras (de canal aberto), consigam agradar integralmente os telespectadores.

Com a concorrência (ainda que em pequena escala) das emissoras fechadas, a televisão genérica criou para o espectador uma falsa noção de que na televisão aberta também a grande massa pode encontrar a interatividade, que resulta na qualidade, mas essa não é a verdade. Hoineff³⁹ afirma:

“Ao contrário do que a própria televisão genérica costuma vender, ‘interatividade’ nada tem a ver com o voto do espectador para escolher um entre dois finais para um programa, nem com um entre três filmes que a emissora tenha reservado para pôr no ar. Interatividade é coisa bem diferente”.

A partir do comentário de Hoineff pode-se concluir que a televisão ao seduzir o espectador com este argumento fazendo-o pensar que realmente está diante de uma televisão interativa, uma mentira, que parece sincera aos olhos do espectador que não têm como fazer esse discernimento.

Sobre essa questão Debord⁴⁰ diz:

“O fato de já não ter contestação conferiu a mentira uma nova qualidade. (...) A mentira sem contestação consumou o desaparecimento da opinião pública, que de início, ficará incapaz de se fazer ouvir e, logo em seguida, de ao menos se formar”.

E é isso que a televisão aberta formou, um público espectador unificado, sem distâncias e cada vez mais apático, que não vai contra as emissoras e que pense que a

³⁹ HOINEFF, Nelson. op. cit. p. 144

⁴⁰ ³⁷ DEBORD, Guy. op. cit., p. 176

televisão está sempre a seu favor, do seu lado. Enquanto isso as emissoras se colocam em uma posição de superioridade diante dos simples mortais telespectadores. É ela quem escolhe e decide quem entra e quem sai, quem fica e quem tem que ir embora, quem é lembrado e quem cai no esquecimento e movida por esse poder da audiência, nega o acesso a quem não importa para ela e divulga e expõe na mídia quem pode trazer um maior retorno, e faz isso sem medir, sem levar em conta a qualidade, a competência de quem expõe na mídia, só está interessada no retorno, financeiro e de público espectador (a audiência). Sobre essa falta de critério na estrutura da televisão aberta, Bourdieu⁴¹ declara:

“O princípio da seleção é à busca do sensacional, do espetacular. A televisão convida à *dramatização*, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o caráter dramático. E sobre seu poder enquanto veículo de massa diz: Insensivelmente, a televisão que se pretende um instrumento de criação da realidade. Caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna o árbitro do acesso à exigência social e política”.

E quem deve ser o principal responsável por uma mudança para melhor no pensamento dos executivos de programação da televisão é o próprio público espectador desse veículo massificante, público que deve aprender a reagir, a usar a sua maior arma contra a má qualidade na televisão, o controle remoto. Ainda que isso lhe custe um bom tempo pensando em como substituir algo que durante tanto tempo é o responsável pelas suas horas de lazer (vazio, é verdade), o espectador precisa insistir, pois ela só tem a melhorar a partir dessa cobrança. Uma possível transformação (já que pior do que está, é difícil ficar). É melhor tentar programar a televisão do que se tornar um novo espectador, o espectador produzido pela cultura de massas, o espectador tele-programado. Lamentavelmente as emissoras se recusam a qualquer diálogo. Como afirmou Hoineff (1996:87/88) “Talvez a televisão não exista mesmo para produzir, mas para veicular”. Enquanto isso, a nova televisão, segmentada e de qualidade, ainda é uma realidade muito distante das grandes massas.

3.2 – FESTA PARTICULAR

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. op. cit. 25 e 29

O poder de controle e manipulação das emissoras de televisão genéricas sobre os eventos da cultura popular tradicional de nosso país, como já foi visto anteriormente alcançou o Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e acabou por modificar não apenas sua estrutura como também algumas teorias existentes em relação a essa festa. Nesse ponto da pesquisa serão tratadas algumas questões simbólico-rituais do carnaval e a questão casa/rua que a festa anual envolve, com base nos estudos do antropólogo Roberto DaMatta em sua obra: *Carnavais, Malandros e Heróis*.

De acordo com DaMatta⁴², “o rito, como o mito, consegue colocar em close up as coisas do mundo social”. Ou seja, é através de uma ritualização que o carnaval consegue colocar em evidência as questões que quer abordar, no caso do Desfile das Escolas de Samba, são os seus enredos que marcam a diferença. Conforme o trabalho do carnavalesco da agremiação, privilegia uma certa ótica e usa um tipo de simbolismo, sua obra vai recebendo destaque em razão da forma que ele conduziu o pensamento, estipulando uma ordem para o que será visto, de maneira intencional. É então através do deslocamento que o artista mostra com maior intensidade seu tema, seu ponto de vista. Roberto DaMatta⁴³ estabelece:

“Parece, então, importante chamar a atenção para o processo de deslocamento, pois tudo indica que é por meio dele que se pode exagerar (ou reforçar qualidades), inverter (ou disfarçar qualidades) e, ainda, neutralizar (ou diminuir ou apagar qualidades)”.

Assim o carnavalesco de cada escola precisa idealizar não só um assunto a ser tratado pelo tema, mas também como e aonde precisa encaixar esses deslocamentos necessários, pois sabe que para atrair a atenção do público e das emissoras de televisão para o enredo o visual precisa causar impacto o assunto tende estar polemizado no comportamento dos desfilantes e na estética das fantasias e alegorias. O tema mais do que ser retratado precisa de uma ritualização, do uso de simbologias que façam com que o público as identifique (não só o enredo, mas a escola) enquanto assiste. Ainda em DaMatta⁴⁴:

“Como todo discurso simbólico, o ritual destaca certos aspectos da realidade. Um de seus elementos básicos é tornar certos aspectos do mundo social mais presentes que outros. (...) desse modo, o ritualizar, é fundamentalmente deslocar um objeto de lugar – o que traz uma aguda consciência da natureza do objeto, das propriedades do

⁴² DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 77

⁴³ Idem. *Ibidem*. p. 86

seu domínio de origem e da adequação ou não do seu novo local. Por isso, os deslocamentos conduzem a uma conscientização de todas as reificações do mundo social, seja no que elas tem de arbitrárias, seja no que tem de necessário”.

No carnaval tudo é deslocamento, ritualização e simbologia, a ordem da festa de Momo é justamente essa prática de inversão, é isso que a diferencia das outras festividades, seja de que tipo for, ao longo do ano, aqui o folião pode ser o que quiser durante quatro dias, em outras comemorações da cultura de nossa sociedade, cada pessoa representa somente a si mesmo e não quem quer que seja como na época do carnaval.

Mas existem outros planos que também permeiam essa data comemorada anualmente em quatro dias de pura festa, o nosso carnaval.

Para o antropólogo Roberto DaMatta⁴⁵, “o carnaval como cotidiano, tem dois planos fundamentais: a rua e a casa. (...) Quanto mais fechada à corporação carnavalesca, mais próxima ela fica do verdadeiro muro de um clube”.

No carnaval (mais especificamente o Desfile das Escolas de Samba), a partir da construção da Passarela do Samba, o espaço que antes era considerado como público, ganha conotações particulares, com o controle desse espaço físico, feito por instituições como a prefeitura do Rio de Janeiro e a LIESA. Como antes os desfiles aconteciam na rua e as arquibancadas eram montadas e desmontadas todos os anos para o carnaval e, além disso, não se cobravam ingressos (até 1960 mais precisamente), a festa era aberta para todos.

Hoje o sambódromo, abriga uma quantidade de lugares que não é mutável, o preço dos ingressos, muitas vezes (ou quase sempre) não é acessível para a maioria da população, principalmente nas melhores posições, nos lugares privilegiados para assistir os desfiles, sem contar a emissora de televisão que compra o direito de transmissão da festa na Passarela do Samba e consegue proibir outras emissoras de cobrir o evento, como se o carnaval tivesse preço, a cultura é posta à venda, o desfile vira festa controlada.

O antropólogo Roberto DaMatta descreve o carnaval, principalmente os Desfiles das Escolas do Rio de Janeiro como uma festa de rua, em oposição a casa, que seria o lugar da ordem e da privacidade, ao contrário da rua, onde o carnaval aparece como

⁴⁵ Idem. Ibidem. p. 110

uma festa sem donos e sem leis. Mas, como a obra *Carnavais, Malandros e Heróis*, foi escrita antes da construção do sambódromo, DaMatta não poderia prever, que a construção desse lugar fixo para a apresentação dos Desfiles das Escolas de Samba, poderia modificar essa estrutura de algo público (embora ainda seja o município que controla por lei a Passarela do Samba), o palco desse evento, agora a festa tem donos e leis.

Os Desfiles das Escolas de Samba, como evento da cultura popular tradicional, deixa de ser a partir desse momento, um “ritual de inversão” (DAMATTA 1997: 116), onde tudo era permitido e existia uma lógica de uma troca de papéis, transformou-se em elemento neutro, a força agora dos desfiles se dá através do espetáculo que a mídia produz e não como uma grande festa que resgata valores da cultura popular tradicional de nosso país.

Para DaMatta⁴⁶:

“A categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. (...) a casa subtende harmonia e calma”.

Pode-se concluir então, que o Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro pertence, após o término da construção do sambódromo (e a posterior mudança das escolas para desfilarem ali), ao plano da casa, ao mundo do particular, em oposição à rua, ao contrário do que afirmava o antropólogo Roberto DaMatta, sobre o pertencimento dos desfiles das escolas ao plano da rua, da atmosfera do público; não que a afirmação feita, fosse falsa, pois correspondia mesmo a verdade na época em que o próprio fez a afirmação em seu livro “*Carnavais, Malandros e Heróis*”.

Levando em consideração que os Desfiles das Escolas, estão no plano da casa, no domínio que remete ao particular, é certo de que tudo na casa é controlado, toda casa tem um (ou alguns) dono (s). E quem é, ou quem são o (s) dono (s) dos Desfiles das Escolas de Samba do carnaval carioca? Será a prefeitura, dona da concessão da Passarela do Samba, serão as empresas de cerveja, que contribuem na produção do evento como um todo? Ou então a LIESA; as emissoras de televisão; as próprias agremiações? Uma resposta é certa, do povo é que ela provavelmente não seja mais e talvez nunca volte um dia a ser desta maneira.

⁴⁶ Idem. Ibidem. p.90

3.3 – A TELEVISÃO SE RENDE AO SAMBA E VICE-VERSA

Aqui neste ponto, pretende-se analisar o poder que as emissoras de televisão genéricas e massificadas (responsáveis pelos espetáculos grotescos aos quais assistimos todos os dias, seja em que horário for) tem diante do Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro. A quantidade desse poder e de que maneira ela consegue interferir, já foi uma questão anteriormente discutida no decorrer desta pesquisa. Mas, o que está por trás desse interesse tão grande na cultura popular tradicional de nosso país, que poder, ou que forma de exercer este poder, que as emissoras de televisão buscam agora para si?

É verdade que os Desfiles das Escolas de Samba, produzem um verdadeiro show de belas imagens, o que por si só já poderiam ser suficientes para encantar e despertar o interesse dos responsáveis pela programação das emissoras de televisão e de seus telespectadores, mas sabendo que a audiência desse tipo de manifestação cultural e popular tem diminuído a cada ano que passa, talvez não fosse tão interessante dar atenção para o evento (não só os desfiles como o carnaval em geral, festas populares regionais, blocos etc.). Por essa razão, é bom lembrar, que é durante o período do carnaval que a sociedade, a massa, se organiza sozinha, nas ruas, sem donos sem hierarquias, o controle dessa massa unida nos quatro dias de carnaval seria então interessante a qualquer instituição que almejasse o poder ou aumentar seu próprio poder.

Para Michel Foucault⁴⁷:

“O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas, estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão”.

No entendimento do autor Michel Foucault, o poder não é apenas um mero objeto, algo que se pode deter, guardar para si e sim é correspondente a uma ação, que pode ser exercida por qualquer tipo de pessoa, só que em graduações que são variáveis,

⁴⁷FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p.183

e nesta regra, como sempre, uns podem mais do que outros (infelizmente), e aqui, a televisão, as emissoras são quem exercem este poder com mais força do que o público espectador, que embora seja muito maior (o tamanho do público), não está inserido em um círculo envolvendo jogos de interesse e de forças de poder (algumas ocultas, outras nem tanto), como estão de fato as grandes redes de comunicação massificadas não só as empresas brasileiras, essas relações estão presentes em praticamente todos os outros países.

O espectador, principalmente o da televisão aberta, não está organizado como estão os grandes conglomerados de comunicação de massa, que detêm não só uma rede de televisão, mas também controlam outros veículos do processo midiático, como as emissoras de televisão fechadas, as rádios, os jornais, as editoras de revistas e livros e importantes portais presentes na internet, o que acaba dificultando ainda mais o acesso (não para assistir, mas para intervir), aos meios de comunicação e o discernimento do público espectador em relação à realidade produzida por essas grandes empresas, que geralmente têm apoio ou relação estreita com o governo estabelecido (a publicidade do governo tem quase toda a verba destinada a poucas emissoras e veículos muitas vezes de uma só empresa, esse é apenas um dos fatores que colaboram para estreitar esta relação entre o poder público e os veículos comunicacionais). Sobre os fenômenos que envolvem diretamente essas relações de poder Foucault⁴⁸ relata:

“Em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso”.

Ou seja, essas relações que as empresas de comunicação formam, estão agindo no sentido de reprimir a sociedade, reprimir o indivíduo, o seu próprio espectador que forma sua audiência, a fim de que ele se sinta entregue, dominado, enfim que perceba que não há como fugir dessas regras que estão impostas pela televisão e pelos outros meios de comunicação massificada, a regra da programação desses veículos é imposta de cima para baixo, é assim que as redes de televisão exercem seu poder, reprimindo ao contrário da idéia de poder criativo de Michel Foucault.

⁴⁸ Idem. Ibidem. p. 179

Novamente em destaque entre os meios de comunicação, está a televisão (no caso as redes de canal aberto), não só pela força do apelo de som e imagem de qualidade, mas por seu grande alcance em todo o território nacional (e internacional também) e sua credibilidade conquistada diante de um público espectador, que está cada vez mais carente de informação e cultura. E que não encontra meios que substituam a programação da televisão para completar as suas deficiências, por outro lado, muitas das pessoas que percebem essa deturpação que a televisão aberta comete, não tem voz ativa para conseguir mudar a situação da programação das emissoras de televisão.

O carnaval e aqui mais especificamente o Desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro se transformaram em uma festa de dimensões consideráveis em nosso país (e fora dele), e os instrumentos com maior facilidade para exercerem esse poder de controlar, descrito por Foucault anteriormente (graças as suas redes de interligações, com os outros componentes que formulam toda a estrutura dessa festa anual) e que o fazem nos outros dias do ano, o querem agora, fazer também nos quatro dias de festa do carnaval, controlar a massa e exercer o poder, mostrar que podem mais que os cidadãos comuns de nossa sociedade é a intenção dessas empresas de comunicação de massa, ou ao menos não deixar que essa manifestação fuja do seu controle.

A afirmação de Michel Foucault⁴⁹ em sua obra “Microfísica do Poder”, é clara a respeito dessas relações que se formaram ao redor de uma atmosfera de domínio do poder exercido:

“O poder não tem como função única reproduzir as relações de produção. As redes da dominação e os circuitos da exploração se recobrem, se apóiam e interferem uns nos outros, mas não coincidem”.

Interferências essas, que parecem visíveis no jogo de poder que envolve os Desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro que acontecem na Marquês de Sapucaí e as emissoras de televisão, que são as responsáveis por sua transmissão da Passarela do Samba (o popular Sambódromo), para o grande público telespectador, não só em toda a extensão de nosso país, como a de outros (na maioria dos países é feita uma retransmissão a partir da emissora brasileira que faz aqui a

⁴⁹ Idem. Ibidem. p. 160

cobertura, a transmissão desse grande evento da cultura popular tradicional de nosso país).

Parece aqui, então, depois de feita esta análise entre os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e a emissora de televisão genérica que os transmitem, que a televisão acabou por se render ao samba e vice-versa.

CONCLUSÃO

Após toda caminhada feita, nesta pesquisa, desde a criação das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro por Ismael Silva no Largo do Estácio, passando pela chegada da televisão no Brasil, até transmissão dos desfiles pela telinha de cada televisor (primeiro em preto e branco, depois repleta de cores), a construção da Passarela do Samba (lugar fixo para os desfiles) e a espetacularização do carnaval pelas emissoras de televisão (reflexo de um processo de industrialização da cultura) podemos agora, perceber que neste envolvimento, nesta relação entre as emissoras de televisão e os Desfiles das Escolas de Samba, existem falhas que não podem deixar de ser revistas pela sociedade.

É verdade que algumas das transformações e adaptações feitas tanto por um quanto por outro foram mudanças que se fizeram verdadeiramente necessárias e naturais para esse processo de entrosamento, mas é preciso também que os Desfiles das Escolas de Samba que acontecem na Marquês de Sapucaí, no popular Sambódromo sejam vistos pelas empresas de comunicação, principalmente pelas emissoras de televisão que fazem a transmissão, como elementos fundamentais da manifestação da cultura popular tradicional de nosso país.

O carnaval se manteve (e é um dos poucos) como ícone de resgate da identidade nacional do brasileiro, é assim, por meio do carnaval, que muitos países nos reconhecem, e não devíamos reclamar de ter essa festa como marca, tendo em vista que muitos estão preferindo reforçar o lado da violência, principalmente na cidade do Rio de Janeiro como forma de nos atingir. É com isso que a mídia deveria se preocupar, com a imagem que pode acabar causando nos outros uma impressão errada de nossa verdadeira realidade.

No caso do carnaval a festa precisa ser divulgada de forma que todos os elementos da festa estejam realmente equilibrados. Quando em uma visita de turista por exemplo, se mostre somente em relação ao carnaval, um belo grupo de passistas, pode fazer pensar que a exploração do sexo é o que existe de mais relevante no carnaval e não uma festa em que a exibição de música e arte também são grandes atrativos para o público estrangeiro.

O carnaval carioca é muito mais do que uma grande festa popular, ele é a celebração da vida, e sabemos que a vida não deve ser vista de um ângulo só, ou reforçada apenas por um lado, de um determinado aspecto, a vida é conjunto de ações e conseqüências, boas e ruins e assim deve ser transmitido o carnaval na televisão como unidade.

Não restam mais dúvidas de que as emissoras de televisão, assim como os Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, precisam se “profissionalizar” para a arte de transmitir eventos da cultura popular tradicional de nosso país com perfeição, pois como diz um ator da atual novela das oito (2004/ “Senhora do Destino”), da Rede Globo de televisão, que interpreta um presidente de Escola de Samba: “Toca pra frente, que a Sapucaí é grande”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Hiram. Carnaval: Seis Milênios de História. 2ª ed., Rio de Janeiro, Gryphus, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo. Hucitec e UNB, 1987 apud DAMATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Sobre a Televisão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 3ª ed. São Paulo: USP, 2000.

CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro, FUNARTE, UFRJ, 1994.

COSTA, Haroldo. 100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro. São Paulo, Irmãos Vitale, 2001.

COSTA, Haroldo. Salgueiro, Academia do Samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HOINEFF, Nelson. A Nova Televisão: desmassificação e o impasse das grandes redes. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa: Relume Dumará, 1996. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: neurose. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.