



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

Anderson Luiz Condor Baltar

O radiojornalismo pede passagem: a cobertura do desfile da Acadêmicos do Grande Rio no Carnaval 2022 pelas rádios Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada

Florianópolis
2023

Anderson Luiz Condor Baltar

O radiojornalismo pede passagem: a cobertura do desfile da Acadêmicos do Grande Rio no Carnaval 2022 pelas rádios Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Jornalismo.

Orientador(a): Prof.(a), Dr.(a) Valci Regina Mousquer Zuculoto

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Baltar, Anderson Luiz Condor

O radiojornalismo pede passagem : a cobertura do desfile da Acadêmicos do Grande Rio no Carnaval 2022 pelas rádios Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada / Anderson Luiz Condor Baltar ; orientadora, Valci Regina Mousquer Zuculoto, 2023.

153 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Jornalismo. 2. Radiojornalismo. 3. Cobertura radiofônica. 4. Carnaval . I. Zuculoto, Valci Regina Mousquer. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Jornalismo. III. Título.

Anderson Luiz Condor Baltar

O radiojornalismo pede passagem: a cobertura do desfile da Acadêmicos do Grande Rio no Carnaval 2022 pelas rádios Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 22 de junho de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Eduardo Barreto Vianna Meditsch, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Izani Pibernat Mustafá, Dr.(a)
Universidade Federal do Maranhão

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPGJOR)

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.(a) Valci Regina Mousquer Zuculoto, Dr.(a)
Orientador(a)

Florianópolis, 2023.

À minha avó Esmeralda e meu pai, Luiz.
Sei que, onde quer que estejam, estão muito felizes e orgulhosos.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão eterna a todos que me acompanharam na realização deste trabalho:

Minha mãe, Nadja, meu irmão, Alexander e meu sobrinho Vinícius, por todo o amor e amparo necessário.

Meu sócio, Chico Frota e toda a equipe da Rádio Arquibancada por todo o apoio e empenho em fazer jornalismo radiofônico de Carnaval apesar de todas as dificuldades.

Marcus Vinícius (Rádio Tupi), Miro Ribeiro e Marcelo Pacífico (Rádio Roquette Pinto), por abraçarem esta pesquisa e colaborarem com informações preciosas. Não posso me esquecer de Fred Soares, que disponibilizou seu arquivo sonoro de transmissões carnavalescas.

Meus queridos companheiros do PPGJOR, especialmente Matheus Pismel, Thaisa Comber e Ediane Oliveira, por todo o suporte afetivo nos momentos mais delicados desta caminhada.

Marcela Cavalcanti, fundamental no início e no fim deste processo. Me fez acreditar que meu sonho era possível e contribuiu para a elaboração do glossário.

Priscila Firmino, Clarisse Gois e Carolina Thomaz, amigas que fiz durante a pandemia e que abraçaram minha luta com muito carinho.

Cristina De Marco, pelo incentivo que fez a diferença.

Kayo Iglesias e Cid Boechat, amigos-irmãos dos tempos da graduação e responsáveis pelos momentos de respiro e boas gargalhadas.

Vicente Magno, meu consultor em exílios acadêmicos e a quem devo um artigo em parceria.

Rachel Valença, referência total como pesquisadora e sambista, de quem recebi tantas palavras inspiradoras.

À minha orientadora, Valci Zuculoto, por todos os ensinamentos, paciência, carinho e receptividade à minha proposta de pesquisa.

Muito obrigado aos membros da banca Eduardo Meditsch, Izani Mustafá, Fabiana Piccinin e Lena Benzecry. Uma honra ter minha pesquisa avaliada por pesquisadores de tão alto gabarito.

Por fim, aos meus orixás e guias, que não me abandonaram por um segundo ao longo desta jornada. E que estarão ao meu lado nos próximos passos.

“A radiodifusão está no ar
Seu sucesso é notório”
(Império Serrano, 1987)

RESUMO

Esta dissertação analisa a cobertura radiojornalística dos desfiles do Grupo Especial do Rio de Janeiro no Carnaval de 2022 – que teve a particularidade de ocorrer no mês de abril, por conta da pandemia da Covid-19. É abordado o uso dos elementos que compõem a cena sonora - palavra, música, efeitos sonoros e silêncio - e os critérios de noticiabilidade evidenciados na transmissão do desfile da Acadêmicos do Grande Rio, campeã do concurso, por três emissoras: Tupi FM, comercial; Roquette Pinto FM, pública; e a Rádio Arquibancada, uma webrádio especializada em Carnaval. A pesquisa é de natureza exploratória, com caráter qualitativo, utilizando como método o estudo de casos múltiplos, articulado à análise documental. A reflexão teórica parte dos trabalhos de autores como Rudolph Arnheim (2005), Armand Balsebre (2005), Eduardo Meditsch (2007), Luiz Artur Ferraretto (2001; 2014), Valci Zuculoto (2012) e Marcelo Kischinhevsky (2016). Dentre as principais conclusões, a constatação de que a transmissão radiofônica de Carnaval possui traços como a instantaneidade, a mobilidade, a emocionalidade, evidenciando seu caráter informativo e jornalístico. Também se evidenciou que estas coberturas possuem a função de, por meio da construção de um cenário sonoro, informar ao público sobre o que acontece durante o evento, fundamentando-se na aplicação de valores-notícias específicos.

Palavras-chave: radiojornalismo; cobertura radiofônica; carnaval.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the radio journalistic coverage of the Special Group of Rio de Janeiro parades in the 2022 Carnival – which had the particularity of occurring in the month of April, because of the Covid-19 pandemic. We discuss the use of the elements that make up the sound scene -word, music, sound effects and silence - and the newsworthiness criteria evidenced in the transmission of the parade by Acadêmicos do Grande Rio, winner of the contest, by three stations: Tupi FM, commercial; Roquette Pinto FM, public; and Rádio Arquibancada, a web radio station specializing in Carnival. The research is of an exploratory nature, with a qualitative-quantitative character, using the study of multiple cases as a method, articulated with documental analysis. The theoretical reflection starts from the works of authors such as Rudolph Arnheim (2005), Armand Balsebre (2005), Eduardo Meditsch (2007), Luiz Artur Ferraretto (2001; 2014), Valci Zuculoto (2012) and Marcelo Kischinhevsky (2016). Among the main conclusions, the finding that the Carnival radio transmission has traits such as instantaneity, mobility, emotionality, evidencing its informative and journalistic character. It was also pointed out that these coverages have the function, through the construction of a sound scenario, to inform the public about what happens during the event, based on the application of specific news values.

Keywords: radio journalism; radio journalistic coverage; carnival.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Demerson D’Álvaro, o Exu da Comissão de Frente	82
Figura 2 – Casal de mestre-sala e porta-bandeira e carro abre-alas ao fundo	82
Figura 3 – Tripé “Exu Palmares”	83
Figura 4 – Ala das baianas: “Vento no Canavial”	83
Figura 5 – Carro 2: “Chão de terreiro, axé no mercado”	84
Figura 6 – Mestre Fafá e Paolla Oliveira.....	85
Figura 7 – Detalhe do Carro 3: “Reinado Catiço”	85
Figura 8 – Carro 4: “Dobra o surdo de terceira”	86
Figura 9 – Tripé “Boca que tudo come”	86
Figura 10 – Carro 5: “Fala, Majeté”	87
Figura 11 – Mapa da Passarela do Samba Darcy Ribeiro	88
Figura 12 – Área de concentração, no ponto da “curva”	89
Figura 13 – Área de armação, com as cabines de rádio à direita	89
Figura 14 – Início do desfile.....	90
Figura 15 – Visão da passarela pela cabine de rádio	91

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Tupi.....	103
Quadro 2 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Roquette Pinto ..	118
Quadro 3 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Arquibancada.....	134

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM	Amplitude Modulada
FM	Frequência Modulada
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
IURD	Igreja Universal do Reino de Deus
K7	Fita cassete
Liesa	Liga Independente das Escolas de Samba
LP	Long Play
MP	Music Player
MPB	Música Popular Brasileira
OMS	Organização Mundial da Saúde
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PSOL	Partido Socialismo e Liberdade
Riotur	Empresa de Turismo do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1	SAMBA, CARNAVAL E RÁDIO	24
1.1	O RÁDIO LEGITIMA O SAMBA COMO ELEMENTO CULTURAL	27
1.2	A RELAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA COM A MÍDIA	32
2	RADIOJORNALISMO, LINGUAGEM E NOTICIABILIDADE	43
2.1	CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM RADIOFÔNICA	45
2.2	ASPECTOS DA COBERTURA RADIOJORNALÍSTICA AO VIVO.....	50
2.3	NOVAS DINÂMICAS DO RADIO EM UM AMBIENTE CONVERGENTE.....	53
2.4	CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NO RADIOJORNALISMO	59
3	A TRANSMISSÃO DA ACADÊMICOS DO GRANDE RIO EM 2022	66
3.1	PERCURSO METODOLÓGICO	66
3.2	O CONTEXTO DO CARNAVAL 2022.....	71
3.2.1	Pandemia e entraves para a realização dos desfiles de 2022	71
3.2.2	O enredo da Acadêmicos do Grande Rio para o Carnaval 2022	76
3.3	ASPECTOS DA TRANSMISSÃO RADIOJORNALÍSTICA DE CARNAVAL..	87
3.4	A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA RÁDIO TUPI	94
3.4.1	Como a Tupi planejou a cobertura de 2022	95
3.4.2	Como a Tupi noticiou o desfile	98
3.4.2.1	<i>Descrição.....</i>	98
3.4.2.2	<i>Análise</i>	103
3.5	A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA RÁDIO ROQUETTE PINTO	108
3.5.1	Como a Roquette Pinto planejou a cobertura de 2022	110
3.5.2	Como a Roquette Pinto noticiou o desfile.....	112
3.5.2.1	<i>Descrição.....</i>	112
3.5.2.2	<i>Análise</i>	118
3.6	A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA RÁDIO ARQUIBANCADA.....	121
3.6.1	Como a Arquibancada planejou a cobertura de 2022	123
3.6.2	Como a Arquibancada noticiou o desfile.....	126
3.6.2.1	<i>Descrição.....</i>	126
3.6.2.2	<i>Análise</i>	133
3.7	ANÁLISE INTERPRETATIVA	137
	CONCLUSÃO.....	142

REFERÊNCIAS	146
APÊNDICE - GLOSSÁRIO	151

INTRODUÇÃO

O Carnaval é uma das principais marcas culturais do Brasil. Popularizado na Europa durante a Idade Média, foi trazido pelos colonizadores portugueses, recebeu verniz parisiense e veneziano de nossas elites e se tornou um grande fenômeno popular ao se mesclar com influências ameríndias e negras. Em todas as regiões do país, durante quatro dias de fevereiro (às vezes, em março), milhões de brasileiros esquecem as agruras da vida cotidiana e se entregam aos festejos, sejam nas ruas ou clubes, embalados por trios elétricos, grupos de frevo, blocos, fanfarras ou escolas de samba.

Dentre estas pessoas, estou eu. Desde a mais tenra idade sou fascinado pelo Carnaval. Mais detidamente, pelo desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Uma relação natural por dois fatores: o primeiro, pelo fato de minha família materna vivenciar de perto o mundo do samba. Por quase uma década, minha avó foi integrante da ala das baianas do Império Serrano. Em minha infância e adolescência, foi uma constante virar noites assistindo aos desfiles pela televisão ao lado de minha mãe e de meu irmão. Fora as ocasiões em que todos se reuniam para afluir à rua Marquês de Sapucaí, desde antes da construção do Sambódromo, para assistir aos cortejos. Assim, em 1982, com sete anos incompletos, pela primeira vez lá estive para ver a minha União da Ilha desfilar com um de seus sambas mais antológicos: “É Hoje”, de Didi e Mestrinho, anos depois regravado por artistas de renome como Caetano Veloso e Fernanda Abreu.

O segundo fator a ser considerado é que, nas décadas de 1970 e 1980, quando vivi a minha infância e início de adolescência, o desfile das escolas de samba vivia o auge de sua popularidade. O LP (long-play, formato de disco usual à época) com os sambas-enredos era campeão de vendas e presente obrigatório nas noites de Natal na maioria das famílias cariocas. Uma das mais doces recordações de infância era a espera ansiosa pela abertura dos presentes. Mas a expectativa maior não era pela bicicleta ou pelo videogame da moda que Papai Noel me traria. O primeiro embrulho a ser aberto sempre foi o da “bolacha” contendo a trilha sonora do Carnaval seguinte.

Com o passar dos tempos, minha paixão pelo Carnaval das escolas de samba foi somada à outra: a comunicação, sobretudo o rádio – que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos da vida: seja para acompanhar os jogos e notícias do meu Vasco em uma época em que a TV a cabo era um sonho e que apenas as decisões de campeonato eram exibidas na televisão; seja para ouvir músicas e, principalmente, gravar as favoritas nas inesquecíveis fitas

K7. Uma de minhas brincadeiras favoritas de infância era jogar botão e a narração dos jogos fazia parte de todo o ritual.

Cresci e escolhi o jornalismo como profissão. E, depois de tantas idas e vindas, consegui unir duas de minhas maiores paixões. Formado em 1998 pela UFRJ, passei a trabalhar com Carnaval dois anos depois. E, depois de atuar como assessor de imprensa em escolas como União da Ilha e Império Serrano e ser produtor da TV Globo, comecei a atuar, em 2006, no rádio carnavalesco. O pontapé inicial foi como comentarista do programa Cidade do Samba, veiculado nas noites de sábado na extinta Manchete 760 AM. Depois, fiz participações esporádicas em algumas das primeiras webrádios carnavalescas, como a Samba-Net e Papo de Samba. Em 2011, realizei o sonho de cobrir o Carnaval na avenida como repórter na Rádio Tupi. E, meses depois, concretizei outro desejo antigo e que hoje é motivo de grande orgulho: a fundação da Rádio Arquibancada, da qual sou um de seus donos e coordenador de Jornalismo e que vive, 365 dias por ano, a rotina das escolas de samba.

Esta dissertação nasce da experiência acumulada em anos de militância neste mundo tão fascinante. Após tanto tempo de estrada, vi como uma necessidade e consequência natural estudar mais a fundo este nicho de jornalismo, sabendo do longo caminho de investigação acadêmica a se percorrer. Nesta pesquisa, parto da práxis e procuro articulá-la à teoria e construir um protocolo de análise de uma modalidade de cobertura jornalística que atinge milhões de pessoas e que passa por grandes desafios em seu planejamento e execução.

Como ponto de partida, é importante afirmar que o Carnaval das escolas de samba deve muito ao jornalismo. Afinal, foi Mário Filho, proprietário do extinto jornal O Mundo Sportivo que, em 1932, organizou o primeiro concurso entre estas agremiações com o objetivo de gerar notícias para o seu veículo durante o verão, época do ano em que os campeonatos de futebol estavam em férias (LIRA NETO, 2017).

Desta forma, entende-se que o desfile das escolas de samba já nasceu com viés midiático em um momento em que a os meios de comunicação de massa começavam a ser implementados de forma mais vigorosa no país. E a mola-mestra deste processo foi a popularização do rádio, que viveu, entre os anos 1940 e meados da década de 1950, a sua “era de ouro” (FERRARETTO, 2001). Enquanto isso, o samba, em meio ao aparato ideológico da ditadura do Estado Novo, foi sacramentado como um gênero musical genuinamente brasileiro e alçado à condição de produto cultural de exportação. Programas de auditório como os da Rádio Nacional, sobretudo o de César de Alencar, fizeram o batuque nascido nas favelas e vielas do Rio de Janeiro conquistar popularidade em todo o país (BENZECRY, 2017).

Com o passar do tempo, as escolas de samba foram conquistando maior relevância e atraindo grandes multidões para os seus concursos, realizados na região da Praça Onze, próxima ao centro do Rio de Janeiro. E o rádio, que começava a investir em coberturas jornalísticas *in loco*, não poderia deixar de reportar o espetáculo dos sambistas. Zuculoto (2012) aponta que a primeira cobertura jornalística radiofônica do Carnaval carioca aconteceu em 1951, pela Rádio Continental, graças à equipe comandada por Carlos Palut.

A partir de meados da década de 1950, o evento começou a atrair a atenção da classe média, turistas nacionais e estrangeiros. Para acomodar melhor este público, o desfile passou para a avenida Rio Branco, até então, palco principal da folia carioca. Arquibancadas foram instaladas. Poucos anos depois, por conta da alta demanda de público, o desfile foi transferido para a Avenida Presidente Vargas, onde havia a possibilidade de acomodar uma assistência mais numerosa (BEZERRA, 2017).

Entre as décadas de 1970 e 1990, as escolas de samba passaram a ter imensa popularidade em todo o país, impulsionadas pela transmissão dos desfiles pela televisão. A dinâmica dos cortejos voltou-se para o visual, com alegorias e fantasias mais altas e suntuosas, garantindo o deleite dos telespectadores (CAVALCANTI, 1995). Porém, o meio rádio continuou ocupando um papel importante graças à massiva divulgação dos sambas-enredos nas principais emissoras (MOURA, 1986; FAOUR, 2021). Já, no século 21, com o advento da Internet, o Carnaval do Rio passou a contar também com as webrádios como vetor de divulgação de notícias e músicas.

Hoje, o Carnaval injeta, segundo a Prefeitura do Rio de Janeiro, mais de R\$ 4 bilhões na economia da cidade¹. Cerca de 80 mil pessoas, por noite, assistem aos desfiles no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. E, em meio a este cenário, as emissoras de rádio, sejam hertzianas ou veiculadas exclusivamente pela web, seguem atuantes, cumprindo o papel de levar ao público informações e relatos sobre as apresentações das escolas, além da prestação de serviço e do entretenimento.

Características fundamentais do rádio, como a instantaneidade, a simultaneidade, a rapidez (PRADO, 1989), além da mobilidade, do imediatismo e da sensorialidade (ZUCULOTO, 2012) são imprescindíveis na transmissão do Carnaval. Afinal, em tempo real, por meio da descrição e da análise, narradores, repórteres e comentaristas são os olhos do público, propiciando ao mesmo uma visão ampla de como foi o desempenho de cada escola de samba. Com o rádio, o ouvinte sente, onde quer que esteja, o som das baterias, a vibração dos

¹<https://epocanegocios.globo.com/economia/noticia/2023/02/carnaval-deve-injetar-r-45-bilhoes-na-economia-do-rio-de-janeiro.ghtml>

desfilantes e do público, o impacto da beleza de alegorias e fantasias e as angústias e tristezas de dirigentes que não conseguiram conduzir suas agremiações a uma boa performance na Sapucaí.

Ao longo dos 700 metros de pista da Sapucaí, além das áreas de concentração e dispersão, dezenas de profissionais estão a postos, em jornadas que, em muitos casos, podem chegar a 10 horas por noite. A missão é levar ao público todos os detalhes relevantes do evento – muitos destes, por sinal, que sequer são enfocados pela cobertura televisiva ou só são abordados pela mesma após serem descobertos pelos repórteres de rádio. Nas cabines, instaladas na área de armação, narradores e comentaristas trazem toda a contextualização e análise dos desfiles, sedimentando prognósticos para os resultados que só serão conhecidos na quarta-feira de Cinzas. Mesmo sem a possibilidade de transmissão por imagens, os radiojornalistas cumprem papel informativo para os fãs dos desfiles das escolas de samba.

Justamente a partir desta evidência que está posto o problema desta pesquisa. Ao longo das próximas páginas, me dedico a apresentar como as emissoras de rádio transmitem jornalisticamente o evento e conseguem ser relevantes mesmo com as limitações naturais do meio no contexto de um espetáculo cuja linguagem visual é preponderante. Se a cobertura televisiva é baseada nas imagens e cores de alegorias, fantasias e desfilantes, o trabalho radiofônico tem por princípio e condição primordial a ênfase na informação e na análise, destacando aspectos do desfile que são fundamentais para quem quer ter uma opinião formada sobre o desempenho de sua escola de coração.

Reconhecida a relevância da cobertura do desfile das escolas de samba pelas emissoras de rádio, trago, como questão norteadora deste trabalho, a observação científica de como os profissionais realizam as funções de relatar, informar e opinar, tendo que, ao mesmo tempo, desempenhar o papel de “cão-guia” do ouvinte, deixando-o a par de tudo que está acontecendo durante os desfiles das escolas.

O objetivo geral é analisar a transmissão radiojornalística de Carnaval, evidenciando como a linguagem sonora é utilizada para levar ao público as informações e emoções dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Como objetivos específicos, estão a compreensão de como a cena sonora é construída durante as coberturas; quais são os critérios de noticiabilidade mais comuns e, também, como os radiojornalistas se utilizam da emocionalidade para cativar a audiência – importante destacar que os desfiles são eventos que se estendem por mais de dez horas e ocorrem durante a noite e a madrugada.

Como categorias de análise, me detive na sonoridade nas transmissões. Para isso, me valho da conceituação de Armand Balsebre (2005), que identifica como quatro os elementos da

linguagem radiofônica: a palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio. Apresento, assim, como é construída a linguagem sonora durante as transmissões. Abordo o papel de cada um dos elementos sonoros e como eles são utilizados, deixando claro as diferenças e semelhanças de construção sonora entre cada uma das emissoras estudadas.

Neste trabalho, também realizei um mapeamento sobre os critérios de noticiabilidade utilizados neste tipo de cobertura tão especializada e sujeita a imprevistos e intempéries de várias ordens, desde a quebra de carros alegóricos e falta de componentes importantes para o desfile até dilúvios, blecautes ou incêndios. Para isso, parti da conceituação de Silva (2005) sobre os mais usuais critérios de noticiabilidade observados no jornalismo e a articulei com os novos paradigmas evidenciados por Tony Harcup e Deidre O'Neill (2016) a partir da popularização das redes sociais. Também foi importante a pesquisa de Luiz Artur Ferraretto (2014), mais voltada às especificidades do meio radiofônico. Como resultado, encontrei os dez principais valores-notícia: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, conhecimento/cultura, proximidade, tragédia/drama, surpresa, atualidade e universalidade.

No que diz respeito ao objeto empírico, defini que seria necessário entender como esse processo se dá em mais de uma emissora. Afinal, cada empresa tem sua lógica de mercado e audiência e qualquer investigação que não pudesse propiciar um contraponto que respeitasse essas características e diferenças teria uma forte tendência a cair no vazio. A partir desta linha de raciocínio, procurei um recorte que conseguisse apresentar, de uma forma bastante ampla, mas ao mesmo tempo exequível, um retrato desta modalidade de cobertura radiojornalística.

Sendo assim, foi estabelecido um critério que permitiu uma visualização mais equilibrada da natureza deste trabalho. Baseado nas emissoras que todos os anos marcam presença nas cabines da Sapucaí, busquei trazer três estações, todas com experiência e vivência diária na cobertura carnavalesca, mas de naturezas completamente distintas: uma comercial, uma pública e uma webrádio independente.

A primeira transmissão a ser estudada é a da Rádio Tupi. Uma das emissoras de maior audiência do Rio de Janeiro, pertencente ao grupo Diários Associados, está presente nas coberturas de Carnaval desde a década de 1960, quando ainda operava nos 1280 AM. Atualmente, presente no dial FM (96,5), retransmitida pelos principais aplicativos de rádios, pelo seu website e pelo YouTube, a Tupi tem um espaço cativo para as escolas de samba em suas atividades cotidianas. Todos os sábados, das 21h à 0h, mantém um programa voltado para os aficionados do Carnaval, com notícias, debates e músicas: o Botequim do Mister, comandado pelo radialista Marcus Vinícius. Assim que o álbum dos sambas-enredos é lançado, a emissora

faz forte divulgação dos hinos das escolas. E, durante as cinco noites de desfiles da Sapucaí, faz a transmissão do evento na íntegra, com uma equipe especializada.

A rádio pública que é objeto de nosso estudo é a Roquette Pinto (94,1 FM). Pertencente ao Governo do Estado do Rio de Janeiro, também tem presença constante e penetração contínua no universo do Carnaval carioca. Há mais de 20 anos transmite todos os desfiles da Sapucaí e mantém, nas noites de segunda a sexta (exceto quando há transmissões esportivas), um dos programas mais antigos voltados para os aficionados da folia, o Vai dar Samba, apresentado por Miro Ribeiro. A emissora também transmite seu sinal pela Internet, por seu *website* e aplicativos especializados em rádio.

Por fim, a webrádio Arquibancada. Fundada em 2011, é uma das principais referências em coberturas carnavalescas do país. Hospedada em seu site e também presente nos aplicativos e na Deezer, a emissora toca samba e, sobretudo, samba-enredo, ininterruptamente durante todo o ano. Em seu canal no YouTube, além dos desfiles, exhibe quatro *lives* semanais abordando diversos aspectos do mundo do Carnaval com análises e entrevistas. A Arquibancada transmite todas as noites de desfile da Sapucaí e, por vídeo, as apresentações que se dão na Estrada Intendente Magalhães, por onde passam as escolas dos grupos de menor expressão do Carnaval carioca. Além disso, atua em outras praças, como São Paulo, Porto Alegre e Uruguaiana (RS).

Cada uma destas emissoras realiza coberturas ao vivo que, a cada noite, ultrapassam mais de 10 horas no ar. Evidentemente, analisar todo este material seria uma tarefa hercúlea e muito além do que uma dissertação de mestrado pode propor. Sendo assim, o passo seguinte foi delimitar o corpus deste trabalho. E, para que a análise seja mais produtiva, a decisão foi enfocar o desfile da agremiação vencedora do desfile de 2022. Fundamental acrescentar que essa resolução foi tomada antes da realização do concurso que, neste ano, se deu, pela primeira vez, fora de sua época normal por conta das restrições sanitárias decorrentes da pandemia da Covid-19. O evento aconteceu nos dias 22 e 23 de abril, aproveitando-se dos feriados de Tiradentes e São Jorge - este, celebrado apenas na cidade do Rio de Janeiro.

Ao definir este critério, surgiu um lance de sorte. Afinal, o desfile vencedor de 2022 possui duas particularidades. Para começar, o fato de que a Acadêmicos do Grande Rio conquistou pela primeira vez o título máximo do Carnaval carioca. E, por fim, que o enredo da agremiação, sediada em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, levou para a avenida um personagem cercado de controvérsia e mistificações: o orixá Exu. Um tema corajoso, sobretudo se levarmos em conta o momento de extrema intolerância religiosa que o país vive. A cidade-sede da Grande Rio, por sinal, possui grande tradição nos cultos das religiões afro-brasileiras e, recorrentemente, conviveu com episódios de invasões a terreiros e destruições de imagens de

orixás e santos sincretizados aos mesmos. Por fim, não posso deixar de encarar o fato como um presente divino. Como umbandista, me senti profundamente representado pela narrativa da escola e realizar um trabalho acadêmico sobre este desfile tão icônico me é motivo de muito entusiasmo.

A vitória da Grande Rio, com 269,9 pontos contra 269,6 da vice-campeã Beija-Flor, foi amplamente repercutida pela grande imprensa. Nos dias seguintes ao desfile, a mensagem do enredo, que busca desmistificar a visão demoníaca atribuída a Exu, conquistou um considerável espaço em reportagens das mais diversas mídias. Segundo matéria publicada em 29 de abril de 2022 em O Globo², as buscas pelo nome do orixá no Google aumentaram em 418% desde a apresentação da escola, ocorrida seis dias antes.

Antes de abordar a metodologia, é importante destacar que, na condição de âncora e um dos fundadores da Rádio Arquibancada, cumpro a dupla função de pesquisador e objeto de estudo. Creio ter conseguido ter deixado bem separado cada um dos papéis e, ao longo desta jornada, em vários momentos me surpreendi com o fato de lidar com o meu próprio trabalho com um olhar mais distanciado, fundamental para o sucesso da pesquisa. Esta condição se fará presente no texto desta dissertação. Quando a minha atuação profissional for mencionada, ao longo do capítulo 3, me referirei usando a terceira pessoa, deixando bem explícito este distanciamento.

Trago, enfim, a metodologia, que foi bastante desafiante em sua formulação. Afinal, a pesquisa em radiojornalismo ainda não possui um cabedal de métodos específicos para a análise de suas transmissões. Nos últimos anos, grupos e redes de pesquisa com foco no jornalismo sonoro, sobretudo a Radiojor (Rede de Pesquisas em Radiojornalismo, vinculada à Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor), avançaram nesta discussão. Como afirmam Arnaldo Zimmermann e Valci Zuculoto (2021), o uso da linguagem oral traz ao produto radiojornalístico um formato totalmente diferenciado dos demais, que são bem mais dependentes da linguagem escrita. Como solução encontrada, está a articulação de diversos métodos e técnicas, em busca de um estudo mais fidedigno.

Esta dissertação, quando se propõe a estudar as transmissões das três emissoras, segue o rumo indicado pelo trabalho de Zimmermann e Zuculoto. Desta forma, é primordial que, ao analisar materiais emitidos em áudio, seja considerada a comunicação oral utilizada durante a emissão do conteúdo radiojornalístico e aplicadas, como categorias de análise, como se dá a utilização dos elementos integrantes da cena sonora:

²<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2022/noticia/2022/04/buscas-pelo-termo-exu-tem-aumento-de-418-no-google-segundo-relatorio-25495729.ghtml>

Tal processo deixa suas marcas no próprio enunciado a partir do uso da voz (palavra), dos ruídos do ambiente (efeitos sonoros), das pausas (silêncio) e até de incrementos estéticos como a música, reforçando a presença dos elementos da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005). Além disso, o próprio contexto do acontecimento pode ser observado e analisado a partir das emissões sonoras. O cruzamento simultâneo de produção e emissão em um mesmo contexto nos concede maior segurança na análise e reconhecimento do processo através de seu produto final (ZIMMERMANN; ZUCULOTO, 2021, p. 13).

Este trabalho foi construído a partir da utilização combinada de métodos e técnicas. Trata-se de uma pesquisa exploratória, de caráter quali-quantitativo, que tem como método o estudo de casos múltiplos, articulado com a análise documental.

De início, explico o porquê da escolha pelo estudo de casos múltiplos. Como conceitua Marcia Duarte (2015), esta modalidade contempla o exame de eventos contemporâneos em situações de comportamentos não manipuláveis e onde é possível se fazer a observação direta e entrevistas. Realizei um exame de cada uma das transmissões e cruzei informações obtidas em depoimentos colhidos por meio de entrevistas abertas com os coordenadores das três equipes sobre seus planejamentos e práticas empregadas nas coberturas, aferindo se as mesmas foram realmente aplicadas durante os seus trabalhos na Sapucaí.

Esta pesquisa também utiliza a análise documental, aplicada como método e técnica. Esta escolha se justifica pelo fato de que, como afirma Sonia Virgínia Moreira (2008), ela se presta a identificar, verificar e apreciar documentos para que se chegue a um determinado fim. De acordo com sua conceituação, gravações de áudio, como as das três transmissões, se enquadram nesta modalidade de pesquisa, pelo fato de serem reconhecidos como fontes secundárias, com dados já organizados e reunidos previamente.

Este material foi produzido em mídia radiofônica, mas registrado em repositórios digitais como o YouTube (no caso das transmissões da Tupi e da Arquibancada) e arquivos de backup, como a da Roquette Pinto. De forma secundária, sobretudo para a contextualização histórica da relação do Carnaval com o rádio, também foram realizadas buscas em exemplares antigos de jornais e revistas, disponíveis digitalmente em locais como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e o Acervo Digital do jornal O Globo.

Também utilizo conceitos da pesquisa exploratória, com método quali-quantitativo. A pesquisa exploratória se faz necessária pelo fato de estarmos propondo uma investigação sobre uma área do radiojornalismo ainda pouco abordada pelos estudos acadêmicos e que possui diversas dinâmicas próprias. Antonio Carlos Gil (2007) afirma que a pesquisa exploratória tem

o objetivo de aprimoramento de ideias ou descoberta de intuições, sendo fortemente articulada com o estudo de casos múltiplos.

O método quali-quantitativo é fundamental para o entendimento de como se deu e em que intensidade aconteceu o tratamento dos elementos sonoros aplicados à informação jornalística. A utilização de parâmetros qualitativos e quantitativos se mostra cientificamente mais acurada e propicia uma análise mais precisa, pois ambos são complementares.

Considerando o status atual da pesquisa científica, baseada na síntese entre racionalismo e empirismo, torna-se impossível quantificar, contar ou medir qualquer coisa da qual não se tenha uma classificação ou definição compartilhada a respeito das características medidas. Da mesma forma, qualquer classificação só é válida quando permite a distinção entre diferentes quantidades. Portanto, fazer pesquisa científica exclusivamente em termos quantitativos ou qualitativos, segundo os termos apresentados acima, transforma-se em algo pouco factível (CERVI, HEDLER, 2009, p. 2).

A análise conta com a transcrição das transmissões do desfile da Grande Rio nas três emissoras e a posterior separação de seus conteúdos em categorias pré-determinadas. As categorias quantitativas nos revelaram qual a participação de cada um dos elementos sonoros nas transmissões, sobretudo na contraposição entre os tempos utilizados para a palavra, música, efeitos sonoros e silêncio. Também foram detectados os assuntos e personagens mais enfocados pelas três transmissões. Já a análise qualitativa destrinchou como se deu a emissão do conteúdo jornalístico em cada um dos quatro elementos sonoros, articulando-os com os principais critérios de noticiabilidade observados.

Como suporte teórico, me vali da revisão bibliográfica. A começar, um levantamento histórico sobre o nascimento do samba como gênero musical, a fundação das primeiras escolas de samba e sua articulação com a mídia, com ênfase especial ao mercado radiofônico. Fundamental ter um arcabouço teórico sobre as características da comunicação jornalística pelo rádio e de seus principais elementos e características. Também pesquisei obras sobre o radiojornalismo ao vivo além das inovações que o meio passou após o advento da Internet e a sua articulação com os critérios de noticiabilidade. Foi também importante entender as dinâmicas do rádio comercial em um cenário de transformações do *dial* e todo o contexto que possibilitou o surgimento das webrádios.

Esta dissertação é dividida em três capítulos. No capítulo 1, “Samba, Carnaval e Rádio”, é abordada a relação do rádio com o samba e, sobretudo, com as escolas de samba, assim como a articulação destas agremiações com a mídia ao longo de seus 90 anos de existência. Dentro de uma perspectiva histórica, apresento como se deu esta interação ao longo

das décadas, desde o momento em que o gênero musical floresceu no Rio de Janeiro, no início do século XX, quase simultaneamente com as primeiras transmissões radiofônicas, até os dias de hoje.

O capítulo 2, “Radiojornalismo, linguagem e noticiabilidade”, traz o arcabouço teórico para esta pesquisa. Abordo os conceitos e características da linguagem radiofônica, assim como ela se reflete nas coberturas ao vivo. Em seguida, as transformações do meio rádio, sobretudo após a convergência tecnológica e quais seus efeitos para a produção jornalística. Por fim, uma reflexão sobre os principais critérios de noticiabilidade encontrados no radiojornalismo e como estes se reproduzem na cobertura carnavalesca.

Já o capítulo 3, “A Transmissão do desfile da Acadêmicos do Grande Rio de 2022” traz, de início, todo o percurso metodológico percorrido por esta pesquisa. Propõe-se a contextualizar o desfile das escolas de samba de 2022, o primeiro realizado após a pandemia da Covid-19, e o enredo da Acadêmicos do Grande Rio, escola cuja transmissão será analisada. Traz também uma descrição das condições que as equipes de rádio encontram na cobertura carnavalesca e como estas influenciam seu trabalho. Nas seções seguintes, as três emissoras são apresentadas, com uma breve explanação de qual a estrutura montada por cada uma delas. Por fim, as análises propriamente ditas, com a devida categorização da utilização dos elementos sonoros e dos critérios de noticiabilidade em suas transmissões.

Por fim, a conclusão traz a sistematização dos principais resultados apontados pela análise e perspectivas de como estes dados apurados podem vir a serem aproveitados para pesquisas futuras.

1 SAMBA, CARNAVAL E RÁDIO

Então capital federal, o Rio de Janeiro passou por muitas transformações sociais nas primeiras décadas do Século XX como consequência direta da abolição da escravidão, em 1888, e do fluxo migratório advindo de outras regiões e de outros países. Se, em 1890, a cidade contava com pouco mais de 520 mil habitantes, em 1920 sua população tinha praticamente dobrado, passando de 1,1 milhão de moradores (dados do IBGE). Grande parte desse contingente era formado por ex-escravos e seus descendentes. Saídos do campo, sem qualquer espécie de política social inclusiva por conta do governo, começaram a ocupar as encostas dos morros e, sobretudo, a região próxima ao centro da cidade, formada pelos bairros da Cidade Nova, Estácio, Santo Cristo, Gamboa e Saúde. Era o território conhecido como “Pequena África” - que tinha a Praça Onze como principal ponto de confluência.

Uma vida difícil os aguardava. Em condição de extrema miséria, viviam em moradias insalubres. Tinham poucas oportunidades de trabalho, já que se tratava de uma mão de obra sem qualquer formação profissional e as vagas no ainda incipiente parque industrial não eram suficientes para suprir a demanda. Mas, ao mesmo tempo em que sofriam da falta das condições mínimas de sobrevivência, estas pessoas promoveram uma intensa atividade cultural que marcou, para sempre, a vida e a identidade do Rio de Janeiro.

A partir da “Pequena África”, de morros como o da Providência, Mangueira, Salgueiro e Borel e de bairros distantes do subúrbio, como Madureira, o Carnaval carioca teria sua configuração modificada. E um novo gênero musical foi gestado e transformado, com o passar dos anos, em uma das principais identidades culturais brasileiras.

Como afirma Felipe Ferreira (2004), a dinâmica social do Rio de Janeiro nesta época foi um importante fator de consolidação do formato definitivo do Carnaval carioca. Ao mesmo tempo em que sua população crescia desordenadamente, a cidade buscava transformar-se em uma capital com ares europeus. O país, que recentemente tinha proclamado a República, buscava se afirmar perante o mundo como “civilizado” e “moderno”. A partir da gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906), o centro do Rio passou por um processo de embelezamento e modernização, adquirindo ares parisienses. Ruas estreitas deram lugar a avenidas largas e arejadas, como a Central, a atual Rio Branco. Para dar cabo destas empreitadas, muitos cortiços foram demolidos e milhares de pessoas foram desalojadas, encontrando refúgio justamente em bairros da “Pequena África” ou nas encostas de morros.

Ao longo dos séculos anteriores, o Carnaval de rua era malvisto pelas autoridades. As manifestações a céu aberto eram quase exclusivas das populações mais pobres que, por meio

do estruço, promoviam cortejos considerados como “bárbaros” pela elite e que, muitas vezes, eram coibidos com violência pelas autoridades. Esta realidade começou a mudar em 1855, quando o Congresso das Sumidades Carnavalescas realizou o seu primeiro desfile. O agrupamento, formado por pessoas das classes mais abastadas, teve apoio das autoridades e da imprensa. Esta modalidade, que daria origem ao desfile das grandes sociedades, trouxe, para este grupo social, a “permissão” para o uso das ruas em um Carnaval mais “civilizado”.

Ao ocuparem o espaço das ruas do Rio de Janeiro, naqueles dois préstitos carnavalescos, o grupo de foliões tinham a intenção clara de agir contra uma brincadeira considerada antiga e ultrapassada e sabiam muito bem que as armas de seu principal contendo, os limões e as seringas, deveriam ser extirpadas para que o ‘verdadeiro’ Carnaval, cheio de doces, flores e carruagens transportando foliões com ricas fantasias, pudesse reinar e mostrar ao povo sua expressão cosmopolita (FERREIRA, 2004, p. 140).

Em paralelo, as camadas mais populares iriam modificando suas formas de brincar o Carnaval. A partir do final do século XIX, manifestações como o Zé Pereira, formadas por poucos integrantes tocando bumbos e arregimentando centenas de foliões, começaram a ganhar as ruas e tornaram-se sinônimos de grupos animados e menos sofisticados, em contraponto ao luxo e pompa das grandes sociedades.

A Avenida Central, que logo se tornou o centro financeiro da cidade, também foi um espaço de distinção social e ordenamento do Carnaval de rua. Nela, a elite encontrou o seu ponto de encontro por meio dos corsos, que eram desfiles de carros conversíveis em que rapazes e moças realizavam batalhas de doces e serpentina em meio a borrifadas de lança-perfume. Já os mais pobres tinham outro ponto de festejos. Na Praça Onze, diversos folguedos populares como os blocos, cordões e ranchos ganhavam corpo e reuniam milhares de foliões - muitos destes grupos dariam origem, anos depois, às primeiras escolas de samba.

Por meio das casas das “tias” baianas, como Ciata, Perciliana, Veridiana, Amélia, dentre outras, as tradições africanas, que por séculos resistiram nas senzalas, encontraram um espaço de propagação na Praça Onze. Em seus terreiros, cultos religiosos eram realizados e, em paralelo, aconteciam reuniões festivas ao som de batucadas. Cabral (1996), citando o radialista e pesquisador Almirante, afirma que a casa de Tia Ciata é o local de nascimento do samba carioca pelo fato do local congregar uma das elites da comunidade negra: a de exímios músicos (a outra seria formada pelos trabalhadores da estiva e que também teria papel fundamental na formação das primeiras escolas). Na casa de Ciata, foi gestado “Pelo Telefone”, de Donga, lançado em 1916 pela pioneira gravadora Casa Edison. Como aponta Lira Neto (2017), apesar de várias gravações anteriores possuírem a classificação de samba em seus rótulos, esta canção

é considerada pela historiografia como o lançamento do gênero musical - sobretudo pelo esforço de divulgação de seus autores na imprensa da época.

A partir do sucesso de “Pelo Telefone”, o samba começou a ser reconhecido como um gênero musical. Ao longo da década de 1920, tornou-se uma das principais trilhas sonoras do Carnaval carioca graças ao sucesso de compositores como Donga, Sinhô, Caninha e Pixinguinha (CABRAL, 1996). Mas uma outra geração de artistas, do bairro do Estácio, daria ao gênero a sua formatação definitiva. Liderados por Ismael Silva, fundaram a Deixa Falar em 1928 e se autointitularam como escola de samba. De acordo com Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2016), a instituição formadora de professoras localizada na vizinhança teria sido a inspiradora desta denominação. Mesmo nunca desfilando como escola – quando se oficializou, participou do concurso de ranchos -, a Deixa Falar revolucionou a forma de brincar o Carnaval e, sobretudo, as características rítmicas do samba, dando a este o seu formato definitivo.

Seu diferencial em relação aos blocos era, para começar, um samba mais sacudido, menos sincopado, facilitando a fluidez dos cortejos e a utilização de novos instrumentos de percussão criados, na maioria, por eles próprios, formando uma bateria potente, com direito a quatro cantores posicionados de forma intercalada, entoando refrãos fixos, entremeados por versos de improviso criados no calor da hora, como as velhas “chulas raiadas” baianas, que depois seriam chamadas de partido-alto. Outra novidade era uma ala em homenagem às velhas tias baianas que ajudavam na marcação com o arrastar dos tamancos. Havia também a figura do baliza e da porta-estandarte, devidamente importados dos ranchos. Finalmente, algo fundamental: uma maior organização do desfile, de modo que a polícia lhes desse trégua; afinal, os carnavais das classes baixas (blocos e cordões) muitas vezes acabavam em confusão (FAOUR, 2021, p. 64).

Em paralelo à Deixa Falar, vários grupamentos de sambistas se organizaram em blocos e outros tipos de entidades carnavalescas. No morro da Mangueira, bambas como Cartola, Carlos Cachaca, Marcelino e Saturnino comandavam o bloco dos Arengueiros, que, como o nome denuncia, era notabilizado por causar confusões em seus desfiles. Procurando brincar o Carnaval de forma mais ordeira, eles fundaram, em 1928, o bloco carnavalesco Estação Primeira. Em Oswaldo Cruz, até então um distante e rural subúrbio, vizinho a Madureira, um grupo, liderado por Paulo da Portela, Rufino, Caetano, dentre outros, fundou, em 1923, o bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Ao longo dos anos seguintes, a entidade mudou de nome para Quem nos faz é o Capricho e Vai como Pode.

Em 1929, o jornalista, pai de santo e agitador cultural Zé Espinguela realizou, em sua casa no subúrbio do Engenho de Dentro, um pioneiro concurso de samba, que reuniu compositores da Mangueira, do Estácio e de Oswaldo Cruz - que venceu a disputa graças à obra

assinada por Heitor dos Prazeres (CABRAL, 1996). Este é tido como o marco inicial das disputas entre agrupamentos que, em poucos anos, se tornariam célebres no Carnaval brasileiro.

O desfile das escolas de samba como conhecemos hoje teve seu capítulo inicial em 1932. E com um importante estímulo da imprensa. Graças ao hoje extinto jornal O Mundo Sportivo, dirigido por Mário Filho, o primeiro campeonato foi realizado. E o motivo foi inteiramente comercial: a tentativa de gerar conteúdo para seu veículo em uma época do ano em que as competições esportivas estavam de férias e as tiragens eram reduzidas.

Um jornalista da casa, Carlos Pimentel – que já trabalhara como repórter policial na Crítica e circulava com desenvoltura pelos bares e inferninhos do Mangue, sugeriu uma forma de minimizar o prejuízo. Na ausência temporária de um campeonato de futebol, por que não um campeonato de escolas de samba – organizado pelo próprio Mundo Sportivo, durante os dias de Carnaval? Mário Filho aprovou a sugestão e bancou, sem pestanejar, o concurso inédito. O vazio provocado pela ausência dos grandes *matches* – como a imprensa da época se referia aos jogos de futebol – seria preenchido por entrevistas com sambistas, relatos das visitas dos repórteres às sedes das agremiações nas respectivas comunidades e notícias genéricas sobre os ensaios e preparativos para o desfile (LIRA NETO, 2017, p. 246-247).

O primeiro concurso foi um sucesso. Dezenove agremiações, com uma média de 100 desfilantes, cada, fizeram parte da disputa, vencida pela Mangueira. Ficaram empatadas em segundo lugar, a Vai Como Pode (que, em 1935, seria rebatizada como Portela) e a Para o Ano Sai Melhor (que, anos mais tarde, daria origem à Estácio de Sá). A grande presença de público, que lotou a Praça Onze, motivou a promoção do desfile, em 1933, pelo jornal O Globo, após o fim das atividades de O Mundo Sportivo.

1.1 O RÁDIO LEGITIMA O SAMBA COMO ELEMENTO CULTURAL

Como aponta Ferraretto (2001), o rádio originou-se de uma série de experiências científicas realizadas ao longo da segunda metade do século XIX, a partir de estudos sobre telegrafia, telefonia e emissão por ondas eletromagnéticas, como os do italiano Guglielmo Marconi, que realizou demonstrações de transmissões por ondas que lhe valeram a patente sobre o telégrafo sem fio. No Brasil, o padre Roberto Landell de Moura realizou experimentos entre 1893 e 1894.

Um marco importante é o ano de 1916, quando o russo radicado nos Estados Unidos David Sarnoff sugeriu à direção da Marconi Company a criação de um novo produto: o aparelho receptor, que seria utilizado como meio de entretenimento doméstico como o piano e o fonógrafo. Sua ideia seria aproveitada quatro anos depois por outra empresa, a Westinghouse,

que lançou a KDKA, considerada a primeira emissora de rádio. Três anos depois, o número de emissoras profissionais estadunidenses licenciadas já passava de 500 (MEDITSCH, 2007).

No Brasil, o marco inicial das transmissões radiofônicas se deu em 6 de abril de 1919, com a fundação da Rádio Clube de Pernambuco, que até hoje está em atividade. Em 7 de setembro de 1922, por ocasião da Exposição do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, foi realizada uma demonstração pública, com retransmissão em vários locais da então capital federal.

O público presente à inauguração do evento escutou as transmissões por meio de alto-falantes. Além disso, a Westinghouse distribuiu 80 receptores às autoridades civis e militares. Assim, o som das emissões foi captado em diversos pontos da então capital federal, como o Palácio do Catete e alguns prédios públicos. Foram transmitidos discursos do presidente da República, Epitácio Pessoa, além de trechos de O guarani, de Carlos Gomes, apresentado no Teatro Municipal, que chegaram a ser ouvidos mesmo em outros estados (FERRARETTO, 2001, p. 94).

Em abril de 1923, um grupo liderado por Edgard Roquette-Pinto fundou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro com o objetivo de difundir uma programação de viés cultural, recheada de conferências científicas, música erudita e análise dos fatos políticos e econômicos. Logo outras emissoras surgiram. Era o início da fase amadora do rádio brasileiro, em que o meio funcionava “em forma de sociedades de amigos que pagavam mensalidades para mantê-lo no ar e à custa de outras contribuições” (ZUCULOTO, 2012, p. 39). O rádio, neste momento, era elitista, já que, por existir poucos aparelhos, o público era restrito a pessoas das classes mais favorecidas.

Apesar ainda de não ser um meio popular, o rádio se expandiu rapidamente pelo país nos anos seguintes. Em 1932, quando a publicidade foi regulamentada, já existiam emissoras em 11 estados da federação (FERRARETTO, 2001). A permissão para comercialização de anúncios provocou uma nova realidade para a radiodifusão no país, impulsionando-a como uma atividade comercial. O ideário de Roquette-Pinto ficou em segundo plano. As emissoras passaram a privilegiar um conteúdo mais popular, voltado para atrações musicais e humorísticas. Comunicadores como César Ladeira e Adhemar Casé foram algumas das primeiras estrelas do rádio brasileiro, comandando programas de auditório de grande sucesso.

As décadas de 30 e 40 foram os chamados “anos dourados do rádio”, período em que este veículo ocupou uma posição hegemônica na mídia, não só como meio de informação, mas, sobretudo, de propaganda e entretenimento. Nesta época, o rádio foi considerado a “oitava arte”, nadou em recursos econômicos e desenvolveu como nunca as suas potencialidades, como centro das atenções de artistas e intelectuais (MEDITSCH, 2007, p. 35).

Sendo assim, “o rádio passa a adquirir um novo perfil, mais popular. E os segmentos sociais que se constituem como o público alvo, que por sua vez, encontram no veículo um meio de expressão para a sua cultura” (ZUCULOTO, 2012, p. 45). Em processo de consolidação praticamente simultâneo, rádio e samba se encontraram e celebraram um casamento que renderia muitos frutos para a construção da identidade cultural brasileira.

Muniz Sodré (1998) aponta que, por meio do mercado fonográfico e da difusão em rádio, o samba se inseriu em um sistema de produção capitalista. A gravação de “Pelo Telefone” se constituiu, em um “ato decisivo rumo à profissionalização de um gênero musical criado por figuras ainda um tanto marginalizadas da sociedade” (FAOUR, 2021, p. 57).

Ao longo da década de 1920, o samba se afirmou como um produto de muita popularidade garantindo aos seus primeiros compositores uma forma de sustento que eles até então não tinham conseguido atingir. Inclusive, com algumas práticas eticamente questionáveis. Como aponta Carlos Sandroni (2001), à esta época já era corriqueiro o costume de venda de parcerias ou até de autorias em músicas, desde que houvesse a garantia de que as mesmas fossem registradas em discos. Cantores como Francisco Alves e Mário Reis foram bastante ativos nesta prática, comprando sambas e os eternizando como se fossem seus. Outra característica da época foi o registro de versos de domínio público. O compositor Sinhô, um dos pioneiros do gênero, afirmava que “samba é igual passarinho, é de quem pegar”.

Em meio à emergência de uma música de origem popular, estão também questões que extrapolam às lógicas econômicas. A ascensão do samba também está diretamente relacionada à uma estrutura ideológica engendrada pelas elites econômicas e intelectuais a partir da década de 1920.

O poder econômico e político emergente de um modelo escravagista multissecular, que reprimia culturalmente a população negra, começava a criar papéis sociais (como o de músico profissional) capazes de acomodar uma certa margem de competição entre negros e brancos. Ao mesmo tempo, a música negra, que tinha preservado as suas matrizes rítmicas através de um longo processo de continuidade e resistência culturais, passou a ser considerada fonte geradora de significações nacionalistas. Do ponto de vista político, o fenômeno se ajustava às aspirações nacionalistas que percorriam o país desde o final da I Grande Guerra. Do ângulo das vanguardas culturais (Modernismo) da classe dirigente, o negro constituía, ao lado do índio, um elemento de “autenticidade” local, algo a ser retrabalhado artisticamente. E na perspectiva ideológico-urbana, a valorização da música negra recalcava a interrogação crucial que a condição humana do negro fazia pairar sobre as bases sócio-econômicas da vida brasileira (SODRÉ, 1998, p. 39).

Segundo Renato Ortiz (1985), o ideário dos modernistas é um ponto de referência, pois trouxe um início de consciência histórica do que poderia vir a ser a identidade nacional. Este processo, de entender as transformações da sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX, se intensificou após a Revolução de 1930, quando o Estado passou a consolidar e difundir o desenvolvimento social. A obra de pensadores como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que defendiam o mito da igualdade das três raças deram o tom de um processo de criação de identidade nacional que seria utilizado fartamente pelo governo de Getúlio Vargas, sobretudo durante o Estado Novo (1937-1945).

Basta lembrar que nos anos 30 procura-se transformar radicalmente o conceito de homem brasileiro. Qualidades como “preguiça”, “indolência”, consideradas como inerentes à raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho. Os cientistas políticos mostram, por exemplo, como esta ideologia se constituiu na pedra de toque do Estado Novo. O mesmo processo pode ser identificado na ação cultural do governo de Vargas, por exemplo na ação que esse estabelece em direção à música popular. É justamente nesse período que a música da malandragem é combatida em nome de uma ideologia que propõe erigir o trabalho como valor fundamental da sociedade brasileira (ORTIZ, 1985, p. 42-43).

Ortiz ainda afirma que, quanto mais a sociedade se apropriou da identidade da cultura negra como nacional, mais ela serviu para amenizar as diferenças e conflitos raciais, se configurando como uma estratégia de integração e busca de consenso. Tinhorão (2010), relaciona o reconhecimento da música popular, especialmente do samba, como traço identitário e fator da política econômica nacionalista, que buscava incentivar a produção nacional e a ampliação do mercado interno. Ela representaria a vitalidade e otimismo da sociedade brasileira com o novo modelo econômico implantado após a Revolução de 1930.

Em meio a este contexto, as escolas de samba foram reconhecidas pelo poder público. Em 1935, pela primeira vez o desfile aconteceu com subvenção da Prefeitura do então Distrito Federal, por obra e graça do prefeito Pedro Ernesto. Com isso, os sambistas passaram a ter suas agremiações incentivadas financeiramente. Em contrapartida, como destaca Augras (1998), logo em seguida a União das Escolas de Samba, entidade representativa fundada em 1934, colocou no regulamento a obrigatoriedade de enredos nacionais, passando a propagar em seus cortejos ideais nacionalistas e heróis da história oficial.

Guilherme Vargues (2013) conceitua essa aliança entre sambistas e governo como um processo de mediação cultural que interessava a ambos os lados.

Realizada esta aliança, a ditadura Vargas poderia contar com as escolas de samba no esforço de propagação dos ideais nacionalistas, fortalecendo nos segmentos populares a hegemonia do trabalhismo. Como sabemos, não há “manipulação” pura se não

houver o desejo de “ser manipulado”. Nenhuma relação se estabelece em mão única. Os dois lados expõem seus interesses, conquistando vantagens, cedendo em alguns pontos, ocasionando assim uma relação que se estabelece no terreno da “aliança”, do “pacto social”, no campo da “negociação e do conflito”. Porém, é evidente que o segmento popular aqui negocia em condições absurdamente desiguais e, para prover sua integração com uma via pacífica, esfria o conflito, realizando uma gama de concessões para modificar positivamente o valor simbólico de um grupo na cidade e em todo o Brasil (VARGUES, 2013, p. 205).

Após a implantação do Estado Novo, por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o governo Vargas promoveu um até então inédito esforço de construção de aparato ideológico (SCHWARCZ; STARLING, 2020) e a radiodifusão teve um papel preponderante. A partir de 1937, o Governo Federal incentivou a popularização do rádio como uma forma de fazer chegar à população, sobretudo a mais humilde, as mensagens de interesse do regime. Receptores com alto-falantes passaram a ser instalados em várias cidades e foi criado, em 1935, o programa A Hora do Brasil (DEL PRIORE, 2017), que até hoje está no ar rebatizado como A Voz do Brasil.

Um braço primordial na estratégia do Estado Novo foi a Rádio Nacional. Fundada em 1936, como empresa associada ao jornal A Noite, à época um dos principais diários do Rio de Janeiro, foi encampada pelo Governo Federal em 1940, passando a ter um perfil de empresa mista (ZUCULOTO, 2017). Sob a gestão estatal, a Nacional logo assumiria a liderança de audiência no Rio de Janeiro (SAROLDI; MOREIRA, 2006). Lia Calabre (2002) imputa à emissora um papel de definição do formato do rádio no período conceituado por Ferraretto (2007) como o do “apogeu do rádio espetáculo”, com uma programação em que o carro-chefe eram os programas de auditório, as radionovelas e as atrações humorísticas.

A Nacional permaneceu, reconhecidamente, como a emissora de maior penetração e audiência por todo o país na era de ouro do rádio; pelos índices de popularidade e eficiência financeira atingidos, tornou-se, em especial no período compreendido entre 1945 e 1955, uma espécie de modelo que foi seguido pelas demais rádios em todo o país. Seu estilo de programação servia de base para a organização das concorrentes, até mesmo quando tentavam atrair a faixa de público que não se interessava pelos programas da Rádio Nacional (CALABRE, 2002, p. 32).

Em meio a este cenário, o samba atingiu um estágio de popularidade sem precedentes, sendo difundido para todo o país pelas ondas do rádio, sobretudo pela Nacional. Lena Benzecry (2017) enfatiza o papel dos comunicadores, sobretudo o de César de Alencar, para a consolidação do samba como “música símbolo do Brasil”. Não foi um processo sem conflitos e mediações. Ainda havia, no pensamento de muitos formadores de opinião, que o rádio deveria se manter fiel ao ideário de Roquette-Pinto, com uma programação que visava a educação do

povo por meio da música erudita. Outros intelectuais, por sua vez, defendiam uma “higienização” do gênero, livrando-o dos maus costumes, como, por exemplo, da ode à malandragem.

Pelas ondas da Nacional, César de Alencar personificou a estratégia de incorporação do samba à indústria cultural. Em seu trabalho sobre a relação entre o samba e o rádio, Benzecry (2017) resgata um esquete, veiculado em 1946, no qual o radialista conversa com um personagem denominado “meu amigo Granfino” que, ao longo do papo, vai se despindo de todo o seu preconceito e, por fim, acaba se rendendo ao ritmo e “caindo no samba”. Segundo a autora, o quadro veiculado no Programa César de Alencar era uma forma de combater a “visão preconceituosa difundida em alguns veículos da mídia impressa, que (...) ainda deixavam certo ranço a ser trabalhado pelos novos meios de comunicação, como o rádio” (BENZECRY, 2017, p. 82). Sendo assim, o radialista se apresentava como um promotor do samba e um agente a serviço de sua assimilação ao mercado de consumo musical.

Os programas de auditório foram o ponto de partida para a chegada ao Brasil de um fenômeno típico da cultura de massa: a formação de fãs-clubes. As principais emissoras passaram a investir na formação de ídolos, que eram celebrados por admiradores ruidosos e apaixonados. A eleição de Rainha do Rádio, promovida por revistas como Radiolândia e Revista do Rádio, mobilizou as atenções de milhares de ouvintes nas décadas de 1940 e 1950 e foi a parte mais visível deste processo. Amadas por seus fãs, que chegavam às raias da agressão física para defender seus ídolos, cantoras como Emilinha Borba, Dalva de Oliveira e Dircinha atingiram grande popularidade com o samba ocupando um papel preponderante em seus repertórios.

1.2 A RELAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA COM A MÍDIA

Como relatado no início do capítulo, os desfiles das escolas de samba têm uma relação umbilical com a imprensa carioca, que, desde os primeiros anos do século passado, foi atuante no papel de dar ressonância e relevância às manifestações culturais populares. Sendo assim, a organização do desfile de 1932, pelo jornal O Mundo Sportivo não se tratou de um fato isolado. Os diários tinham tradição na promoção de concursos e na divulgação das atividades de preparação das entidades carnavalescas.

Eduardo Granja Coutinho (2006) contextualiza a atuação dos jornalistas com o momento em que os diários cariocas passavam no início do século XX. Dois processos concomitantes foram decisivos: o aumento populacional da cidade por conta das migrações e o

impulso de modernização tecnológica que os órgãos impressos passavam. Por causa do maquinário mais potente, em condições de imprimir tiragens maiores em menor tempo, a busca por novos públicos tornou-se uma necessidade. Desta forma, as pautas voltaram-se naturalmente para temas de maior adesão popular. Ao lado dos tradicionais noticiários de política e economia, consumidos pela elite intelectual, os jornais começaram a abrir mais espaço para conteúdos de cultura e esporte.

O Carnaval seria incentivado pelos jornais, que atuaram, inicialmente, como legitimadores dos folguedos criados pela elite, como as grandes sociedades e os corsos. Mas estes órgãos logo identificariam as manifestações das classes populares e as reconheceriam, como uma forma de “civilizá-las” e livrá-las, de uma vez, da influência do “bárbaro” entrudo.

Em sintonia com os anseios civilizatórios da burguesia, a imprensa desempenhou um papel decisivo na fixação dessas formas modernas de divertimento. O Carnaval, em contrapartida, contribuiu, como assunto, para a formação de um público de leitores, e, conseqüentemente, para a saúde financeira da incipiente empresa jornalística”. (COUTINHO, 2006, p. 32).

Nos principais jornais do Rio de Janeiro, se consolidou a figura do cronista carnavalesco. Era o jornalista que, ao longo do ano, se destinava a trazer todos os detalhes da preparação das entidades, divulgando e relatando os seus eventos e entrevistando seus principais personagens, que adiantavam alguns detalhes do que seria apresentado durante os quatro dias de folia. Em consonância com a natural galhofa do meio, estes jornalistas assinavam suas matérias e colunas especializadas com apelidos como Vagalume, Jota Efegê, K. Rapeta, Peru dos Pés Frios, dentre outros. O cronista carnavalesco atuou como mediador cultural, “artífice de uma cultura consensual, includente” (COUTINHO, 2006, p. 25).

Na medida em que as manifestações carnavalescas populares se consolidaram, os cronistas carnavalescos passaram a ter uma atuação decisiva para a aceitação social destes personagens. Lopes e Simas (2015, p. 187-188) afirmam que “os primeiros ‘repórteres da folia’ abriram espaços, legitimaram e deram visibilidade à cultura negra, fazendo falar, por suas crônicas, as comunidades proletárias do velho Rio de Janeiro”.

Dentro da atuação cotidiana dos primeiros repórteres que cobriram as manifestações carnavalescas populares, há um traço que não se pode deixar de identificar: muitos destes militavam na cobertura policial. É inegável que os primeiros sambistas, advindos de grupos sociais de baixa renda e escolaridade, em grande parte valiam-se de expedientes de sobrevivência que os faziam ter problemas com a lei. A turma do Estácio, que fundou a Deixa Falar, não fugia à regra:

O grosso do pessoal vivia mesmo de biscates e eternas virações. Eram fortuitos jogadores de chapinha, punguistas de ocasião, cafetões profissionais. Quase todos se definiam, com muita honra e orgulho, pelo epíteto de “malandros”. Não viam nisso nenhuma espécie de mancha moral. A malandragem, entendiam, era uma maneira de não ceder à lógica perversa que condenava negros e mestiços à mendicância, ao desemprego e à pobreza extrema (LIRA NETO, 2017, p. 182).

Em convívio praticamente diário com muitos destes sambistas, pelas delegacias da cidade, os jornalistas estabeleceram uma relação de proximidade e cultivo de fontes. E, com isso, os festejos populares começaram a ganhar espaço nos jornais, que antes davam destaque apenas aos eventos promovidos pela elite. Como observa Soihet (2008, p. 159), “o Carnaval da praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais”.

Hiran Araújo (2000) afirma que, em seus primeiros anos de existência, os desfiles das escolas de samba não atraíram o interesse dos grandes jornais da época. Desta forma, foram promovidos por diários de menor expressão como O Mundo Sportivo, O Globo (fundado poucos anos antes), A Nação e A Pátria. Em relação ao concurso de 1932, Lira Neto (2017) destaca que a dupla jornada de Mário Filho, proprietário de O Mundo Sportivo e também editor de esportes de O Globo foi fundamental para que hoje tenhamos informações sobre como foi este evento. Graças à permissão dos chefes, o jornalista conseguiu emplacar pautas sobre os desfiles no então vespertino da família Marinho. O diário promotor do desfile deixou de existir meses depois e, infelizmente, não legou acervos disponíveis para consulta.

As escolas de samba entraram na década de 1940 sofrendo dois revezes. O primeiro foi a demolição da Praça Onze e de várias ruas de seu entorno para a construção da Avenida Presidente Vargas. A medida provocou a transferência dos desfiles para um trecho da nova avenida nas proximidades do seu local originário. O outro fato foi a entrada do Brasil na 2ª Guerra Mundial em agosto de 1942 - o que motivou um arrefecimento do apoio oficial e que contou, inclusive, com o aplauso da imprensa.

Sérgio Cabral (1996) relata que, às vésperas do Carnaval de 1943, o editorial do Jornal do Brasil mostrou-se contrário à realização dos festejos e que, com apoio popular, a Prefeitura do Distrito Federal suspendeu a ajuda às entidades carnavalescas. Mesmo assim, as escolas de samba desfilaram graças ao apoio da União Nacional dos Estudantes e da Liga de Defesa Nacional. No ano seguinte, os jornais não destacaram nenhum repórter para a cobertura do concurso, vencido pela Portela. Por conta da falta de apoio oficial, a edição de 1945 foi realizada

no estádio São Januário, do Vasco da Gama, à época o maior da cidade e bastante utilizado para os discursos e eventos cívicos do governo Vargas.

Com o final da guerra e, por consequência, do Estado Novo, o país viveu tempos de democracia. Todos os partidos foram legalizados, inclusive o Partido Comunista Brasileiro, já que Estados Unidos e União Soviética, aliados no conflito, ainda não viviam o acirramento de ânimos que culminaria na Guerra Fria. Conhecido como “Partidão”, o PCB se aproximou das escolas de samba e chegou a financiar, por meio de seu jornal *Tribuna Popular*, um concurso realizado em 15 de novembro de 1946. Na ocasião, as agremiações desfilaram com enredos em homenagem ao líder Luiz Carlos Prestes e a disputa foi vencida pelo Prazer da Serrinha, escola que meses depois daria origem ao Império Serrano (CABRAL, 1996).

Na década de 1950, as escolas de samba passaram a angariar maior popularidade e demonstrar mais organização. O número de agremiações cresceu de tal forma que, a partir de 1952, foi necessária a divisão das mesmas em dois grupos, com acesso e descenso, no mesmo formato dos campeonatos de futebol. Neste mesmo ano, o regulamento do concurso introduziu a obrigatoriedade do samba-enredo. Até então, muitas escolas apresentavam músicas que não necessariamente tinham a obrigação de ilustrar a história apresentada em alegorias e fantasias (AUGRAS, 1998). O regulamento também previu critérios para apresentação das escolas que perduram até hoje.

Em 1953, as escolas de samba concluíram o processo definidor de suas características. Estabeleceu-se que as alas deveriam desfilar todas fantasiadas, completando, assim, a “espinha dorsal” das escolas de samba: samba-enredo, enredo, fantasias, alegorias e adereços. (BEZERRA, 2017, p. 151).

Nos anos 1950, as escolas passaram a atrair olhares de outros segmentos da sociedade. Órgãos da grande imprensa, como *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, abriram um espaço maior em suas páginas para a cobertura do evento. Revistas, como *Cruzeiro* e *Manchete*, passaram a registrar imagens dos desfiles e as publicar em espaços generosos.

Dividida em dois números, a cobertura das escolas de samba em 1953 foi publicada em tiragens de 550 mil exemplares d’*O Cruzeiro*. No primeiro número, a reportagem de dez páginas - número razoável se compararmos às 15-18 páginas do *Baile de Gala do Municipal* - iniciava-se com a manchete “Espetacular desfile das escolas de samba” (BEZERRA, 2017, p. 161).

Por conta da normatização do regulamento, as escolas de samba começaram a investir mais nos aspectos visuais do desfile. Maria Laura Cavalcanti (1995) relata que, desde o início da década de 1950 artistas plásticos começaram a colaborar na confecção de alegorias e

fantasias, assumindo o lugar anteriormente ocupado por artistas populares - uma consequência natural do crescimento do espetáculo e do início da atratividade de públicos de classes mais abastadas e até de turistas. E este público tinha um grau novo de exigência. Cabral (1996), reproduz trecho de matéria publicada em O Globo após o desfile de 1954 que é bastante ilustrativo:

Certas figuras respeitáveis, como Caxias, Santos Dumont e tantos outros vultos históricos, certamente evitariam, se pudessem, as homenagens que os transformam em bamboleantes monstregos sobre tablados de carros desconjuntados. Ou as escolas não possuem escultores capazes de executar trabalhos desse tipo, com bom acabamento, ou não possuem dinheiro para executar a tarefa perfeita que deveria estar em consonância com a grandeza do espetáculo (CABRAL, 1996, p. 170).

A formação de um novo público para as escolas de samba não estava restrita à imprensa escrita. O rádio, que vivera até o início da década de 1950 a sua “era de ouro”, começava a se adaptar à crescente concorrência da televisão, que abocanhava grande parte das receitas publicitárias e os principais apresentadores, atores, cantores e comediantes. Como aponta Ferraretto (2001), para sobreviver nesta realidade, o meio radiofônico precisou encontrar um novo caminho, apostando no jornalismo, no esporte, na prestação de serviços à população e na programação musical pré-gravada.

Zuculoto (2012) acrescenta que a reportagem em rádio começou a ser impulsionada, com investimento das emissoras nas coberturas externas. A Rádio Continental, do Rio de Janeiro, foi uma das mais importantes emissoras pioneiras do radiojornalismo. Por conta de sua equipe, comandada por Carlos Palut, o Carnaval carioca teve, em 1951, a sua primeira cobertura radiofônica. Flávia Besspalhok (2011) traz detalhes de como foi este trabalho pioneiro, que atingiu grande repercussão e serviu de modelo para outras emissoras:

Quem também participou dessa transmissão foi Afonso Soares (2005); segundo ele, a ideia de Palut era cobrir o carnaval à margem do carnaval, ou seja, “dar uma cobertura principalmente para quem estava em casa. Isso ninguém acreditava que pudesse ser sucesso”. Mas foi. De acordo com Carlos Alberto Viseu (2004), durante o carnaval “o noticiário ficava relegado ao quinto plano”. Palut, então, o colocou em evidência, ou seja, em vez de falar apenas das escolas e dos desfiles, centrou-se nos fatos que ocorriam nos entornos do evento (BESPALHOK, 2011, p. 65).

À medida em que conquistavam mais espaço na mídia, as escolas de samba transformaram-se em um fenômeno de popularidade, atraindo um público de todas as classes sociais. Com isso, o local do evento, o trecho da Avenida Presidente Vargas próximo à antiga Praça Onze, mostrou-se insuficiente para receber as multidões que se acotovelavam para assistir

aos desfiles. Em 1957, as agremiações conquistaram o direito de desfilar na Avenida Rio Branco, o palco mais tradicional da folia carioca, para uma plateia estimada pelo jornal O Globo em 700 mil pessoas (CABRAL, 1996). As dificuldades em conter esta multidão - em consonância com o aumento do público de maior poder aquisitivo e de turistas - motivaram o início da comercialização de arquibancadas em 1962. A emenda foi pior do que o soneto: populares tentaram invadir o espaço pago e foram rechaçados pela polícia, dando início a um tumulto. Estes incidentes motivaram a transferência dos desfiles em 1963 para a Avenida Presidente Vargas, no trecho próximo à Igreja da Candelária, onde, com maior área de circulação, arquibancadas seriam montadas em um dos lados da pista de desfile.

A década de 1960 foi marcada pela consolidação das escolas de samba como principal atração do Carnaval carioca. Graças a Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, cenógrafos do Theatro Municipal e responsáveis pela confecção dos desfiles dos Acadêmicos do Salgueiro, os “bamboleantes monstrenhos” se tornaram coisa do passado. Uma geração de artistas e intelectuais se aproximou das escolas e mudou o seu padrão visual. Com eles, um novo personagem passou a ser reconhecido: o carnavalesco. Como afirma Cavalcanti (1995), este é um mediador que trouxe para estas agremiações concepções estéticas e dramáticas de outros meios culturais. A classe média “invadiu” os ensaios das escolas de samba e a Portela passou a realizar eventos regulares na Zona Sul da cidade, na sede do Botafogo de Futebol e Regatas.

Em paralelo a este processo de transformação nas escolas de samba, a televisão se consolidou como meio de comunicação e passou a destinar ao Carnaval um espaço obrigatório em sua grade de transmissões. A primeira emissora a transmitir os desfiles foi a TV Continental em 1960, por meio de flashes, aproveitando-se da grande novidade tecnológica da época: o *videotape*. O evento já atraía a atenção de toda a mídia. De acordo com Cabral (1996), em 1964, foram concedidas 1.200 credenciais de imprensa para a cobertura daquele Carnaval, em sua maioria, para as equipes técnicas das TVs Rio e Tupi e das inúmeras emissoras de rádio que transmitiram o desfile.

Renato Ortiz (1988) define a década de 1960 como o momento inicial da consolidação de um mercado de bens culturais no país e este tem relação direta com o desenvolvimento da televisão, que seria acelerado durante o governo militar com investimentos em telecomunicações que possibilitariam a formação de redes. Este processo se acelerou a partir do final da década e se estendeu até a crise do petróleo, em 1973. Nesta época, conhecida como “Milagre Econômico”, a classe média adquiriu aparelhos eletrônicos, discos, livros e outros produtos culturais em escalas até então nunca registradas.

Para as escolas de samba, a consequência foi a sua inserção no mercado da música. Em 1968, o LP³ contendo os sambas-enredos foi lançado pela primeira vez, com duas edições simultâneas: uma editada pela gravadora Codil e, outra, pelo Museu da Imagem e do Som. Em poucos anos, o gênero, até então de divulgação restrita apenas ao momento do desfile, passou a ser difundido com meses de antecedência nas emissoras de rádio de todo o país e o álbum das escolas de samba passou a ser um dos mais vendidos das paradas de sucesso.

Aos poucos os LPs anuais das escolas de samba foram se tornando itens obrigatórios aos amantes do samba e do carnaval, com uma explosão criativa que levaram os sambas-enredo a invadir emissoras de rádio, festinhas caseiras e bailes de salão. A grande maioria era de uma qualidade excepcional e vários intérpretes do samba/"MPB" passaram a regrava-los (FAOUR, 2021, p. 454).

Em busca de adaptação às exigências de mercado e de se tornarem mais radiofônicos, os "hinos" apresentados pelas agremiações passaram por grandes modificações estruturais. Saíram de cena as melodias longas e complexas e as letras rebuscadas, imortalizadas por poetas como Silas de Oliveira e Djalma Sabiá. Era a vez de músicas curtas, refrãos pegajosos e expressões coloquiais cotidianas, trazidas por uma nova geração de compositores cujos alguns de seus principais expoentes eram Martinho da Vila, Zuzuca e Zé Katimba (MUSSA; SIMAS, 2010).

No processo de difusão dos sambas-enredos no rádio, um personagem foi vital: o radialista Adelzon Alves. Em seu programa, que ia ao ar nas madrugadas na Rádio Globo AM, os sambistas tinham um espaço fixo durante todo o ano para divulgar as suas canções - sobretudo quando a definição dos concursos de sambas-enredos se aproximava. Apesar do horário ingrato, Adelzon registrou audiências expressivas e foi um importante agente para o lançamento de toda uma nova geração de compositores e cantores, já que também atuou como produtor musical, tendo participação decisiva na carreira de Clara Nunes (BENZECRY, 2017).

Roberto [M. Moura (1986) também destaca o fato de que, com todo o sucesso comercial, os processos internos de escolhas dos sambas das escolas tornaram-se acirrados e conflituosos, por conta dos interesses dos compositores nos vultosos pagamentos advindos dos direitos autorais. Autores de outros gêneros musicais começaram a participar das disputas e a ter êxito. Em 1974, a vitória no concurso da Portela da dupla Jair Amorim e Evaldo Gouveia, conhecidos autores de boleros, causou uma crise que gerou o afastamento da escola de vários integrantes de peso, como Candeia, Paulinho da Viola e Zé Keti.

³Abreviação de long play, formato de disco que se popularizou a partir dos anos 1960. Tinha capacidade de armazenar até 44 minutos de música.

Nas décadas de 1970 e 1980, as escolas de samba atingiram o auge de sua exposição midiática em todo o país e a televisão foi um fator primordial neste processo. Com a implantação da TV colorida, em 1972, os desfiles ganharam uma expressividade inédita. Os carnavalescos entenderam o processo e passaram a produzir fantasias e alegorias cada vez mais altas, de forma que pudessem ser mais vistosas na tela e que ocupassem melhor o espaço físico da avenida, com arquibancadas cada vez mais gigantescas e distantes da pista (CAVALCANTI, 1995). Como principal expoente deste processo esteve o carnavalesco Joãozinho Trinta. Integrante, nos anos 1960 da equipe de Pamplona e Arlindo, a partir de 1974 o artista conquistou cinco campeonatos seguidos: dois pelo Salgueiro e três pela então pequena Beija-Flor de Nilópolis, inserindo-a entre as grandes agremiações do Carnaval carioca.

Neste processo de transformação de uma manifestação cultural em um espetáculo midiático, não se pode ignorar o papel dos contraventores ligados à cúpula do jogo do bicho. Atuantes em algumas escolas de samba desde a década de 1950, os “bicheiros” começam a ter um papel de maior preponderância dos anos 1970. Cabral (1996), afirma que o Carnaval de 1974 foi o marco inicial da atuação de três personagens que fizeram surgir novas protagonistas na disputa: Castor de Andrade, Anísio Abraão David e Luiz Pacheco Drumond, banqueiros de, respectivamente, Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-Flor de Nilópolis e Imperatriz Leopoldinense. Com um poderio econômico sem precedentes, estas três escolas conquistaram oito títulos entre os desfiles de 1976 e 1984.

O Carnaval das escolas de samba atingiu um outro patamar de organização a partir de 1984. O primeiro motivo foi a inauguração do Sambódromo, em março deste ano. O espaço definitivo para os desfiles, construído na rua Marquês de Sapucaí, possibilitou às agremiações um planejamento ainda maior de seus cortejos. Outro fator preponderante foi a fundação da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). Criada logo após os desfiles de 1984, consolidou ainda mais o poder dos contraventores na festa, já que as escolas começaram a ter voz em assuntos que anteriormente eram do escopo do poder público, como a comercialização de ingressos e a negociação de direitos televisivos, acentuando ainda mais o caráter comercial do evento (CAVALCANTI, 1999).

O Carnaval de 1984, por sinal, marcou um importante capítulo na história da relação das escolas com a mídia. Foi o ano em que a Rede Globo decidiu não transmitir os desfiles em uma tentativa de esvaziar o impacto da inauguração do Sambódromo, cuja construção foi comandada pelo governador Leonel Brizola, desafeto histórico do empresário Roberto Marinho. A alegação oficial foi a de que a inédita divisão dos desfiles em duas noites seria impossível de ser encaixada em sua programação. A emissora não poderia abrir mão de exibir

as suas tradicionais novelas na segunda-feira de Carnaval. A recém-inaugurada TV Manchete, de Adolpho Bloch, encarou o desafio de transmitir o desfile com exclusividade e conseguiu uma audiência histórica. Segundo dados do Ibope, no domingo, venceu a Globo por 55% a 27%. Na noite seguinte, o triunfo foi por margem bem mais larga: 59% a 7% (CABRAL, 1996). Como consequência, a Globo nunca mais deixou de transmitir os desfiles e acertou um *pool* com a Manchete, que, por sua vez, conquistou a simpatia do público fã de Carnaval por causa de uma intensa programação voltada para as escolas nos meses que antecediam os desfiles.

Apesar de todo o predomínio do visual no Carnaval e da influência nítida da televisão neste processo, engana-se quem pensa que o meio radiofônico não foi importante para a popularização das escolas de samba. Por meio da difusão dos sambas-enredos em sua programação, as emissoras participaram deste processo criando as condições para fidelização do público. Neste momento histórico, marcado pela popularização do FM e consolidação da segmentação (FERRARETTO, 2001), o samba-enredo ocupava espaço nas programações das principais rádios musicais e conseguia penetração até em emissoras que não se destinavam a tocar samba, como a Rádio Cidade, do Rio de Janeiro. A estação, especializada em pop-rock, gênero que vivia um momento de grande sucesso no início dos anos 1980, chegou a produzir, em 1984, um LP ao vivo com as escolas que teve alta rotatividade em sua programação, dividindo espaço com sucessos de artistas como U2, Madonna, Michael Jackson e Paralamas do Sucesso.

As escolas de samba conquistaram um importante espaço no *dial* carioca com a Rádio Tropical (104,5 FM). Fundada em 1980 pelo radialista Armando Campos, a emissora, que tinha uma programação musical eclética e um departamento de jornalismo atuante, mudou seu foco em 1986 passando a ser especializada em samba e tendo papel importante no lançamento de uma nova geração de artistas do gênero, como Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Jovelina Pérola Negra, dentre outros. Os sambas-enredos tinham um lugar cativo em sua programação desde o lançamento do LP oficial, em dezembro. O sucesso foi imediato e a emissora chegou a atingir o terceiro lugar na audiência carioca.

A Tropical investiu fortemente no jornalismo. Afinal, Armando Campos era um dos remanescentes da equipe de Carlos Palut, na Continental, tendo participado de várias coberturas ao seu lado. A emissora marcou presença nas transmissões carnavalescas, realizando um trabalho cotidiano. Nos meses de baixa temporada, com seus repórteres trazendo boletins informativos sobre as escolas, ao lado do noticiário sobre assuntos da cidade, esportes, trânsito e previsão do tempo. Nos meses de outubro, quando tradicionalmente as agremiações escolhem seus sambas para o próximo Carnaval, a Tropical transmitia todos os concursos diretamente das

quadras. A partir de dezembro, os repórteres marcavam presença nos barracões e traziam matérias e entrevistas gravadas sobre a preparação para os desfiles. Durante os dias de folia, a emissora levava uma grande equipe para a Sapucaí, cobrindo na íntegra todas as noites de evento e também tinha repórteres na Avenida Rio Branco, onde ocorriam os cortejos dos grupos de menor expressão. Na quarta-feira de Cinzas, irradiava a apuração, com a leitura de notas das entidades de todos os grupos (BALTAR, 2022).

Duas grandes referências de cobertura jornalística para gerações de apaixonados pelo Carnaval, a TV Manchete e a Rádio Tropical saíram do ar no mesmo ano de 1999. A emissora de televisão não suportou anos de prejuízo financeiro. Já Armando Campos preferiu arrendar seu espaço no *dial*. Os tempos eram diferentes. As escolas de samba, no final da década de 1990, apesar de ainda conseguirem índices de audiência televisiva relevantes, já não tinham mais a mesma popularidade das décadas anteriores. O samba-enredo já não tinha mais a preponderância como música de Carnaval nas programações de rádio e paradas de sucesso, tendo seu espaço ocupado por outros gêneros como o axé music e o funk. Lopes e Simas (2015), apontam que o álbum das escolas teve suas vendas reduzidas de 272 mil cópias em 1998, para 151 mil em 2001. A título de comparação, o mesmo produto chegou a superar o milhão de exemplares comercializados em 1989.

O rádio carnavalesco viveu tempos de esvaziamento. Nenhuma emissora se dispôs a ocupar o vácuo deixado pela Tropical. Os sambas-enredos eram veiculados, em menor escala do que anteriormente, em algumas emissoras de FM voltadas para os *hits*, como a FM O Dia e Rádio Mania. A Rádio Roquette Pinto, pertencente ao Governo do Estado do Rio de Janeiro, foi uma das poucas FMs que ainda abriu espaço para programas semanais voltados para as escolas de samba, comandados por radialistas como Miro Ribeiro e Zeno Bandeira. Já no AM, iam ao ar iniciativas isoladas em emissoras como a Carioca, Manchete, Metropolitana e Bandeirantes e uma produção mais relevante em rádios públicas como a Nacional e a MEC, onde apresentadores como Tércio Santos, Rubem Confete, Arlênio Lívio e Dalila Vilanova ainda empunhavam a bandeira do samba.

Os desfiles das escolas de samba chegaram ao século XXI como um produto sob intensa influência da Rede Globo, que, desde o ano 2000, possui a exclusividade de sua transmissão por imagens em TV aberta e fechada. Os tentáculos do contrato também foram estendidos para a Internet, que surgiu comercialmente no país em 1995. Atualmente, apenas o portal G1, ligado ao Grupo Globo, pode gerar imagens ao vivo do Sambódromo. Naturalmente, por toda a amplitude de público e natural sazonalidade do conteúdo, a Globo dá mais destaque ao Carnaval apenas nos dois meses que antecedem o evento. Ao longo do ano, a editoria Rio

exibe reportagens factuais sobre alguns temas de interesse geral, como as definições de enredos, ordens de desfile, vendas de ingressos e ensaios técnicos das agremiações.

Apesar deste quadro, a cobertura de Carnaval se beneficiou da popularização da Internet, que, logo nos seus primeiros anos no país, foi ocupada por iniciativas que buscavam a divulgação das escolas de samba. O primeiro site foi o Samba Brasil, de onde também foi fundada a primeira lista de discussão sobre escolas de samba, a Rio Carnaval (FERREIRA, 2004). Em seguida, surgiram outras iniciativas, como as páginas Academia do Samba, Galeria do Samba, Apoteose.com e Esquentando os Tamborins.

O Esquentando os Tamborins deu uma contribuição decisiva para a imprensa de Carnaval: hospedou a primeira experiência de áudio envolvendo as escolas de samba. A Rádio Tamborins entrou no ar em 2005 sob a coordenação do jornalista Eugênio Leal, e consistia em um programa semanal, de uma hora de duração, com vários quadros comandados por colunistas do site. Sua audição era assíncrona e dependia de download dos episódios. Diante da conceituação de Kischinhevsky (2016), pode-se concluir que o trabalho da Rádio Tamborins se constituía em um *podcast*.

Após o final desta iniciativa pioneira, em 2006, outros produtos radiofônicos de Carnaval floresceram. O próprio Eugênio Leal, que coordenava a cobertura carnavalesca da Rádio Tupi, criou e manteve no ar, entre 2008 e 2014, a Rádio Tupi Carnaval Total, uma webrádio ligada à tradicional emissora hertziana que tinha uma programação inteiramente voltada para a folia durante todo o ano, com execução de sambas-enredos e conteúdo jornalístico, além das transmissões de eventos, como as finais de samba e ensaios técnicos.

O produtor musical e técnico de som Chico Frota, também integrante da equipe da Rádio Tamborins, desempenha, desde 2006, um trabalho voltado para as webrádios carnavalescas, fundando algumas das mais relevantes iniciativas deste setor como a Portela Web (2007-2008), Samba-Net (2008-2009), Papo de Samba (2010-2011) e Arquibancada (2011 até os dias de hoje). Outras emissoras vieram na sequência, como a Point Web, RBR, Carnaval Carioca e Ação - esta, uma rádio comunitária situada na região portuária do Rio de Janeiro que também transmite pela web.

Já o jornalismo online, nos últimos 20 anos, registrou o aparecimento de diversas mídias especializadas na cobertura cotidiana das escolas de samba. Alguns sites, como o Carnavalesco, SRZD, Samba É Paixão, Apoteose e Carnaval Interativo registram números expressivos, chegando à casa dos milhões de acessos nos dias de Carnaval.

2 RADIOJORNALISMO, LINGUAGEM E NOTICIABILIDADE

Antes de começar esta reflexão, relato algo que ouço, frequentemente, desde que, em junho de 2011, dei início ao trabalho da Rádio Arquibancada. Ao encontrar amigos que não via há um certo tempo e ser indagado sobre a vida profissional, informava que estava tocando um projeto de webrádio dedicada à cobertura de Carnaval. Invariavelmente, surgia o questionamento de meu interlocutor: “rádio para transmitir Carnaval? O desfile passa na TV...”

De fato, o senso comum entende que a televisão possui um papel preponderante na cobertura midiática do desfile das escolas de samba. E esta visão não está equivocada. Afinal, o evento adquiriu o *status* de grande espetáculo audiovisual, que tem, indubitavelmente, a transmissão televisiva como grande propagador. Em frente a uma tela, não é difícil se encantar com a beleza das alegorias e fantasias, a alegria dos desfilantes e a reação emocionada do público presente à Sapucaí. Porém, quem imagina que o rádio tem um papel desprezível em meio a este contexto comunicacional comete um erro grave de avaliação. Mesmo sem ter a possibilidade da veiculação de imagens, esta mídia cumpre, há sete décadas, função importante na cobertura carnavalesca.

Desde a primeira transmissão do Carnaval carioca, realizada pela Rádio Continental, em 1951, o meio radiofônico tem no trabalho jornalístico sua função primordial. Como aponta Valci Zuculoto (2012), a emissora foi uma das pioneiras a apostar na reportagem como um diferencial para enfrentar a concorrência da televisão, à época, recém-implantada no país. Luiz Artur Ferraretto (2001) contextualiza a consolidação do radiojornalismo como uma consequência natural da transferência dos elencos artísticos das emissoras de rádio para as de televisão:

O espetáculo começa a migrar para o novo meio, que, ao acrescentar a ele a imagem, obrigava a busca de um caminho diferente sinalizado por itens até então minoritários dentro da programação – o jornalismo, as transmissões esportivas, o serviço para a população e a música gravada (FERRARETTO, 2001, p. 137).

Naturalmente, com o passar das décadas e a consolidação da televisão como meio de comunicação de maior relevância, as emissoras de rádio tornaram-se uma trincheira da produção jornalística. Para ser uma opção à transmissão televisiva, nada como a informação, em tempo real, diretamente do local onde ela acontece.

Como conceitua Emilio Prado (1989), o rádio é meio de informações que possui maior eficácia na disseminação de mensagens. E esta eficácia se deve às suas características mais

fundamentais: a simultaneidade e a instantaneidade, nas quais, até hoje, o meio radiofônico é imbatível:

Para aqueles que estão pensando que a televisão também goza das mesmas características, sugerimos que pensem no deslocamento das equipes técnicas que devem atender à simultaneidade e instantaneidade, o que faz com que, de qualquer forma, seja o rádio quem vença o jogo da rapidez. O rádio será, pois, o primeiro a fornecer a “primeira notícia” sobre um acontecimento, e esta é uma das principais características do jornalismo radiofônico (PRADO, 1989, p. 27).

Zuculoto (2012) define o imediatismo e a mobilidade como diferenciais importantes do rádio. O imediatismo se manifesta pela possibilidade e facilidade de divulgar os fatos no exato momento em que acontecem e este é potencializado pelas facilidades de mobilidade dos repórteres radiofônicos. A autora aponta que o jornalista consegue passar informações diretamente do local dos fatos graças ao uso de equipamentos de fácil manejo e disponibilidade:

Usando apenas um gravador portátil ou recursos de gravação em outros dispositivos móveis, um repórter de rádio pode recolher, inclusive com sonoras, todas as informações que precisa para colocar uma notícia no ar logo em seguida, imediatamente após o acontecimento. E com um telefone celular, por exemplo, a transmissão da informação pode ser imediata e simultânea. O rádio, portanto, cada vez mais recursos para divulgar a notícia em primeira mão. Mesmo que, na atualidade o quase centenário rádio convencional enfrente a concorrência da possibilidade de imediatismo também da internet, por onde, aliás, igualmente transmite (ZUCULOTO, 2012, p. 24).

Para o receptor, a mobilidade do rádio se manifesta na portabilidade dos aparelhos. Desde a popularização do transistor, a partir da década de 1950, os aparelhos tornaram-se menores e portáteis. “Na atualidade, com as mais recentes novas tecnologias, aumentou ainda mais este seu potencial, pois pode ser ouvido a partir de mais plataformas e suportes como o celular, os MPs, computadores portáteis, entre outros” (ZUCULOTO, 2012, p. 25).

Estas características imanescentes do meio são primordiais para a cobertura dos desfiles das escolas de samba. Submetidos a longas jornadas, de mais de 10 horas de transmissão por noite, e sendo obrigados a se deslocar incessantemente pela pista de desfiles, que tem 700 metros de extensão, os radiojornalistas precisam estar, em tempo real, no local exato, a postos para passar ao público informações importantes sobre as performances das agremiações, relatando seus méritos ou possíveis problemas ao longo de seus cortejos. A mobilidade é vital para o sucesso das transmissões, sobretudo após os recentes avanços na tecnologia dos aparelhos de celular, com aplicativos como o WhatsApp e programas de transmissão online como o Streamyard.

2.1 CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM RADIOFÔNICA

Ao procurarmos entender como é realizada a transmissão radiojornalística do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, é importante termos em mente que o rádio possui uma forma toda particular de expressar as informações que seus repórteres obtêm. Apesar de não possuir a prerrogativa da visualidade, uma cobertura de rádio tem suas estratégias para levar ao ouvinte toda a magnitude do evento que chega ao público pela televisão de uma forma atraente. Isto posto, torna-se um desafio para a transmissão radiofônica conseguir transpor o clima dos acontecimentos para o público. Sem esquecer, evidentemente, do fato que o rádio é fundamental para a compreensão do espetáculo para os deficientes visuais, que dependem sobremaneira da linguagem sonora.

Em busca da excelência na apresentação de histórias humanas, o rádio precisa ser sugestivo. Mario Kaplún afirma que a eficácia comunicativa da mensagem depende da “riqueza sugestiva da emissão, de sua capacidade de sugerir, de alimentar a imaginação do ouvinte com uma variada proposta de imagens auditivas” (KAPLÚN, 2008, p. 87).

Para Miguel Moragas Spa (2008), o rádio tem o poder de, simbolicamente, transportar o ouvinte de lugar, formando imagens na mente do ouvinte: “Nada nos aproxima tanto da via mental do cego de nascença como nossa própria experiência radiofônica” (MORAGAS SPA, 2008, p. 287).

Esta reflexão de Moragas Spa tem como ponto de partida um dos primeiros estudos sobre o rádio. Rudolph Arnheim (2005) apresenta o conceito do “elogio da cegueira” e contesta a suposição de que a linguagem sonora tenha de ser complementada pela imaginação visual do ouvinte. Para ele, o rádio tem total condição de expressar a realidade, podendo transportar seus receptores para o local que o emissor bem desejar.

Pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente pelo meio sonoro. Não no sentido exterior, de incompletude, segunda a visão naturalista, mas fornecendo a essência de um evento, uma ideia, uma representação. Todo o essencial está lá – e neste sentido um bom programa de rádio é completo. Pode-se discutir se o mundo sonoro é rico o suficiente para nos fornecer representações autênticas da vida, mas se concordarmos com isso, mesmo com reservas, não pode restar nenhuma dúvida de que o visual deve ser deixado de lado, e que não deve nem mesmo ser contrabandeado através do poder de imaginação visual do ouvinte. As estátuas não precisam ser pintadas na cor da pele e um programa de rádio também não precisa se fazer visível (ARNHEIM, 2005, p. 62).

A teoria de Arnheim foi formulada em um momento histórico em que o rádio ainda era o principal meio de comunicação de massa e que, por conta disso, reunia grandes elencos

de músicos e atores. Era o auge da radiodramaturgia, que mobilizava multidões em volta dos aparelhos. Este sucesso é evidenciado pela transmissão de “Guerra dos Mundos”, por Orson Welles, em 1938. Ao fazer a adaptação radiofônica da obra de H.G. Wells como se fosse um noticiário e abusando dos efeitos sonoros e da música, o diretor, posteriormente consagrado no cinema por filmes como Cidadão Kane, criou um clima de pânico em Nova York ao passar a impressão para a população de que a cidade estava sendo invadida por marcianos.

Eduardo Meditsch (2007) destaca que o grande legado do estudo de Arnheim foi propor que a música fosse observada como um elemento potencial para a dramaticidade do rádio:

O “elogio da cegueira” de Arnheim, concebido a partir das vantagens que ausência de imagem propiciou às formas de expressão em disputa, propõe uma estética da narrativa sonora invisível, capaz de ir além da pura abstração defendida pelos músicos e também da desistência de expressar o mundo físico, proclamada pelos poetas do rádio. (MEDITSCH, 2007, p. 171)

Por outro lado, trazendo esta reflexão para o radiojornalismo, Arnheim viu dificuldades na transposição da riqueza de linguagem radiofônica desenvolvida pelo radioteatro. O principal motivo residia na pouca qualidade da captação de som ambiente em transmissões realizadas fora do estúdio à época e na própria limitação do som como meio de expressão. “[...] raramente se conseguirá uma impressão contínua e completa da realidade transmitida, por melhor que se saia o repórter como o cão do cego que guia o desamparado ouvinte” (ARNHEIM, 2005, p. 64).

Em outro trabalho, o autor considera que o rádio tem limitações na transmissão de um acontecimento em comparação à televisão por conta da pobreza de características ilustrativas:

A audição prima pela transmissão de palavras e músicas, isto é, produtos do espírito; pouco nos transmite da realidade física. Sem a ajuda de um comentarista ou de um repórter, o acontecimento que o rádio se propõe a transmitir seria fragmentário a ponto de se tornar incompreensível. (...) O ouvido é um instrumento de raciocínio; está melhor preparado para receber material a que o homem já tenha dado forma, ao passo que a vista é uma experiência direta, a reunião da matéria prima sensorial (ARNHEIM, 1957, p.155 apud MEDITSCH, 2007, p. 178).

Ao refletir sobre a obra de Arnheim, Meditsch (2007) pondera que, se o radioteatro sempre se valeu da construção de cenários auditivos criados artificialmente, por sua vez, o jornalismo, por motivos éticos, não pode trabalhar com a manipulação auditiva. Sendo assim, o mundo criado pelo rádio informativo sempre será mais “pobre” e mais calcado no uso da palavra, com o uso de outros elementos de uma forma sempre sinalizada para os ouvintes.

Privado dessa liberdade de utilização de recursos dramáticos, o jornalismo depende muito mais do uso da palavra, enquanto signo, para bloquear a polissemia muitas vezes presente nos ruídos naturais. Tal polissemia não se refere apenas à possibilidade de identificação errônea da fonte que provoca o som. Além de identificar, corretamente, a natureza do ruído, o ouvinte precisa estar informado sobre a relevância deste ruído para a mensagem. (MEDITSCH, 2007, p. 179)

Armand Balsebre (2005) conceitua o rádio como um meio de comunicação que possui duas metas: a reconstituição e recriação do mundo real e a criação de um mundo imaginário, produtor de sonhos para espectadores. Para ele, a mensagem sonora do rádio vai além do verbal: é uma sucessão ordenada de ruídos elaborados, seja por pessoas, por instrumentos ou pela natureza. Esses sons são ordenados de acordo com os repertórios e códigos de uma linguagem radiofônica.

O autor espanhol delimita como quatro os elementos da linguagem sonora: a voz, a música, os efeitos sonoros e o silêncio.

Resumindo, então, a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2005, p. 329).

Detendo-se à análise de cada um dos elementos, Balsebre define a palavra como indispensável na linguagem radiofônica. O seu uso não deve ser único, mas por outro lado, é impossível se comunicar pelo rádio apenas com música e efeitos sonoros. O autor também destaca que a fala do locutor é sentida como “real” e “presente” pelo ouvinte e proporciona ao mesmo uma relação de empatia e identificação. E que sua modulação não é aleatória, é definida pelo contexto comunicativo e pela informação a ser irradiada:

Ao mesmo tempo esta “voz amiga” do locutor que nunca vemos, também conota uma determinada distância psicológica. As vozes mais graves dão a sensação de presença ou proximidade, enquanto as mais agudas e mais claras, provocam a sensação psicológica de distância. As vozes mais graves são mais indicadas para programas noturnos por trazerem um contato psicológico mais estreito num horário em que o ouvinte está mais tranquilo. Já uma voz aguda que denota mais clareza e inteligibilidade, embora menos presença, será mais adequada para programas diurnos, mais alegres e excitantes num momento em que a audiência está mais dispersa e em movimento (BALSEBRE, 2005, p. 331).

Armand Balsebre conceitua a música como “a linguagem da emoção”, já que proporciona uma conotação afetiva para o ouvinte, ativando a memória atrelada aos elementos

musicais que ele já possui em seu repertório. Ela possui duas funções estéticas: expressiva, criando uma atmosfera sonora que propicie a formação de um clima emocional; ou descritiva, quando dá forma à uma paisagem ou à cena de um relato.

Os efeitos sonoros, para Balsebre, têm seu sentido conotativo ativados pela sua justaposição ou superposição com a palavra ou a música. Eles possuem quatro funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental. O som ambiental pode ser usado apenas para situar o ouvinte em um determinado local, mas também pode ser usado para estimular alguma impressão emocional. O autor cita como exemplo o uso do barulho da chuva que tanto pode servir para informar a condição climática como para criar um clima de solidão. Já a função narrativa surge quando o efeito sonoro produz sentidos de passagem de tempo durante um relato. A função ornamental fortalece o envolvimento afetivo do ouvinte e sua produção de imagens auditivas.

Por fim, o silêncio é expresso sempre como contraponto de uma narração, possibilitando a ênfase em determinadas situações narrativas como o amor, o medo, a surpresa e a raiva. Ele também, por meio da pausa dramática, pode vir a ser um elemento que propicie a reflexão do ouvinte. Balsebre destaca que o silêncio muito prolongado pode vir a atuar de forma negativa no processo comunicativo.

Antes mesmo de aprofundar a análise, o que será feito no próximo capítulo, afirmo que as transmissões radiofônicas dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro cumprem com todas estas características apresentadas acima. Narradores, comentaristas e repórteres desempenham o papel de “cão-guia” do ouvinte, levando para este todos os detalhes importantes do que as escolas apresentam na avenida.

A polissemia da linguagem radiofônica se manifesta em transmissões que, evidentemente, são muito baseadas no uso da palavra, mas que encontram no uso da música, dos efeitos sonoros e do silêncio como importantes ferramentas para manter a atenção da audiência. Importante sempre ressaltar que se tratam de jornadas muito extensas (com mais de 10 horas de duração por transmissão) e que se dão, primordialmente, durante a noite e madrugada, momentos do dia em que a atenção do ouvinte se torna mais dispersa.

Neste ponto, chegamos a uma característica fundamental das transmissões radiojornalísticas de Carnaval: o uso da emoção. Este é um fenômeno de certa forma natural, por toda a carga de emocionalidade que o desfile de uma escola de samba possui. Afinal, em 70 minutos, todo o trabalho de um ano inteiro de centenas de artesãos e milhares de componentes será apresentado para o público e para os jurados. Neste trajeto, surgirão momentos de alegria, tristeza, êxtase ou frustração. Evidentemente, quem se propõe a descrever

radiofonicamente o desfile de uma escola de samba não poderá ter uma conduta tão sóbria como a de um locutor noticiarista.

Mario Kaplún (2008), destaca que o rádio pode desenvolver “fatos, ações, situações humanas, personagens, histórias, casos, conflitos, estados de ânimo, “climas”. Pode apresentar, de forma vívida, os problemas, as lutas, as alegrias e os sofrimentos dos seres humanos e das comunidades” (KAPLÚN, 2008, p. 87).

Para o autor, o sentido auditivo é o mais ligado às vivências afetivas do homem e o ouvido é o sentido da comunicação humana por excelência. Desta forma, o rádio tem que ter um componente afetivo, mobilizando não somente a parte pensante do ouvinte, mas sua área emocional. Para isso, é fundamental que o locutor tenha a empatia como uma de suas principais ferramentas:

Se em toda comunicação é indispensável a empatia, no rádio ela é decisiva. O comunicador radiofônico tem que desenvolver ao máximo sua capacidade de assumir a situação do ouvinte popular, tratar de perceber o mundo como ele percebe; sintonizar com sua vida, sua realidade, seu universo cultural; [...] captar que coisas podem interessá-lo, falar sua própria linguagem, fazer com que se sinta refletido na mensagem (KAPLÚN, 2008, p. 89).

Luiz Alberto Sanz (1999), traz uma importante contribuição a esta reflexão. Discorrendo sobre o conceito da dramaturgia da informação radiofônica, ele identifica que a fala no rádio tem influências das duas escolas teatrais que predominaram no século XX: a stanislavskiana e a brechtiana. A primeira é marcada pela empatia e pelo objetivo de envolver o ouvinte, identificando-o emocionalmente com as ideias do emissor. A segunda é mais marcada pelo distanciamento e pela busca de criar no público uma reflexão sobre os fatos apresentados. O autor identifica que o rádio se utiliza largamente do método empático, que cria intimidade e identificação entre emissores e receptores. Desta forma, os principais elementos que são observados neste modelo de comunicação são o sentimento da verdade, a intenção, a situação, a memória emocional e a recriação da emoção.

Da mesma forma que uma construção dramática precisa transformar acontecimentos em situações para conquistar o público, o apresentador tem que criar, para si, uma situação, uma referência, condição para alcançar o clima que deseja transmitir. É comum aos narradores esportivos imprimir ritmos rápidos às suas falas, representando a realidade subjetiva, e não a objetiva. A memória emocional tem papel semelhante, ao funcionar como um arquivo no qual o apresentador encontra a tonalidade afetiva que vai imprimir à informação. Da mesma forma, a recriação da emoção dá subsídios ao profissional para, por exemplo, transmitir a sensação que o espetáculo, a partida de futebol ou o tiroteio testemunhados lhe provocaram (SANZ, 1999, p. 56).

Na transmissão dos desfiles carnavalescos, os narradores, em maior escala, se valem largamente deste estilo de fala que, em muitos momentos, se assemelha ao dos locutores esportivos. Isto não é um fato aleatório: a cobertura carnavalesca, por suas características se assemelha em vários aspectos às jornadas esportivas. Como traço em comum, além do evidente uso da emocionalidade e empatia, a necessidade de improviso e de se manter a atenção do ouvinte por um longo período de tempo.

2.2 ASPECTOS DA COBERTURA RADIOJORNALÍSTICA AO VIVO

Para fundamentar a nossa análise sobre as transmissões radiofônicas dos desfiles das escolas de samba, é necessário articular os conceitos já apresentados com características específicas observadas nas coberturas ao vivo. Apesar do próprio meio já ser perpassado constantemente por traços distintivos como o imediatismo e a mobilidade, alguns outros predicados se tornam muito importantes para os momentos em que os fatos são narrados diante dos seus olhos e em um local externo, longe das facilidades e do conforto do estúdio.

A transmissão de um grande evento, como o Carnaval carioca, requer um planejamento que começa semanas antes do evento. As emissoras pensam no conceito da cobertura, estabelecendo uma certa roteirização e a distribuição dos profissionais por funções, bases de apoio e horários pré-determinados. Além disso, em muitos casos, há um preparo prévio dos jornalistas, que “estudam” personagens, histórias e fatos das escolas e de seus desfiles de anos anteriores, além de especialistas, que levam para a transmissão sua experiência e vivência. Sanz (1999) considera a cobertura ao vivo de grandes eventos altamente desafiadora para uma emissora de rádio:

As coberturas ao vivo, que se diferenciam do termo técnico aplicado ao conjunto de matéria sobre um mesmo tema (Rio 92, Olimpíadas, etc.), representam um dos momentos mais difíceis do jornalismo de Rádio. Aqui, sim, são fundamentais as características do bom profissional: sólido conhecimento do assunto em pauta; ampla capacidade de improvisação, imaginação fértil, ética indiscutível, domínio das técnicas interpretativas e vocais (SANZ, 1999, p. 115).

É importante considerar que, o rádio é um meio em que, por natureza, a emissão já se dá ao vivo, independentemente se o profissional está em estúdio ou em uma externa. Meditsch (2007), afirma que, por não ter condições de se apoiar em recursos visuais, a palavra irradiada ao vivo no rádio requer do jornalista uma maior elaboração intelectual. O meio obriga que a

voz seja utilizada de uma forma que permita contar, com precisão, o fato que se desenrola no exato momento em que se está sendo narrado.

Luiz Artur Ferraretto (2014) conceitua a observação diretamente do local dos fatos como a maneira mais eficiente de apuração jornalística. A presença do repórter permite um relato mais rico, com melhor descrição do ambiente e das ações ocorridas. No radiojornalismo, a agilidade na transmissão dos fatos amplifica a importância da narração *in loco*.

Dependente do bom manejo das palavras para cumprir a sua função, o radiojornalismo tem no imediatismo um aliado para a transmissão das informações em tempo real. Porém, o mesmo faz os jornalistas terem um grau de cuidado maior no preparo das notícias. Se a informação é preparada para ir ao ar em um noticiário ou um programa previamente roteirizado, diretamente de um estúdio, o grau de previsibilidade do manejo das informações é maior. Em transmissões externas, ao relatar simultaneamente o que vê, o jornalista será exigido de uma forma mais intensa em qualidades como o improviso e o conhecimento do tema que será abordado.

Ferraretto (2014) enfatiza a importância do improviso na reportagem ao vivo como fundamental para permitir ao ouvinte a elaboração de imagens mentais a partir das falas e do som ambiente transmitidos. Porém, a preparação prévia é necessária: “Se houver a possibilidade de se preparar para o improviso, deve-se selecionar informações adicionais que permitam a continuidade de uma transmissão na qual, por vezes, a ação cessa” (FERRARETTO, 2014, p. 192).

Valci Zuculoto (2012) relaciona o aumento da importância do improviso no radiojornalismo como consequência da evolução das práticas jornalísticas a partir da década de 1990. As inovações tecnológicas permitiram a multiplicidade de fontes além de permitir maior espaço para entrevistas, intervenções de repórteres e entradas ao vivo. Como consequência, o coloquialismo da linguagem acaba sendo ainda mais evidente e o improviso torna-se determinante para o sucesso da transmissão:

[...] como cada vez mais se trabalha com a instantaneidade e a simultaneidade, por meio do “ao vivo” e mesmo com o imediatismo, a linguagem se aproxima ainda mais do coloquial, mas se liberta das regras dos manuais. Não havendo redação prévia, para posterior leitura ou gravação, é preciso improvisar e a notícia acaba indo ao ar como se fosse uma conversa com o ouvinte [...] (ZUCULOTO, 2012, p. 164-165).

Luiz Alberto Sanz (1999) não dissocia a capacidade de improviso do repórter do conhecimento prévio da matéria:

Garantia de qualidade é o domínio da matéria. Qualquer professor, repórter ou arqueiro zen sabe disso. Que “a fala vazia, para ocupar tempo, é desastrosa” é óbvio, como é desastroso o texto arrumadinho mas falto de conteúdo. Não há roteiro que assegure a um narrador ignorante e inexperiente transmitir bem um desfile de escolas de samba, enquanto Fernando Pamplona utilizará toda a literatura do mundo apenas como referência de narrações exemplares. É lógico, o brilho da cobertura dependerá ainda das informações constantes, competentes e fundamentadas entregues por repórteres presentes nos lugares certos, nos momentos certos (SANZ, 1999, p.45).

Como abordado anteriormente, existem vários traços que identificam a transmissão radiojornalística do Carnaval às jornadas esportivas. E esta ligação vem desde a iniciativa pioneira, da Rádio Continental, em 1951. Valci Zuculoto (2012) relata que, ao pensar o modelo de cobertura a ser implantado pela emissora, seu coordenador de jornalismo, Carlos Palut, importou o *modus operandi* já utilizado pela equipe de Esportes, que à época, era líder de audiência nas transmissões de jogos de futebol no Rio de Janeiro. E, ao analisarmos as práticas vigentes no rádio esportivo, as equipes que trabalham na Marquês de Sapucaí seguem um formato bastante semelhante.

Como conceitua Luiz Artur Ferraretto (2001), a transmissão esportiva é marcada pela mescla entre o planejamento e o improvisado – este já bastante esmiuçado neste capítulo. No que diz respeito ao planejamento, a transmissão esportiva tem uma roteirização fixa, composta pela abertura (realizada antes do jogo, em que é feita a ambientação e as primeiras informações são passadas), o jogo, o intervalo (entre o primeiro e o segundo tempo - momento em que as análises iniciais são aprofundadas) e o encerramento (em que acontece todo o balanço do ocorrido na partida, com projeções para a continuidade do campeonato e entrevistas ocasionais).

A transmissão carnavalesca segue um modelo similar. Antes da passagem de cada escola, há uma abertura, com entrevistas e expectativas. Em seguida, a transmissão do desfile propriamente dito. Entre uma escola e outra, há o intervalo, em que os comentaristas dão suas opiniões e os repórteres trazem informações adicionais. E, por fim, no encerramento da jornada, os jornalistas apontam as favoritas ao título e as mais ameaçadas pelo rebaixamento.

Um importante aspecto em comum entre as duas coberturas é a especialização. Todas as emissoras de rádio que têm o futebol em sua grade possuem profissionais que conhecem a fundo os meandros do esporte e os vivem cotidianamente, buscando notícias, cultivando fontes e elaborando pautas. Em relação ao Carnaval, isso também é observado. Mesmo sem existir formalmente uma editoria voltada para o evento, as emissoras de rádio apostam em profissionais, contratados ou *free-lancers*, que possuem o conhecimento aprofundado sobre os

bastidores das escolas de samba, seus preparativos e personagens. Como afirma Ferraretto (2014), a qualidade da informação passa pela especialização do jornalista:

Embora, por distorção de mercado, o repórter especializado não seja figura frequente nem mesmo em grandes emissoras, a setorização dá mais qualidade ao noticiário. O repórter conhece o assunto e suas fontes. O material produzido torna-se mais preciso e aprofundado, daí a sua importância e necessidade (FERRARETTO, 2014, p. 202).

Mais uma semelhança reside na emocionalidade. A narração, em ambos os casos, procura levar ao ouvinte todo o caldeirão afetivo envolvido em eventos que mexem profundamente com a paixão humana. No que diz respeito à transmissão esportiva, Ferraretto (2014, p. 254-255) adverte para o perigo do narrador incorrer na parcialidade, prejudicando a qualidade da informação jornalística. Citando o comentarista Ruy Carlos Ostermann, da Rádio Gaúcha, adverte que: “O homem do rádio esportivo deve se emocionar e passar esta emoção para seu público, mas sabendo distinguir a paixão da emoção”. Por características próprias o desfile da escola de samba não tem rivalidades tão severas quanto a do futebol, até porque não há um embate direto entre as agremiações. Em sua transmissão, em muitos momentos, o público sabe por qual escola o profissional torce ou tem ligação. Mas, mesmo assim, a exemplo da transmissão esportiva, a isenção é fundamental para a credibilidade da informação.

2.3 NOVAS DINÂMICAS DO RADIO EM UM AMBIENTE CONVERGENTE

Para falar em radiojornalismo nos dias atuais e realizar uma análise sobre uma cobertura ao vivo, é fundamental também trazer um breve panorama do momento do meio radiofônico, que ao longo de mais de 100 anos de trajetória, passou por diversas fases. Depois de, nos anos 1930 se popularizar e viver seu auge, foi obrigado a se reinventar a partir dos anos 1950 para se manter relevante diante ao domínio da televisão, apostando, em um primeiro momento, no formato baseado em jornalismo, música e prestação de serviços. Com a popularização do FM, a partir da década de 1970, viveu o processo da segmentação, atingindo públicos específicos de acordo com os seus interesses e gostos musicais (FERRARETTO, 2001).

A partir da década de 1990, com o advento da Internet, os meios de comunicação passaram por um processo de reconfiguração que impôs novas dinâmicas de produção, difusão e consumo: a convergência digital. Por conta de dispositivos capazes de fornecer acesso a diversos tipos de conteúdo simultaneamente, as fronteiras anteriormente muito bem demarcadas entre as linguagens e a fruição dos meios de comunicação foram rapidamente derrubadas. Como

afirma Henry Jenkins (2009, p. 41-42), “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais, propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias”.

No que diz respeito ao rádio, novas possibilidades foram descortinadas graças à convergência. Antes restrita a aparelhos específicos, a audição radiofônica se espalhou para outros dispositivos como computadores, *notebooks*, celulares e *tablets*. Nestas novas plataformas, integrado com conteúdos advindos de outras mídias, o rádio encontraria um horizonte bastante ilimitado de possibilidades.

Nos últimos 20 anos, o processo de convergência se consolidou. Vivemos, como conceitua Marcelo Kischinhevsky (2016), os tempos do rádio expandido, em que o veículo se reinventa valendo-se das inovações tecnológicas demonstrando uma capacidade de reação e apresentando-se ao consumidor em diferentes plataformas.

O rádio hoje é um meio de comunicação expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, sites de jornais, portais de música. A escuta se dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, *notebooks*, *tablets*; pode ocorrer ao vivo (no *dial* ou no *streaming*) ou sob demanda (*podcasting* ou através da busca em arquivos ou diretórios) (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 13-14).

Por meio do rádio expandido, o meio demonstra sua resiliência. A exemplo do que aconteceu quando a televisão adquiriu o protagonismo, a chegada da Internet desencadeou previsões de que o rádio sucumbiria às novas tecnologias – mas não é isso o que acontece. Ressignificado, o rádio mostra-se plenamente relevante nos dias de hoje. e é ouvido por 83% da população das 13 maiores regiões metropolitanas do Brasil – um aumento de 3% em relação a 2021⁴. Seis a cada dez pesquisados afirmam consumir as programações radiofônicas em um volume maior ou semelhante ao de seis meses anteriores. E, apesar das inovações tecnológicas, 80% ainda ouvem rádio nos aparelhos tradicionais, ante 26% que o fazem pelo celular.

Evidentemente, este foi um processo gradual e que acompanhou o desenvolvimento do uso da Internet no país. Como aponta Nair Prata (2009), em meados da década de 1990, quando a rede começou a se popularizar, muitas emissoras de rádio logo criaram *sites* institucionais. Nestas páginas, eram disponibilizadas informações sobre a empresa, seus

⁴Dados do levantamento Kantar Ibope Media de 2022: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/estudo/inside-radio-2022/>

locutores, letras de música e tabelas publicitárias. Não tardou para que estes espaços divulgassem o conteúdo veiculado por ondas hertzianas, além de trechos de suas programações, como entrevistas e reportagens, que ficariam disponíveis para audição assíncrona.

Em paralelo, começaram a florescer as primeiras emissoras criadas especificamente para o ambiente web, as webrádios. A Rádio Klif, no Texas, Estados Unidos, foi a pioneira, dando início às suas atividades em setembro de 1995 (PRATA, 2009). No Brasil, a iniciativa coube à Rádio Manguetronic, inaugurada em Recife em 1996 (KISCHINHEVSKY, 2016).

Rachel Neuberger (2012) enfatiza a diferenciação do conceito de rádios na web para o de webrádios. Segundo a autora, rádios na web são emissoras hertzianas tradicionais que se utilizam da Internet para retransmitir seu sinal, hospedar conteúdo e interagir com o seu público. Já as webrádios se configuram como um novo formato de rádio, de existência meramente virtual, estando “somente em *streaming* ou utilizando-se de todos os recursos disponíveis na web, como componentes gráficos, tabelas, fotografias, textos escritos, imagens de vídeos e outros elementos que complementam a informação” (NEUBERGER, 2012, p. 125).

No que diz respeito às emissoras hertzianas, Valci Zuculoto (2012) conceitua esse novo momento como a fase da pós-informatização e identifica três modelos de rádio: global, local/regional e comunitária. O rádio global é o transmitido por redes, com grande parte ou totalidade de suas programações idênticas para todas as emissoras afiliadas. O rádio local foca quase toda a sua programação em informações de sua cidade e região e é formado por pequenas e médias emissoras que não integram redes ou, no máximo, fazem parte de redes regionais. Já o rádio comunitário é inteiramente local, tem potência de transmissão reduzida e se preocupa em atender os interesses de sua comunidade.

Esta conceituação se mostra útil para delimitarmos em que modelo se inserem as três emissoras que são abordadas nesta pesquisa. É interessante observar que as duas emissoras hertzianas que estão no escopo deste trabalho, a Tupi e a Roquette Pinto, são de natureza local. Já a Arquibancada é uma webrádio. Ao contrário do que acontece na televisão, que transmite o desfile para todo o país, a cobertura radiofônica carnavalesca é um produto de natureza local, apesar de se espriar globalmente por conta das transmissões pela internet.

Por outro lado, diante da conceituação de Kischinhevsky (2007), é possível identificar nas emissoras que são objeto desta pesquisa três traços distintivos: a desterritorialização, a interatividade e a segmentação.

Começo pela desterritorialização, que afeta as três emissoras que estão sendo estudadas. Se, no rádio tradicional a audição era permitida aos usuários que moravam na localidade da transmissão ou que se valiam de aparelhos de rádio com ondas médias, com a Internet, o consumo do conteúdo se tornou viável em qualquer lugar do planeta conectado à rede. Sobre este processo, Mariano Cebrián Herreros (2007), destaca que, na configuração atual, o rádio, ao mesmo tempo que aprofunda relações entre as pessoas em sua região, por outro lado, rompe fronteiras, situando-se em âmbitos mundiais, articulando globalização e localização. E também permite a pessoas que estejam distantes de suas cidades natais um envolvimento com assuntos de seu interesse e afetividade:

Gracias a la radio local por Internet los emigrados de tal lugar pueden seguir en contacto con todo cuanto acaece en su localidad de origen y, además, conversar con sus anteriores vecinos, participar en el diálogo y en los debates y enriquecer la vida local con la experiencia vital que cada uno desarrolla en otros lugares. Es también una manera de revitalizar lo local con la experiencia vivida por los lugareños en otros espacios (CEBRIÁN HERREROS, 2007, p. 66).

Sendo assim, as transmissões dos desfiles das escolas de samba, anteriormente restritas às emissoras locais do Rio de Janeiro puderam, enfim, atingir novas fronteiras e saciar as demandas de um público aficionado de todas as partes do mundo. Já a Arquibancada, por ser uma emissora voltada exatamente a este universo, pôde constituir uma audiência desterritorializada.

À facilidade que a webrádio possui em romper barreiras geográficas contrapõe-se um entrave: a dificuldade de se popularizar de uma forma efetiva. Valério Brittos (2002) aponta como fatores cruciais para este fenômeno a pouca universalização do acesso à Internet e a presença dos grandes conglomerados na rede, que contam com pesados investimentos financeiros e já são marcas conhecidas do público.

O quadro atualmente é bem diferente. Duas décadas após o estudo de Brittos, 90% dos lares brasileiros está conectado⁵. Porém, as webrádios ainda possuem uma fatia bastante reduzida de público se as compararmos com outras modalidades de emissoras. O relatório Kantar Ibope Media de 2021 informa que apenas 5% da audiência que consome conteúdos em

⁵<https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/90-dos-lares-brasileiros-ja-tem-acesso-a-internet-no-brasil-aponta-pesquisa>

áudio pela Internet ouve webrádios⁶. Uma explicação pode ser encontrada em Kischinhevsky (2016). O autor afirma que, se por um lado, a desterritorialização permitiu às emissoras atingir públicos jamais sonhados, por outro, promoveu uma pulverização maior da audiência, já que a concorrência deixou de ser local para ser global.

Abordando a interatividade, é possível afirmar que a transposição do meio radiofônico para a Internet ampliou as possibilidades de interação entre emissoras e público, seja nas rádios pela web ou nas webrádios. Graças às ferramentas virtuais, “o ouvinte de rádio passa a ser um colaborador e, não raras vezes, o próprio *ombudsman* da emissora, visto que não há limites para críticas” (NEUBERGER, 2012, p. 126-127). Nair Prata (2012) aponta que a comunicação entre usuários, seja por *chat* ou por fóruns, é uma contribuição que a webrádio trouxe para a interatividade no rádio.

A Rádio Arquibancada é fruto da segmentação ainda maior propiciada pelo advento da webrádio. Se, no formato tradicional, o rádio já vivia, desde a década de 1970 um acentuado processo de segmentação (FERRARETTO, 2001), em um cenário de rádio expandido, este fenômeno se acentuou ainda mais. Como apontam Polyana Amorim e Virgínia Diniz (2015, p. 10), “a webrádio desponta em uma cultura de nicho, pós-massiva, onde o público é menor (embora o alcance seja global), porém é bem mais engajado, participativo, presente, que ajuda a replicar o conteúdo da webrádio pela rede”.

Não podemos também perder de vista outro fenômeno importante que aconteceu nas duas últimas décadas no meio radiofônico: a migração de emissoras tradicionais da frequência AM para o FM. A prática foi autorizada por decreto da presidenta Dilma Roussef em novembro de 2013, mas, já há alguns anos, emissoras AM tradicionais já retransmitiam sua programação em FM valendo-se de outorgas concedidas ao mesmo grupo de comunicação. No caso da Rádio Tupi, pertencente aos Diários Associados, a replicação do sinal teve início em junho de 2009, com a ocupação da faixa 96,5, até então utilizada pela Nativa FM.

A migração se deu, de acordo com Débora Lopez, *et.al.* (2019) como consequência direta da queda de qualidade do sinal AM por conta do crescimento urbano e, sobretudo, do processo de convergência midiática no rádio:

⁶<https://www.kantaribopemedia.com/inside-radio-2021-download/>

Com a deterioração da qualidade de áudio, os ouvintes enfrentam dificuldades para sintonizar essas emissoras, seja em receptores de mesa ou de automóveis. Ademais, a indústria automobilística passou a fabricar carros com antenas menores que não recebem o sinal do AM adequadamente, prejudicando a ouvintes em deslocamentos de carro onde mais se consome rádio – 21% dos brasileiros (KANTAR IBOPE, 2018) não conseguem ouvir AM com qualidade. Soma-se a isso, as dificuldades técnicas/operacionais de recepção em dispositivos móveis como os smartphones. Os celulares fabricados a partir de 2009 não dispõem de antena para captar o AM. Ocorre que esse sinal para ser operado numa frequência baixa consome mais energia do que o FM, exigindo a instalação de chip no celular que aumenta ainda mais o consumo de bateria. Outro aspecto está relacionado a necessidade de ter antena maior para captar a frequência. Esses dois fatores juntos inviabilizavam a fabricação de aparelhos mais baratos e leves. Por essa razão, a indústria decidiu por excluir o AM do ecossistema dos dispositivos móveis dando preferência ao FM (LOPEZ et al., 2019, p. 3).

De acordo com o estudo das autoras, dentre os principais motivos para a migração estão a melhor qualidade de som e a possibilidade de aumento do faturamento e da audiência, sobretudo atingindo públicos mais jovens e acostumados ao FM.

Nos últimos anos, com o desenvolvimento de novas plataformas de transmissão na Internet, as emissoras, sejam as tradicionais hertzianas ou as webrádios, passaram a explorar as potencialidades de ferramentas e redes sociais como o Facebook e o YouTube. Lopez (2010), conceitua esta nova prática como o rádio hipermediático, que se expande para demais plataformas, mas mantém sua raiz no conteúdo sonoro.

Segundo Bruno Balacó (2019), este processo se deu entre os anos de 2015 e 2016, sendo rapidamente absorvido pelas emissoras, que passaram a incluir o vídeo em seu trabalho cotidiano. Em produções feitas do estúdio, câmeras passaram a exibir, em tempo real, locutores, produtores, repórteres e convidados. Nas transmissões esportivas, como as imagens do campo não podem ser exibidas por questões de direitos autorais, o público passou a ter a possibilidade de ver narradores e comentaristas enquanto seu time do coração está no gramado. No caso de jogos de futebol, a transmissão no YouTube tornou-se uma opção interessante para as emissoras sobretudo quando as partidas acontecem em horários que colidem com a exibição de A Voz do Brasil.

Após 2020, com a pandemia da Covid-19, o YouTube tornou-se uma plataforma ainda mais acessada. Lançando proveito da popularização de equipamentos como Smart TVs, caixas conversoras, celulares e *tablets* e da universalização do acesso à Internet no país, o público passou a se acostumar como uma oferta incessante de transmissões ao vivo por esta plataforma, que ficaram conhecidas como *lives*. Diante da falta de possibilidade de realização de shows, artistas de renome passaram a se exibir diariamente. E este processo foi acompanhado pelo

radiojornalismo, como um incremento na transmissão de debates e programas ao vivo. Gabriel Witiuk (2021), identifica as redes sociais, sobretudo o YouTube, como um espaço importante para o jornalismo em rádio.

Logo, outra forma do jornalismo utilizar o YouTube em seu dia a dia é por meio das transmissões ao vivo dentro da plataforma. As *lives* podem notificar os usuários que estão inscritos no canal do veículo jornalístico e são uma boa possibilidade para expandir o público do programa. Para o radiojornalismo, o YouTube é uma boa ferramenta para as transmissões ao vivo dentro das redes sociais (WITIUK, 2021, p. 92).

Expostas várias evidências do momento que o meio radiofônico vive, é importante salientar alguns efeitos sentidos pelo radiojornalismo. Kischinhevsky (2016) situa os impactos da convergência em vários âmbitos. No que diz respeito à tecnologia, o *modus operandi* dos jornalistas sofreu alterações bastante significativas:

No âmbito tecnológico, as etapas de criação/produção, edição, distribuição e consumo foram redesenhadas por novos dispositivos e hábitos de escuta. Estúdios tornaram-se mais compactos, baratos e funcionais, e microfones direcionais dispensaram cabines de locução, propiciando a remoção de paredes e permitindo a repórteres entrarem ao vivo diretamente da redação. Softwares de edição de áudio facilitaram a montagem de reportagens, boletins e programas. Telefones celulares de última geração, com aplicativos de gravação de áudio e unidades móveis cada vez mais leves, deram agilidade à cobertura jornalística ao vivo nos grandes centros urbanos (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 53).

No âmbito profissional, as relações de trabalho se modificaram com o aumento da carga horária e cobrança de produtividade. Os repórteres passaram a gravar e editar as próprias matérias, dispensando profissionais como editores e operadores. Em relação aos conteúdos, o autor observa que muitos formatos e gêneros consolidados, como programas informativos e esportivos permanecem nas grades da rádio, mas com novas formas de interação entre ouvintes e emissoras e de ouvintes entre si, por intermédio das mídias sociais, microblogs, *chats* e aplicativos de mensagens como o WhatsApp.

Zuculoto (2011) afirma que o processo da construção da notícia radiofônica passou por intensas transformações nos últimos anos e que suas tradicionais características, como o

imediatismo e a instantaneidade, foram potencializados pelas novas tecnologias de informação, que permitem uma maior pluralidade de vozes e facilidades inimagináveis na apuração.

A notícia radiofônica realmente está mudada. Principalmente por ser produzida com volume maior de fontes e formas de captação, irradiada por mais vozes, com textos e linguagens mais coloquiais e compostos por mais elementos de produção radiofônica, dos efeitos sonoros até a música. Também por permitir duração mais longa e não ser tão objetiva em termos de relato seco e direto. Diminuiu a prática da notícia primária estrita, a que faz um rápido relato, e aumento a das mais próximas à reportagem, a que recupera a versão dos fatos (ZUCULOTO, 2011, p. 55).

2.4 CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NO RADIOJORNALISMO

Durante a transmissão dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, por conta de suas particularidades naturais e das necessidades de seu público, o meio radiofônico procura investir em uma cobertura mais jornalística e mais humanizada, focada nos personagens, muitos quase anônimos, das agremiações.

É indispensável falar sobre noticiabilidade e mapear quais são os principais critérios que os jornalistas utilizam para selecionar os temas de maior importância e relevância para uma cobertura. E, articulando-os com as principais características do meio rádio, estabelecer um paradigma do que seja mais focado durante uma transmissão radiofônica de Carnaval.

São incontáveis os estudos que se debruçaram sobre o conceito de noticiabilidade no jornalismo. Gislene Silva (2005), elenca diversos autores e tenta encontrar uma forma de sistematizar os principais critérios que fundamentam a escolha do que deve ou não ser noticiado. A autora situa valores-notícia e seleção de notícias como “conceitos específicos pertencentes ao universo mais amplo do conceito de noticiabilidade”. Estes conceitos, de acordo com Silva, dizem respeito a fatores que poderão agir no processo de produção da notícia:

(...) desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais (SILVA, 2005, p. 96).

A autora também defende que o processo de delimitar valores-notícia como atributos do conhecimento e como construção social é um procedimento fundamental para pensar a noticiabilidade como um processo em que outros fatores também estão articulados como o tratamento dos fatos noticiosos e a interpretação que a notícia faz dos acontecimentos. Ela

condensa os principais valores-notícias em doze categorias: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, polêmica, conhecimento/cultura, raridade, proximidade, surpresa, governo, tragédia/drama e justiça.

Harcup e O'Neill (2016), atualizam a discussão sobre noticiabilidade levando-a para o jornalismo compartilhado em redes sociais. Eles destacam o fato de que o jornalismo atual, disseminado por plataformas como o Facebook e o Twitter, trouxe aos jornalistas um feedback instantâneo sobre o material noticioso veiculado. Como resultado, as curtidas e compartilhamentos tornaram-se grandes balizadores do que deve ser publicado e alguns critérios de noticiabilidade ganharam maior relevância. Dentre eles, estão a surpresa e o entretenimento - tradicionalmente articulados com alguns dos principais valores do rádio desde os seus primórdios. Outros critérios surgiram neste novo momento: dentre estes, podemos destacar o audiovisual (uso de vários recursos como o vídeo, o áudio, imagens e infográficos) e o compartilhamento (capacidade de gerar engajamento nas redes sociais).

As características da linguagem radiofônica já foram explicitadas neste capítulo, mas agora é fundamental articular como esta se adequa à forma de noticiar. Eduardo Meditsch (2007) afirma que a palavra sonora é o elemento central da linguagem do rádio informativo. E que, a partir desta realidade, a forma de se noticiar neste meio é totalmente distinta dos demais – sobretudo na sua estrutura narrativa e escolha de fatos a serem elencados.

Sendo assim, Meditsch consolida que a principal condição que o texto radiofônico precisa possuir é o laconismo, descrito por vários autores com outros sinônimos como “concisão”, “síntese”, “brevidade”, “seletividade” ou “economia”. Ao contrário do jornalismo impresso, o radiofônico não oferece ao ouvinte a possibilidade de se voltar atrás no enunciado. Desta forma, a linguagem radiofônica “obriga a uma extrema simplificação sintática e semântica, com frases curtas na ordem direta, contendo preferencialmente uma única ideia, expressa com precisão e clareza tais que neutralizem qualquer ambiguidade” (MEDITSCH, 2007, p. 184).

Outra particularidade apontada por Meditsch é a constante e necessária reiteração discursiva. Afinal, o consumo do conteúdo não é o mesmo por todos os receptores. Em muitos casos, o ouvinte pega a informação já iniciada e precisa ser ambientado sobre o tema e os seus principais personagens. A comunicação radiofônica não se dá em uma linha reta e, sim, com uma estrutura lógica mais próxima de uma espiral, com os sujeitos das ações tendo seus nomes reiterados por várias vezes ao longo da irradiação.

Meditsch salienta que os outros elementos da linguagem radiofônica podem ser articulados durante a veiculação de uma notícia, desde que sinalizados de uma forma a não

serem confundidos pelo ouvinte. Os sons naturais devem ser identificados; o silêncio pode ser usado como uma pausa dramática; já a música aparece quando é diretamente relacionada com o tema da matéria.

O caráter diferenciado do rádio evidentemente reflete-se na sua forma de construir a notícia e de elencar quais são os seus principais critérios de escolha. Emilio Prado (1989), enfatiza a importância da instantaneidade, que, ao lado da simultaneidade, implicam na rapidez – esta, a principal vantagem do rádio em relação aos demais meios.

A notícia radiofônica obriga o ouvinte a realizar um exercício de transformação das ideias transmitidas pelas imagens sonoras em imagens visuais imaginárias. Esta sugestão aumenta o sentido de participação nos fatos relatados, sobretudo se estes são conhecidos em seu contorno acústico. Este sentido de participação e sua sugestão aumentam a credibilidade das notícias (PRADO, 1989, p. 49).

Destacados os principais aspectos que diferenciam a linguagem do rádio (e, por consequência direta, do radiojornalismo) do meio impresso, avançamos a discussão para a consolidação dos critérios de noticiabilidade no radiojornalismo. Luiz Artur Ferraretto (2014) destaca que a transformação do fato em notícia no meio radiofônico obedece, na maior parte das vezes, a critérios que medem a abrangência em quatro condições fundamentais: atualidade, proximidade, proeminência e universalidade. Ou seja, quanto mais atual, próximo da realidade do ouvinte, envolver pessoas de relevância para o público e for de interesse do maior número de pessoas, maior será a possibilidade de um fato se transformar em notícia radiofônica.

Nélia Del Bianco (2004) propõe uma discussão sobre o papel da Internet no rádio e sua influência nos critérios de noticiabilidade deste meio. De acordo com a autora, com o advento da Grande Rede, o ritmo da informação entrou em uma era de quase imediatividade absoluta, resultando no encurtamento do ciclo da informação em relação ao que era estabelecido na era analógica. Como consequência natural, a repercussão de um determinado assunto na grande rede acaba se transformando em um critério de noticiabilidade nada desprezível:

Do mesmo modo, os valores-notícia, interesse e importância passaram a ter como referência os acontecimentos pautados pela Internet no último instante. A frequência e a repetição com que um determinado acontecimento abordado pelas agências e jornais online sinalizam para os jornalistas a exata medida de sua importância e a necessidade de selecioná-lo. Ao recorrer à Internet para colher notícias prontas, a redação do rádio assume os valores-notícia das fontes pesquisadas (DEL BIANCO, 2004, p. 161).

Por outro lado, Del Bianco adverte que a Internet acabou trazendo uma padronização dos conteúdos, já que as fontes de informação se tornaram acessíveis ao mesmo tempo para

todos os jornalistas, diminuindo o peso da apuração exclusiva de cada profissional ou emissora: “Todos bebem da mesma fonte na hora de compor seu noticiário, reproduzindo o mesmo discurso. Muito da tendência à homogeneização deve-se ao comportamento dos jornalistas de atribuírem maior grau de credibilidade às agências de notícias oriundas da mídia tradicional” (DEL BIANCO, 2004, p. 161).

Sintetizando esta reflexão, é possível aferir que o radiojornalismo vive ainda um momento de transformação no que diz respeito aos seus métodos de produção por conta do volume incomensurável de informações que circulam na internet e nas redes sociais. E, em meio a todo este processo, é interessante procurar pistas iniciais sobre os principais critérios utilizados pelos profissionais de rádio que cobrem os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Importante ressaltar que uma das mais importantes funções da cobertura jornalística em um desfile de escolas de samba é a de retratar para um grande público um evento em que afloram as emoções de milhares de componentes, que passaram grande parte do ano anterior se preparando para fazer o seu melhor na avenida. Hanitzsch e Vos (2018, p. 159) afirmam que a função da emoção nas notícias é muito maior do que trazer entretenimento e relaxamento, mas, sobretudo, serve para fornecer inspiração e um sentimento de pertencimento. Eles estabelecem categorias de atuação para os jornalistas que se valem da emoção em seus enunciados. No que diz respeito à atuação dos radialistas nas transmissões de Carnaval, podemos identificar que eles trabalham, sobretudo, como conectores e gerentes de humor. Os conectores estabelecem uma relação do público com suas comunidades e para a sociedade, proporcionando um sentimento de pertencimento e dando uma importante contribuição para a consciência compartilhada e a identidade. Já os gerentes de humor atuam como animadores, ou, mais geralmente, como provedores de experiências positivas.

Valendo-nos da conceituação de Silva sobre os mais usuais critérios de noticiabilidade observados no jornalismo, aplicando a atualização de Harcup e O'Neill para os tempos atuais, marcados pelo grande uso de redes sociais, e cruzando-os com os critérios de Ferraretto mais voltados para o meio radiofônico, observo que as transmissões de Carnaval possuem, em maior escala, dez condições que são primordiais para que os fatos transformem-se em notícia: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, conhecimento/cultura, proximidade, tragédia/drama, surpresa, atualidade e universalidade. Iremos brevemente discorrer como podemos encontrar traços de cada um destes na cobertura jornalística radiofônica de Carnaval.

Começo pelo valor-notícia impacto. Hoje, um grande espetáculo que mobiliza

milhares de pessoas que desfilam e trabalham nas escolas e outros tantos que estão presentes no Sambódromo, o desfile das escolas de samba é um evento que traz um impacto sensível à vida da cidade, seja pela quantia de dinheiro injetado por escolas de samba e poder público, seja pelo mesmo retorno em impostos que ele proporciona. A realização do evento, no coração do centro do Rio de Janeiro, também causa um efeito importante na estrutura de mobilidade da cidade. Todos esses aspectos são valorizados pelas transmissões radiofônicas, sempre tão preocupadas com a prestação de serviço ao público.

A proeminência é um dos dois critérios que são comuns às listas de Silva e de Ferraretto. Seguindo este valor-notícia, as coberturas radiofônicas destacam os principais personagens das escolas de samba, sobretudo os mais antigos e/ou famosos. Celebidades do esporte, televisão e artes, que eventualmente estejam desfilando nas escolas ou assistindo ao espetáculo de seus camarotes, são entrevistados obrigatórios, assim como autoridades municipais e estaduais e políticos de renome nacional.

O conflito se manifesta, sobretudo, na disputa entre as escolas – alma do espetáculo das escolas de samba e que, em muitos momentos, acaba sendo colocada em segundo plano pela cobertura televisiva. As emissoras de rádio espalham repórteres pela pista do Sambódromo e contratam comentaristas para passar ao público as impressões mais fieis possíveis sobre o desempenho de cada agremiação, projetando cenários para o resultado final, que é conhecido na Quarta-Feira de Cinzas.

Chegamos ao entretenimento/curiosidade. A cobertura de rádio dos desfiles das escolas de samba propõe-se, além do estrito trabalho jornalístico, em trazer diversão e alegria para o seu público. Trata-se de uma grande comemoração e os repórteres buscam levar para o ouvinte todo o clima de descontração da avenida. A linguagem é a mais coloquial possível, bem diferente do tom tradicional do radiojornalismo. Aspectos curiosos do desfile sempre são garantia de boas pautas.

O conhecimento/cultura é facilmente perceptível pelo amplo espectro cultural que envolve o desfile das escolas de samba. O trabalho jornalístico procura explicitar o que são os enredos das escolas e também lançar luz sobre os aspectos mais fundamentais de seus cortejos, como os papéis de segmentos como a bateria, passistas, baianas, mestre-sala e porta-bandeira e comissão de frente.

A proximidade também está presente nas listas de Silva e de Ferraretto e se manifesta fortemente pelo fato do rádio ainda ter um caráter local muito maior do que os outros meios de comunicação. A transmissão de um evento que envolve diversas comunidades espalhadas pela Região Metropolitana do Rio de Janeiro naturalmente desperta um grande interesse destas

populações e, por isso, é pauta obrigatória para as emissoras de rádio. Na avenida, os repórteres sempre procuram entrevistar populares que morem nos bairros onde ficam as escolas, descrevendo as emoções que estas pessoas sentem ao ver sua agremiação de coração passar pela avenida.

Apesar de ser uma festa, sempre há espaço para a tragédia/drama na cobertura de Carnaval. Os repórteres sempre estarão atentos a situações como problemas com alegorias ou fantasias na concentração ou problemas no desfile que propiciem a perda de pontos por cronometragem. Em 2017, a tragédia se fez presente na cobertura carnavalesca com os acidentes que envolveram os carros alegóricos da Unidos da Tijuca e Paraíso do Tuiuti – neste, por sinal, a única vítima fatal foi a radialista Liza Carioca, atingida por uma alegoria enquanto exercia sua atividade profissional. O atendimento aos feridos e o acompanhamento de seus estados clínicos, além da apuração de responsabilidades pelos eventos dominaram as coberturas daquele Carnaval.

A surpresa é um dos grandes trunfos das escolas de samba para obter uma boa classificação. Muitos dos preparativos de seus desfiles são sigilosos durante meses para serem revelados na hora de suas apresentações e impactarem positivamente jurados e público. Os jornalistas que cobrem Carnaval, em muitos momentos, precisam levar este fator a sério. Em muitos casos, mesmo sabendo do que irá acontecer em determinados momentos dos desfiles, terão que guardar segredo, em uma espécie de apuração sob embargo. A surpresa bem guardada, na maioria das vezes, pode se transformar na mais importante notícia dos desfiles daquele Carnaval.

A atualidade e a universalidade, valores fundamentais no rádio, são facilmente identificadas na transmissão carnavalesca. O rádio tem o poder de trazer os fatos no exato momento em que ocorre e com a facilidade de descrição imediata que a televisão jamais conseguirá atingir. E tem o dever de codificar este mundo tão específico, como o das escolas de samba, em uma linguagem simples e universal. Desta forma, tudo que for imediato e que possa atingir o máximo de ouvintes possível, sempre estará no radar dos profissionais envolvidos na cobertura.

3 A TRANSMISSÃO DA ACADÊMICOS DO GRANDE RIO EM 2022

Neste capítulo, trago a análise da cobertura radiojornalística do desfile da Acadêmicos do Grande Rio de 2022. Mas, antes, é fundamental apresentar todo o arcabouço de informações que farão esta pesquisa atingir o grau de profundidade requerido. De início, relato o percurso metodológico que foi seguido para a realização deste trabalho. Em seguida, faz-se necessária

uma contextualização das condições em que foram realizados os desfiles das escolas de samba de 2022, sobretudo de como a escola enfocada se apresentou na Sapucaí. E, para que a análise faça mais sentido, especialmente para o leitor não ambientado ao mundo do Carnaval, as condições em que a transmissão do desfile das escolas de samba é realizada.

3.1 PERCURSO METODOLÓGICO

A realização deste trabalho se constituiu em um grande desafio. Afinal, a cobertura radiofônica de Carnaval é um tema que não dispõe de bibliografia específica que o abarque. Toda a construção de uma reflexão foi baseada na articulação de diversos conceitos e na busca de peças que se encaixavam como se fossem um quebra-cabeças. Para isso, todo o processo de revisão bibliográfica foi de suma importância. Ao longo destes dois anos, muitas contribuições surgiram, seja de sugestões da orientadora Valci Zuculoto, seja por meio de disciplinas cursadas, além de, evidentemente, materiais advindos de minha investigação e coleta.

Sendo assim, o trabalho parte de autores fundamentais para se entender as dinâmicas que permitiram o estabelecimento das escolas de samba como um fenômeno cultural. Obras como as de como Ferreira (2004), Cabral (1996) e Cavalcanti (1995) foram articuladas com autores que se debruçam sobre a relação entre a cultura popular, o samba e os meios de comunicação, como Benzecry (2017), Muniz Sodré (1998), Lira Neto (2017), Moura (1986), Faour (2021), Bezerra (2017) e Coutinho (2006). Toda esta contextualização histórica e teórica foi primordial para que o universo das escolas de samba tenha sido apresentado no primeiro capítulo desta dissertação.

Para trazer subsídios à reflexão teórica, parti de autores como Prado (1989), Ferraretto (2001; 2014), Meditsch (2007) e Zuculoto (2012), que trazem a reflexão sobre a conceituação do radiojornalismo. Suas transformações com a convergência midiática (Jenkins, 2009), se fizeram presentes com pesquisas de autores como Kischinhevsky (2016), Prata (2010) e Neuberger (2012).

No primeiro semestre de aulas, ainda realizadas no formato remoto, foi delineada a abordagem teórica desta dissertação. Na disciplina de Teoria do Jornalismo, ministrada pelos professores Samuel Lima e Jacques Mick, encontrei o mote da investigação sobre os critérios de noticiabilidade encontrados na transmissão radiofônica de Carnaval baseado em autores como Silva (2005), Harcup e O'Neill (2016) e Del Bianco (2004). Esta reflexão se transformou em artigo apresentado no 20º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, realizado em

Fortaleza (novembro de 2022). E, satisfeito com o resultado, acreditei que poderia ser o principal mote da dissertação.

Porém, durante a qualificação, a banca propôs o desafio de ampliar a pesquisa e torná-la mais focada na questão da utilização dos elementos sonoros, opção que hoje reconheço que fez o trabalho ficar mais instigante e relevante. Por conta deste novo enfoque, me debrucei a entender os conceitos de Balsebre (2005) sobre os elementos da linguagem sonora. A contribuição de Arnheim (2005) e Moragas Spa (2008) a respeito da “cegueira” do ouvinte também foi determinante, assim como os escritos de Kaplún (2008) e Sanz (1999) sobre a empatia e a emocionalidade no discurso radiofônico. A questão da noticiabilidade acabou se constituindo como um dos principais objetivos específicos deste trabalho, totalmente voltado para o estudo do jornalismo.

Para que o estudo seja melhor compreendido, considere importante também trazer toda uma contextualização dos antecedentes do Carnaval de 2022, realizado durante a pandemia de Covid-19 dentro dos protocolos sanitários vigentes à época, assim como detalhes sobre o histórico, enredo e desfile da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, campeã do concurso. O tema de seu cortejo, que envolve questões de intolerância religiosa, dialogava com diversos fatos ocorridos durante a pandemia, sobretudo quando o Carnaval das escolas de samba foi atacado por setores conservadores da sociedade.

Dentro deste percurso, é fundamental pontuar que a escolha da análise do desfile da Grande Rio se deu em um momento anterior ao Carnaval 2022. Ao cursar a disciplina de metodologia, com a professora Daiane Bertasso, no segundo semestre de 2021, foi necessário estabelecer uma delimitação para o objeto de estudo. Dentro da proposta inicial do projeto aprovado no processo de seleção, de estudar a transmissão de três emissoras na íntegra, teria à disposição um material que daria mais de 60 horas de áudio para serem analisadas. Sendo assim, foi natural a opção por um recorte que permitisse uma análise mais ampla e profunda.

A opção escolhida foi a de se estudar como as emissoras noticiaram o desfile de apenas uma escola. Porém, seria muito difícil escolher previamente qualquer uma das doze agremiações que participam do Grupo Especial do Carnaval carioca. Algum critério deveria ter sido estabelecido e, por fim, foi batido o martelo pela análise da passagem da escola campeã.

Um importante esclarecimento: como âncora da Rádio Arquibancada, estou na posição dupla de pesquisador e objeto de estudo. Em um primeiro momento, confesso meu temor de que a análise de uma transmissão da rádio em que sou um de seus líderes poderia se tornar algo cabotino. Porém, depois compreendi que, pela natureza de seu trabalho, a Rádio Arquibancada não poderia ser excluída desta pesquisa.

Posso assegurar que esta condição não afetou em absolutamente nada em meu trabalho. Conduzi a transmissão do desfile da Acadêmicos do Grande Rio da mesma forma como o fiz nas onze concorrentes restantes. Em qualquer momento, mesmo diante da constatação de que aquela performance dificilmente não seria considerada a melhor pelos jurados, a minha atuação profissional foi sugestionada de estar atuando durante um evento que poderia vir a ser meu objeto de estudo. Por sinal, como se verá adiante, isso será bastante evidenciado em um momento específico da transmissão da Rádio Arquibancada.

Para esta pesquisa exploratória, com caráter quali-quantitativo, foi feita a opção pelo estudo de casos múltiplos, articulado à análise documental. Cabe explicar o porquê da escolha destes procedimentos metodológicos e como os mesmos foram valiosos para a elaboração deste trabalho.

Recorrendo à conceituação de Márcia Duarte (2015) sobre as situações em que o estudo de caso pode vir a ser utilizado pelo pesquisador, verifica-se a sua principal aplicação na seguinte situação:

O estudo de caso deve ter preferência quando se pretende examinar eventos contemporâneos, em situações em que não se podem manipular comportamentos relevantes e é possível empregar duas fontes de evidências, em geral não utilizadas pelo historiador, que são a observação direta e a série sistemática de entrevistas (DUARTE, 2015, p. 219).

A autora também afirma que o estudo de caso tem a “capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações” (DUARTE, 2015, p. 219). E dentre as suas principais finalidades está a descrição de uma intervenção e do contexto da vida real em que ela ocorreu.

Expostos estes conceitos, fica claro que o estudo de casos múltiplos mostra-se apropriado para a análise das transmissões radiofônicas dos desfiles carnavalescos. Ao longo desta pesquisa, articulei a observação direta das gravações com a realização de entrevistas com responsáveis pelas emissoras para poder ter o máximo de subsídios possíveis para a análise desta modalidade de jornalismo. As entrevistas serviram para trazer subsídios sobre o planejamento e principais intenções de cada emissora em suas coberturas. Foram entrevistados os jornalistas Marcus Vinicius (Tupi) e Miro Ribeiro (Roquette), além de Chico Frota, um dos proprietários da Rádio Arquibancada.

A análise documental se justifica nesta pesquisa e é aplicada como método e técnica. De acordo com Moreira (2015), esta se caracteriza pela “identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim” (MOREIRA, 2015, p. 271). Dentro do rol de

documentos que podem ser analisados estão produtos de mídia impressa ou eletrônica, dentre os quais, gravações digitais em áudio.

As gravações das transmissões foram obtidas de duas maneiras: a das rádios Tupi e Arquibancada, extraídas de seus canais de YouTube, onde as coberturas foram irradiadas de forma expandida em relação aos seus sinais originais. Já o material da Roquette Pinto foi conseguido por meio de um arquivo de áudio cedido pelo jornalista Fred Soares, que tem o hábito de gravar o trabalho das emissoras de rádio na Sapucaí para consumo próprio.

O primeiro passo foi realizar a decupagem das transmissões. E, para garantir a fidedignidade da análise, foram definidos os pontos de início e final das gravações. Como princípio, estabeleci o momento em que a bateria da Acadêmicos do Grande Rio iniciou o seu “esquenta” no setor de armação da avenida. O marco final seria o último relato falado realizado após a passagem da escola e exatamente anterior ao início do desfile da Unidos de Vila Isabel, agremiação que se apresentou em seguida.

Esta dissertação é uma pesquisa exploratória. Gil (2007), conceitua esta modalidade de estudo como ideal para proporcionar maior familiaridade com o objeto, tornando-o mais explícito. De planejamento flexível, pode perfeitamente se articular com o estudo de caso. De acordo com o autor, a pesquisa exploratória envolve “(a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que ‘estimulem a compreensão’” (GIL, 2007, p.41).

Estabeleci como principais categorias de análise a presença e utilização de cada um dos elementos sonoros estabelecidos pela classificação de Balsebre (2005): a palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio. Como categorias secundárias de análise, decidi focar os critérios de noticiabilidade e a presença da emocionalidade ao longo das transmissões.

Adotei o método quali-quantitativo para o estudo do material. Na parte quantitativa, foi importante mensurar qual a proporção do tempo das transmissões foi destinada a cada um destes elementos, além de contabilizar quais foram os aspectos do desfile e personagens mais enfocados pelos profissionais das emissoras. Qualitativamente, me detive a analisar minuciosamente a utilização de cada elemento sonoro e quais foram os principais critérios de noticiabilidade abordados ao longo das coberturas, além de identificar os momentos em que a emocionalidade se fazia presente.

As transmissões foram decupadas em tabelas que marcavam o ponto inicial e final de cada intervenção sonora, o tempo da mesma, a qual categoria sonora ela pertencia, quem havia sido o profissional, sua função e um breve resumo do que acontecia naquele momento. Para uma maior precisão, este procedimento foi realizado por pelo menos três vezes em cada

emissora. A marcação da minutagem foi feita com as gravações abertas no programa Audacity. Este procedimento foi adotado porque foi observado que o uso do Windows Media Player gerava discrepâncias no contador de tempo nas vezes seguintes em que o mesmo material era ouvido.

Após a decupagem, a tabulação dos dados e a necessária recheagem, seguiu-se o momento da descrição. As transmissões foram novamente ouvidas e, com o editor de texto aberto, tomei nota dos eventos que se sucediam, destacando as trocas de elementos sonoros e o revezamento dos profissionais ao microfone. As falas mais importantes mereceram citações em separado, para que ficassem mais evidentes a mensagem emitida e a forma de linguagem adotada pelo radiojornalista.

Por fim, a análise. Foi realizada mais uma audição de cada transmissão para que as descrições fossem revisadas. Neste momento, foi criada uma nova tabela, onde eram anotados os temas e personagens abordados e os critérios de noticiabilidade adotados em cada momento. Evidentemente, em várias falas, mais de um valor-notícia foi encontrado e, para efeito de análise, todas as ocorrências foram tabuladas.

Seguiu-se a mensuração quantitativa, com a criação dos gráficos, em pizza, da proporcionalidade de cada elemento sonoro nas transmissões. Em seguida, a separação dos temas e personagens mais enfocados de acordo com a quantidade de vezes que estes assuntos ou pessoas surgiram ao longo da cobertura.

Para fazer a análise qualitativa, priorizei a observação de como cada transmissão abordou cada um dos elementos e critérios de noticiabilidade, compreendendo quais deles foram mais evidentes e valorizados ao longo dos relatos. Os momentos em que a função emocional se fez presente também foram destacados. A verificação destes relatos, articulados com os dados quantitativos, me permitiram fazer um diagnóstico de como cada emissora transmitiu o desfile da Grande Rio dentro dos parâmetros definidos.

Ao final, com a análise interpretativa, consegui estabelecer pontos de confluência entre os critérios e formatos de transmissão das três emissoras, dando a partida para um estudo sobre qual seria o modelo de cobertura radiojornalística de Carnaval. Também detectei pontos de divergência, possíveis desafios e deficiências que foram encontradas ao longo dos relatos estudados.

3.2 O CONTEXTO DO CARNAVAL DE 2022

Ao pisar na pista da Marquês de Sapucaí, por volta das 22h de 22 de abril de 2022, a Imperatriz Leopoldinense dava início ao desfile das escolas de samba do Grupo Especial. Naquele momento, o universo carnavalesco dava um suspiro de alívio e alegria. Estava encerrado o período mais angustiante dos quase 90 anos de existência do concurso.

Por conta da pandemia da Covid-19, as agremiações foram obrigadas a interromper as suas atividades. Vivendo entre o medo da contaminação e a dor pela perda de vários amigos, parentes e integrantes das escolas, os sambistas passaram meses de longa agonia. Milhares de pessoas que têm o Carnaval como forma de subsistência sofreram com dificuldades econômicas. Em meio a uma guerra de narrativas, fomentada por *fake news* negacionistas e discursos motivados pela intolerância religiosa, as escolas de samba, após um processo doloroso, conseguiam finalmente realizar seus desfiles.

3.2.1 Pandemia e entraves para a realização dos desfiles de 2022

No final de 2019, autoridades de saúde chinesas começaram a demonstrar preocupação com o aumento repentino de casos de pneumonia na cidade de Wuhan. No dia 31 de dezembro, a Organização Mundial de Saúde (OMS) emitiu o primeiro alerta da doença e, dentre as principais medidas adotadas, estavam o isolamento de pacientes e a realização de exames para detectar o que seria esta nova enfermidade⁷. No início de janeiro, a cidade foi isolada, com o cancelamento de voos e funcionamento de transportes públicos interrompidos. Logo em seguida, seus 11 milhões de habitantes entraram em severa quarentena⁸.

No dia 11 de janeiro foi registrada a primeira morte ocasionada pela enfermidade – a vítima foi um chinês de 61 anos⁹. Nos dias seguintes, o vírus já era detectado em vários países e os aeroportos passaram a tomar precauções para evitar a entrada de passageiros advindos de regiões onde casos da doença eram diagnosticados. No dia 20 de janeiro, foi comprovada a transmissão humana do novo coronavírus¹⁰.

Em fevereiro, enquanto a China começava a expandir a quarentena para todo o seu território e a adotar medidas de controle como a testagem em massa, o novo coronavírus, já batizado como Covid-19, se alastrava rapidamente pelo planeta. Neste momento, no Brasil, a

⁷ <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

⁸ <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/01/22/cidade-chinesa-de-wuhan-epicentro-do-coronavirus-e-isolada-e-tem-transporte-publico-trens-e-voos-cancelados.ghtml>

⁹ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/01/11/china-tem-1a-morte-por-misteriosa-pneumonia-viral.ghtml>

¹⁰ <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/01/22/cronologia-da-expansao-do-novo-coronavirus-descoberto-na-china.ghtml>

vida prosseguia dentro da normalidade. Tanto que o Carnaval foi realizado entre os dias 21 e 25. Na Marquês de Sapucaí, a Unidos do Viradouro voltou a ser campeã após 23 anos de jejum, superando a Acadêmicos do Grande Rio no desempate pelas notas do quesito evolução¹¹.

Justamente na quarta-feira de Cinzas, enquanto os sambistas niteroienses comemoravam seu título, o país registrava o primeiro caso de Covid-19: um homem paulista que retornara de uma viagem à Itália¹². O início de março foi marcado pelo avanço da doença por toda a Europa. No dia 11, a OMS declarou oficialmente a existência de uma pandemia¹³. Países como a Itália, Espanha, Reino Unido e Estados Unidos começavam a viver uma situação de calamidade por conta do crescimento exponencial de infectados. Dois dias depois, seguindo recomendações do Ministério da Saúde, os governadores do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, e o de São Paulo, João Doria, anunciaram medidas como a suspensão de aulas e a proibição da realização de eventos¹⁴. O que, a princípio foi estipulado por apenas 15 dias, transformou-se em um longo período de paralisação para diversas atividades, sobretudo as culturais.

Os meses seguintes foram de agonia. À medida que aumentavam os números de casos e mortes, a perspectiva de volta de atividades para o mundo do Carnaval se tornava cada vez mais remota. Iniciativas foram criadas para dar assistência à cadeia produtiva das escolas de samba. A Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba) abriu os barracões das escolas, localizados na Cidade do Samba, para a produção de máscaras e aventais, garantindo subsistência a um grupo de costureiras¹⁵.

Iniciativas coletivas foram preponderantes. Floresceram campanhas como Ritmo Solidário, Barracão Solidário e Bailado Solitário, organizadas, respectivamente por grupos de ritmistas, adrecistas e dançarinos das escolas¹⁶. Na Estação Primeira de Mangueira, o carnavalesco Leandro Vieira e a rainha de bateria Evelyn Bastos passaram a recolher cestas básicas para distribuir entre moradores da comunidade¹⁷. Impedidas de abrir suas quadras, as

¹¹<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/26/viradouro-e-a-campea-do-carnaval-2020-do-rio.ghtml>

¹²<https://extra.globo.com/noticias/coronavirus/linha-do-tempo-mostra-os-principais-fatos-da-pandemia-no-brasil-24898294.html>

¹³ <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/oms-declara-pandemia-de-coronavirus.ghtml>

¹⁴<https://extra.globo.com/noticias/coronavirus/linha-do-tempo-mostra-os-principais-fatos-da-pandemia-no-brasil-24898294.html>

¹⁵<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/04/05/escolas-de-samba-do-rio-fazem-mutirao-para-confeccionar-mascaras-e-aventais-contr-o-coronavirus.ghtml>

¹⁶<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/acervo/cultura/audio/2020-04/campanha-ritmo-solidario-recolhe-doacoes-de-alimentos-para-sambistas/>

¹⁷<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/04/03/escolas-de-samba-do-rio-promovem-doacoes-de-cestas-basicas-em-suas-comunidades-de-origem.ghtml>

escolas de samba aderiram às *lives* musicais e, nestas, promoveram rifas e leilões virtuais para apoiar seus integrantes¹⁸.

A imprensa especializada, sem pautas para produzir e com sua capacidade de arrecadação totalmente comprometida, lançou-se à estratégia de produzir conteúdo, sobretudo no YouTube, para se manter relevante. A Rádio Arquibancada, que já utilizava esta plataforma para transmissões ao vivo desde 2016, aderiu às *lives*, produzindo material incessantemente, como relata Chico Frota, um de seus proprietários:

Assim que foi decretada a pandemia, ficamos desesperados e pensamos: “o que fazer”? Resolvemos passar a produzir *lives* pelo Streamyard. Entre março e junho de 2020, fizemos programas diariamente. Depois, reduzimos para quatro ou cinco vezes por semana. Tínhamos acabado de criar uma campanha de *crowdfunding* e, para incentivar a participação, começamos a fazer sorteios para os apoiadores, que também podiam fazer doações pelo YouTube com a ferramenta do *superchat*. Como não tínhamos assunto quente, começamos a entrevistar personalidades do Carnaval e contar histórias de desfiles antigos. Foi o que garantiu nossa sobrevivência. Hoje, vejo o quanto nosso público cresceu. Muitas pessoas nos agradecem pela programação e dizem que, se não fôssemos nós, teriam enlouquecido durante a pandemia (FROTA, 2023).

No final de 2020, com uma ligeira redução no patamar de casos de Covid-19, começou a surgir um clima de que a realização do Carnaval de 2021 seria viável, apesar das recomendações dos especialistas de que uma segunda onda da pandemia seria inevitável. Em novembro, o então presidente da Liesa, Jorge Castanheira, anunciou que os desfiles aconteceriam em julho do ano seguinte, desde que as condições sanitárias permitissem e a vacinação já estivesse avançada¹⁹. Na mesma ocasião, também foram divulgadas as informações de que os barracões das escolas seriam reabertos e que as escolhas de sambas-enredo se dariam por meio de *lives*, sempre respeitando os protocolos de segurança. No mês seguinte, a liga realizou o sorteio da ordem de desfiles para 2021²⁰.

No dia 17 de janeiro de 2021, a enfermeira Mônica Calazans, de 54 anos, foi a primeira brasileira a ser vacinada contra a Covid-19²¹. O fato encheu os sambistas de otimismo. Porém, o ritmo lento previsto para a imunização fazia da realização dos desfiles em julho uma verdadeira corrida contra o tempo. A esperança durou muito pouco tempo: quatro dias depois,

¹⁸<https://www.carnavalesco.com.br/fim-de-semana-repleto-de-lives-das-escolas-de-samba/>

¹⁹<https://oglobo.globo.com/rio/julho-de-2021-podera-ter-feriado-nacional-para-desfiles-de-carnaval-em-todo-pais-24751599>

²⁰<https://www.carnavalesco.com.br/confira-a-ordem-dos-desfiles-do-grupo-especial-para-julho-de-2021/>

²¹<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/01/17/apos-aprovacao-da-anvisa-governo-de-sp-aplica-1-a-dose-da-coronavac-antes-do-inicio-do-plano-nacional-de-vacinacao.ghtml>

o recém-empossado prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, anunciou o cancelamento de qualquer festejo carnavalesco para o ano:

Nunca escondi minha paixão pelo Carnaval e a visão clara que tenho da importância econômica dessa manifestação cultural para nossa cidade. No entanto, me parece sem qualquer sentido imaginar a essa altura que teremos condições de realizar o carnaval em julho²².

Pela primeira vez, desde o seu início, em 1932, o desfile das escolas de samba não aconteceria. O evento foi realizado até durante a 2ª Guerra Mundial, mesmo com a Prefeitura tendo suspenso a subvenção e com o boicote dos principais jornais, que não quiseram divulgar os cortejos alegando não haver clima para Carnaval na cidade.

O segundo ano da pandemia mostrou-se mais letal do que o primeiro. A anunciada nova onda de infecções fez o país chegar ao patamar de mais de 3 mil mortes por dia²³. Uma CPI foi instaurada no Senado para apurar responsabilidades sobre o atraso na compra de vacinas pelo Governo Federal²⁴. Enquanto isso, as escolas de samba continuavam completamente paralisadas e nomes de destaque das mesmas faleceram. Em junho, os sambistas choraram a morte de Laíla, ex-diretor de Carnaval da Beija-Flor e Salgueiro²⁵.

No segundo semestre de 2021, a vacinação começou a fazer efeito e as escolas de samba retomaram suas atividades lentamente, com a volta das disputas de samba por *lives*. Eleito em março, o novo presidente da Liesa, Jorge Perlingeiro²⁶, apostava na realização dos desfiles na data normal em 2022²⁷. O novo diretor de marketing da entidade, Gabriel David, propôs à Rede Globo a realização de um programa para que o público de todo o país assistisse às etapas finais das disputas de sambas das escolas. Batizado de “Seleção do Samba”, a série de programas produzida na Cidade do Samba foi ao ar em outubro e novembro, nas madrugadas de domingo, obtendo bons números de audiência²⁸. Parecia que o Carnaval finalmente aconteceria em fevereiro. Alarme falso.

²²<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/01/21/eduardo-paes-descarta-carnaval-em-julho-no-rio.ghtml>

²³ <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/brasil-bate-recorde-e-registra-4249-mortes-por-covid-19-em-24h/>

²⁴<https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/04/27/com-quase-400-mil-mortos-no-pais-senado-instala-nesta-terca-cpi-da-covid-para-investigar-o-governo.ghtml>

²⁵ <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/06/18/laila-diretor-de-carnaval-morre-no-rio.ghtml>

²⁶ <https://setor1.band.uol.com.br/perlingeiro-e-aclamado-presidente-da-liesa-gabriel-david-assume-o-marketing/>

²⁷<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/07/6185780-jorge-perlingeiro-o-contrato-nos-propicia-iniciarmos-oficialmente-o-carnaval-de-2022.html>

²⁸<https://carnavalinterativo.com.br/blog/2021/10/17/selecao-do-samba-estreia-com-numeros-impressionantes-na-internet/>

A partir de novembro, apesar do avanço da imunização no país, uma nova variante, a ômicron, trouxe a terceira onda da Covid 19²⁹. Apesar da redução no número de mortes, o grau de infecção desta cepa era maior do que o das anteriores. No mesmo mês, mais de 70 prefeitos do estado de São Paulo anunciaram o cancelamento do Carnaval de 2022³⁰. O fato curioso é que em relação ao Réveillon, que aconteceria dali a um mês, nenhuma decisão semelhante havia sido tomada. No início de dezembro, o prefeito Eduardo Paes cancelou os festejos de fim de ano no Rio de Janeiro, mas disse que ainda seria cedo para falar em Carnaval³¹.

Eram dias em que setores conservadores começaram a travar uma verdadeira ofensiva contra o Carnaval. Em um momento em que várias atividades culturais com cobrança de ingresso eram retomadas no país dentro dos protocolos de prevenção, os festejos de Momo foram vistos como preocupantes. Líderes evangélicos se diziam contra a realização do evento e achavam um absurdo o fato de que o tema estivesse em pauta durante uma pandemia³². Porém, os templos religiosos estavam com o funcionamento liberado, a despeito dos riscos de contaminação³³.

No início de janeiro de 2022, Eduardo Paes anunciou o cancelamento do Carnaval de rua. Ao ser questionado sobre o desfile das escolas de samba, reafirmou que ainda havia tempo para tomar esta decisão já que o espetáculo da Sapucaí seria realizado com cobrança de ingressos e comprovação de vacinação por parte do público³⁴. Sua declaração não foi bem recebida, sobretudo por integrantes dos blocos de rua. Os médicos Roberto Medronho e Margareth Dalcolmo se pronunciaram contra a realização do Carnaval da Sapucaí³⁵, posição também compartilhada pelo então vereador e presidente da Comissão de Carnaval da Câmara Municipal, Tarcísio Motta (PSOL)³⁶.

A pressão surtiria efeito. Em 21 de janeiro, em decisão conjunta, as prefeituras do Rio de Janeiro e São Paulo anunciaram o adiamento dos desfiles para o final de abril, aproveitando o feriado de Tiradentes, no dia 21. Desta forma, a disputa do Grupo Especial, que sempre se

²⁹<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/11/18/rj-registra-aumento-de-casos-de-covid-em-uma-semana.ghtml>

³⁰<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/11/23/ao-menos-43-cidades-de-sp-cancelam-carnaval-em-2022-por-conta-da-pandemia.ghtml>

³¹ <https://oglobo.globo.com/rio/reveillon-2022-paes-cancela-festa-da-virada-do-ano-no-rio-de-janeiro-25305909>

³²<https://guiame.com.br/gospel/mundo-cristao/pastores-falam-sobre-o-carnaval-2022-em-meio-pandemia-os-resultados-serao-desastrosos.html>

³³<https://veja.abril.com.br/brasil/no-pior-momento-da-pandemia-as-igrejas-evangelicas-permanecem-lotadas/>

³⁴<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2022/carnaval-de-rua-deste-ano-cancelado-no-rio-em-razao-da-pandemia-de-covid-19-infelizmente-nao-sera-possivel-diz-paes-25341429>

³⁵<https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/medronho-e-preocupacao-com-ala-das-baianas-e-velha-guarda-caso-haja-desfile-na-sapucaia.html>

³⁶<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/01/6310719-presidente-da-comissao-de-carnaval-da-camara-pede-adiamento-total-da-folia-para-meados-de-2022.html>

deu no domingo e na segunda-feira, aconteceria nas noites de sexta-feira, 22, e sábado, 23³⁷. Aparentemente tomada por preocupação sanitária, a decisão também atendeu a interesses comerciais. Por conta do clima de insegurança, a venda de ingressos e de fantasias estava estagnada e a Rede Globo não havia conseguido comercializar os pacotes de patrocínio para viabilizar as transmissões³⁸.

Com os efeitos da onda da ômicron bastante amenizados e um quadro de redução de casos e mortes, o Rio de Janeiro finalmente pôde entrar no clima de Carnaval. Em 12 de março, teve início a temporada dos ensaios técnicos, em que as escolas treinam na Sapucaí sem cobrança de ingresso. A avenida foi liberada para o público, mediante controle de vacinação³⁹. Finalmente, após 25 meses de ansiedade, indefinições, cancelamentos e remarcações, o desfile das escolas de samba poderia acontecer.

3.2.2 O enredo da Acadêmicos do Grande Rio para o Carnaval 2022

Fundada em 1988, a Acadêmicos do Grande Rio é fruto de uma longa trajetória dos sambistas do município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense. Sua origem remonta à fusão, realizada em 10 de maio de 1971, entre Cartolinhas de Caxias, Unidos da Vila São Luiz, União do Centenário e Capricho do Centenário, que deram origem à escola de samba Grande Rio. A agremiação fez sua estreia no Carnaval carioca em 1972 e nunca havia conseguido chegar ao desfile do grupo principal.

Em 1988, o banqueiro do jogo de bicho Jaider Soares resolveu fundar outra escola para representar a cidade no Carnaval carioca com um substancial apoio financeiro: a Acadêmicos de Duque de Caxias. Porém, por ser uma agremiação recém-criada, o início de sua trajetória teria que acontecer na quinta divisão. Procurar a fusão com a Grande Rio, que estava no segundo grupo e muito mais próxima ao desfile de elite foi uma consequência natural⁴⁰. A estratégia deu resultado: a escola chegou rapidamente ao Grupo Especial em 1991, sendo rebaixada e retornando em 1993.

³⁷<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval-2022-prefeituras-do-rio-de-sao-paulo-decidem-por-adiamento-dos-desfiles-das-escolas-de-samba-para-abril-25363453>

³⁸ <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/eduardo-paes-vai-ter-carnaval-esse-ano-de-qualquer-jeito/>

³⁹<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2022/noticia/2022/03/12/ensaios-tecnicos-na-sapucaai-comecam-neste-sabado.ghtml>

⁴⁰ <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-grande-rio/>

Na década de 1990, a Grande Rio se fixou no Grupo Especial com uma linha de enredos sobre a cultura negra, mas sem obter boas classificações. Na década de 2000, mudou sua identidade e passou a desfilar com temas patrocinados, abordando, dentre outros assuntos, a alimentação (com apoio da Nestlé) e a produção de gás em Coari, no Amazonas. Nesta época, a escola também ficou estigmatizada pelo fato de contar com uma grande quantidade de atores da Rede Globo em seu contingente. Seus críticos diziam que a diretoria da Grande Rio valorizava mais a presença dos artistas do que a dos moradores de Caxias.

Nesta nova fase, a escola conseguiu resultados melhores, chegando a dois vice-campeonatos, em 2006 e 2010. Na década de 2010, a fórmula permaneceu inalterada. A cantora Ivete Sangalo e os municípios de Florianópolis, Santos e Maricá, no litoral fluminense, foram alguns dos enredos subvencionados que a escola apresentou neste período.

A Grande Rio mudou sua trajetória após o Carnaval de 2018. Com um desfile repleto de problemas, com direito a um carro alegórico quebrado na concentração, a agremiação ficou em penúltimo lugar e, desta forma, seria rebaixada para o Grupo de Acesso. Valendo-se de sua influência política na Liesa, a Grande Rio conseguiu reverter a queda. Para o Carnaval de 2019, a escola promoveu algumas mudanças: contratou o diretor de Carnaval Thiago Monteiro, que havia levado a *outsider* Paraíso do Tuiuti ao vice-campeonato no ano anterior, além de ter promovido a porta-bandeira Taciana Couto e o mestre de bateria Fafá. Evandro Malandro, cantor que havia se destacado em escolas do Grupo de Acesso, passou a ser a voz oficial.

A renovação se completou para 2020 com a chegada dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad. Com carreira em escolas menores como Acadêmicos do Sossego e Acadêmicos do Cubango, os jovens artistas estrearam no Grupo Especial dispostos a recuperar a identidade perdida pela Grande Rio. Com um enredo em homenagem ao babalorixá Joãozinho da Gomeia, que tinha seu terreiro em Duque de Caxias, fez um desfile de forte impacto e ficou em segundo lugar, perdendo no desempate para a Unidos do Viradouro. O resultado teve um sabor amargo. Os problemas de locomoção do carro abre-alas no início do desfile causaram a perda de décimos preciosos no quesito evolução e impediram a conquista do inédito título.

Em meio às incertezas da pandemia de Covid-19, a Grande Rio lançou, em 13 de junho de 2020, o seu enredo para o próximo Carnaval. “Fala Majeté! Sete chaves de Exu”, pretendia levar para a avenida toda a mitologia que envolve o orixá Exu, tido como um dos mais controvertidos dos cultos afro-brasileiros.

De acordo com Ademir Barbosa Júnior (2017), Exu é o orixá responsável pelo transporte de oferendas para outras divindades e intermediário na comunicação com os mesmos. Tido como o vigia e guarda das passagens, é o responsável por abrir e fechar caminhos, ajudando a encontrar meios para o progresso e protegendo contra perigos e inimigos.

Por outro lado, o autor também ressalta que Exu é “um orixá bastante controvertido e de difícil compreensão – o que certamente o levou a ser identificado como o Diabo cristão” (BARBOSA JÚNIOR, 2017, p. 137). Sullivan Barros (2012) acrescenta que a entidade é vista como perigosa e má, prevalecendo a visão bárbara, demoníaca, sanguinária e não confiável.

Como acontece com todos os orixás, no culto de Exu, a oferenda cumpre um papel importante. Apesar de receber uma parte do que é ofertado às outras entidades, este tem o seu próprio ritual, o do padê. Vagner Da Silva (2015) explica como se dá a preparação deste agrado:

[...] é realizado imediatamente antes do início da festa do orixá, possui uma duração menor e é público. No centro do barracão são depositados uma tigela com farinha de mandioca (farofa) branca e outra com farinha amarelada pela adição de azeite de dendê, um recipiente com bebida alcóolica (cachaça, gim etc.) e outro com água, uma vela acesa e alguma outra oferenda que se queira, como obi (noz de cola) ou acaçá (comida feita de milho branco, enrolada em forma triangular numa folha de bananeira). Começa-se o rito tocando e cantando para Exu com os adeptos dançando em círculo ao redor das oferendas (DA SILVA, 2015, p. 137).

A escolha de Exu para enredo de uma escola de samba não foi uma decisão nem um pouco aleatória. Sua manifestação, sempre relacionada à entidades como Zé Pelintra, Maria Padilha, Maria Mulambo, dentre outros, sempre se ligou a aspectos muito peculiares da vida do carioca como a malandragem, a vida da noite, a bebida, o sexo e, evidentemente, o samba. Da Silva (2015), enfatiza que a relação das mais diversas facetas de Exu com o ritmo é extremamente natural.

Em muitos outros terreiros, sobretudo de umbanda, é possível assistir a giras de Exu em que os pontos são cantados ao ritmo do samba, alguns inclusive no estilo do samba-enredo. A tríade “samba, malandro e exu (especialmente na linha Zé Pelintra) é, portanto, algo que se manifesta explicitamente no imaginário da umbanda e do candomblé. [...] Desde os anos 1910, os primeiros sambas gravados já faziam referência ao feitiço, ao despacho e à farofa, elementos, entre outros, associados a Exu. (DA SILVA, 2015, p. 159-160).

Diante deste panorama, a escolha do enredo da Grande Rio se mostrava inteiramente corajosa, por abordar um tema tão controvertido. Mas a comunidade de Caxias apoiou a decisão. Até porque simbolizava a continuidade da retomada da identidade da agremiação. O desfile dialogaria com um dos momentos dos anos 1990 que mais traziam boas recordações aos componentes. Em 1994, a escola trouxe um de seus sambas mais icônicos embalando o enredo “Os santos que a África não viu”. O refrão principal trazia uma evocação a Zé Pelintra:

Quem sou eu
 Quem sou eu
 Tenho o corpo fechado
 Rei da noite sou mais eu⁴¹

Além do mais, Exu sempre foi um dos orixás mais cultuados nos terreiros, sobretudo os de Duque de Caxias, cidade que, nos últimos anos, passou a sofrer com a perseguição e ataques a locais de culto. Luiz Antonio Simas (2021), atribui a escalada de violência à atuação de seitas neopentecostais, como a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), comandada pelo Bispo Macedo e cujo sobrinho, Marcelo Crivella, foi prefeito do Rio de Janeiro entre 2016 e 2020. Uma das principais bandeiras de seu governo foi a suspensão do apoio oficial às escolas de samba.

A IURD não está sozinha em seu processo neocristão de aniquilação dos povos de terreiro. Diversas outras designações neopentecostais, com discursos de desqualificação das religiões afro-brasileiras semelhantes aos da igreja do bispo Macedo, têm atuado sistematicamente no mesmo sentido, com consequências cada vez mais graves em todo o Brasil, estimulando destruições de terreiros e violências físicas (SIMAS, 2021, p. 151-152).

Dois ataques realizados em Duque de Caxias ganharam destaque na imprensa: em julho de 2019, um centro na comunidade Parque Paulista foi destruído por traficantes de drogas que diziam pertencer a um grupo chamado “Bonde de Jesus”⁴². Em 2021, outro terreiro, desta

⁴¹ Samba-enredo do G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, Carnaval 1994. Compositores: Helinho 107, Rocco Filho, Roxidiê e Mais Velho

⁴²<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/07/12/terreiro-de-candomble-e-destruido-em-duque-de-caxias-na-baixada-fluminense.ghtml>

vez em Saracuruna, foi incendiado por um homem que disse ter recebido ordens do pastor de sua igreja⁴³.

Em meio a todo este cenário, a Grande Rio criou a argumentação de seu desfile. Em sua sinopse, distribuída para os compositores, os carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad abordaram todas as facetas do orixá, trazendo seus ambientes de atuação e todas as entidades relacionadas ao mesmo, como Zé Pelintra e as pombagiras, além de enumerar todas as manifestações em que ele se configura nos cultos afros.

Uma das partes mais importantes da narrativa da Grande Rio justamente aborda a mistificação em torno de Exu e faz questão de trazer uma nova visão para o público a respeito desta entidade: “Exu que não é o diabo do teatro colonial, projeto de corpos mortos (culpas, medos, grillhões, carcaças, escravos disfarçados de libertos) – mas força que une os opostos, jongo de ser e não ser” (BORA; HADDAD, 2020).

Após uma renhida disputa interna, a Grande Rio escolheu o samba para embalar o seu desfile. Composta por Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fragga, Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal, a música foi considerada por público e crítica, como uma das melhores e mais aguardadas daquele Carnaval:

Boa noite, moça, boa noite, moço...
 Aqui na terra é o nosso templo de fé
 “Fala, Majeté!”
 Faísca da cabaça de Igbá
 Na gira... Bombogira, aluvaíá!
 Num mar de dendê...caboclo, andarilho, mensageiro
 Das mãos que riscam pemba no terreiro
 Renasce Palmares, Zumbi Agbá!
 Exu! O Ifá nas entrelinhas dos Odus preceitos, fundamentos, Olobé
 prepara o padê pro meu axé

Exu Caveira, Sete Saias, Catacumba
 É no toque da macumba, saravá, alafíá!
 Seu Zé, malandro da encruzilhada
 Padilha da saia rodada... ê Mojubá!
 Sou Capa Preta, Tiriri, sou Tranca Rua
 Amei o sol, amei a lua, Marabô, Alafíá!
 Eu sou do carteadado e da quebrada
 Sou do fogo e gargalhada... ê Mojubá!

Ô, luar, ô, luar... catiço reinando na segunda-feira
 Ô, luar... dobra o surdo de terceira

⁴³<https://diariodorio.com/duque-de-caxias-homem-diz-ter-recebido-ordem-do-seu-pastor-para-destruir-terreiro-de-umbanda/>

Pra saudar os guardiões da favela
 Eu sou da Lira e meu bloco é sentinela
 Laroyê, laroyê, laroyê!
 É poesia na escola e no sertão
 A voz do povo, profeta das ruas
 Tantas estamiras desse chão
 laroyê, laroyê, laroyê!
 As sete chaves vêm abrir meu caminhar
 À meia-noite ou no sol do alvorecer... Pra confirmar:

Adakê Exu, Exu, ê, Odará!
 Ê bará ô, Elegbará!
 Lá na encruza, a esperança acendeu
 Firmei o ponto, Grande Rio sou eu!
 Adakê Exu, Exu, ê, Odará!
 Ê bará ô, Elegbará!
 Lá na encruza, onde a flor nasceu raiz
 Eu levo fê nesse povo que diz:⁴⁴

Com 3 mil componentes, divididos em 29 alas, cinco carros alegóricos e dois tripés, a Grande Rio foi a penúltima escola a desfilar no sábado, 23 de abril. Entrou na avenida após a passagem da Unidos da Tijuca e antes da Unidos de Vila Isabel, que encerrou o Carnaval 2022 com uma homenagem a Martinho da Vila.

O desfile, em seu primeiro setor, denominado “Criação e Encruzilhada”, apresentou, em sua comissão de frente, uma coreografia que fazia menção ao poder de recriação e reordenação do caos do orixá em meio às visões de Estamira, catadora do Lixão de Gramacho que dizia se comunicar com ele. Do alto de um tripé, o componente Demerson D’Alvaro personificava Exu, arrancando aplausos do público com uma performance em que ele comia o padê e bebia cachaça. Esta foi uma das imagens mais divulgadas do desfile da Grande Rio, tanto que ilustrou a capa do álbum dos sambas-enredos do Carnaval 2023.

Figura 1 – Demerson D’Alvaro, o Exu da Comissão de Frente

⁴⁴Samba-enredo do G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio para o Carnaval 2022. Compositores: Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fragga, Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal



Fonte: Riotur

Logo após a apresentação do jovem casal de mestre-sala e porta-bandeira Daniel Werneck e Taciana Couto, veio o carro abre-alas, “A grande encruzilhada – barca dos exus e assentamento”. Composta por três chassis, com tons em vermelho predominantes, a alegoria louvou as encruzilhadas como espaços de trocas, fluxos e encantamentos, retratando o processo de fusões culturais que levaram deuses cultuados de formas distintas na África se fundirem em uma só entidade.

Figura 2 – Casal de mestre-sala e porta-bandeira e carro abre-alas ao fundo



Fonte: Riotur

O segundo setor do desfile da Grande Rio, “Raiz da liberdade”, apresentou a mitologia de Exu fundida com a figura de Zumbi dos Palmares, retratado em um tripé que trazia o líder da resistência negra se transformando em Exu Agbá, guardião da sabedoria dos que já partiram.

A ala das baianas, com a fantasia “Ventou no canavial”, fez referência a um ponto cantado a Exu.

Figura 3 – Tripé “Exu Palmares”



Fonte: Site Carnavalesco

Figura 4 – Ala das baianas: “Vento no Canavial”



Fonte: Site Carnavalesco

Em seguida, o enredo entrou em seu terceiro setor, “Terreiro e mercado”. Nesta parte do desfile, Exu foi exaltado como uma divindade que rege trocas simbólicas e que é cultuado por meio do xirê, bailado festivo do candomblé. A segunda alegoria da Grande Rio, “Chão de terreiro, axé no mercado” chamou a atenção pela originalidade. Na sua parte dianteira, trazia a representação de um gigantesco padê. Na traseira, um imenso mercado, com bancas e barracas elaboradas com 2 mil caixotes de madeira, em uma criação baseada no trabalho do artista plástico ganês Ibrahim Mahama.

Figura 5 – Carro 2: “Chão de terreiro, axé no mercado”



Fonte: Site Carnavalesco

No quarto setor, “Almas das ruas, noites da Lapa”, a Grande Rio trouxe o entrecruzamento da figura de Exu com os segredos e encantos da madrugada. Em um clima de boemia, o denominado “povo de rua” invadiu o asfalto da Sapucaí. A ala de passistas representou Exu Tranca Rua e Maria Padilha, uma das mais populares formas de pombagira. Esta entidade, tida como a versão feminina de Exu, estava na fantasia da rainha de bateria, a atriz Paolla Oliveira. A bateria, comandada por Mestre Fafá, trouxe uma referência à jogatina, com capas de personagens como Zé Pelintra, Maria Padilha, Tranca Rua e o lendário malandro Madame Satã. O terceiro carro alegórico, “Reinado Catiço”, trouxe um imenso altar devocional ao “povo de rua”, com imagens de várias manifestações de Exu e pombagiras. No topo, São Jorge, e Santo Antônio (sincretizados, respectivamente com Ogum e Exu). Nas laterais, fachadas de bares e boates representavam a vida noturna.

Figura 6 – Mestre Fafá e Paolla Oliveira



Fonte: Riotur

Figura 7– Detalhe do Carro 3: “Reinado Catiço”



Fonte: Site Carnavalesco

“Festas, folias, carnavais” foi o quinto setor do desfile da Grande Rio. Foi a vez de trazer Exu integrado aos mais diferentes folguedos. A ala dos compositores representou Santo Antônio. O desfile lembrou a figura de Seu Sete da Lira, entidade que era incorporada pela médium Cacilda de Assis e que promoveu um dos maiores blocos de Carnaval da cidade nos anos 1970. Palhaços e grupos de frevo abriram passagem para a chegada do quarto carro, “Dobra o surdo de terceira”. A alegoria celebrou diversas manifestações carnavalescas e trouxe uma imensa escultura de um bate-bola.

Figura 8 – Carro 4: “Dobra o surdo de terceira”



Fonte: Site Carnavalesco

No sexto setor, “De tinta e de sangue”, a Grande Rio apresentou a influência de Exu para as artes. Surgiram referências à Macunaíma, à obra de Jorge Amado, à bossa nova, Guimarães Rosa e Elza Soares. O tripé “Boca que tudo come”, se referiu à reantropofagia.

Figura 9 – Tripé “Boca que tudo come”



Fonte: Site Carnavalesco

Encerrando o desfile, a Grande Rio levou para a Sapucaí o setor “Recriação e vozes do ‘lixo’”, relembrando personagens que, em suas trajetórias pouco usuais, traziam laços de identificação com a mitologia de Exu: Sinhá Olímpia, Bispo do Rosário, dentre outros. Estamira é retratada na última alegoria da escola, que impressionou pela originalidade: foi completamente confeccionada com restos de alegorias e fantasias de todas as escolas do Grupo Especial de desfiles dos anos anteriores.

Figura 10 – Carro 5: “Fala, Majeté”



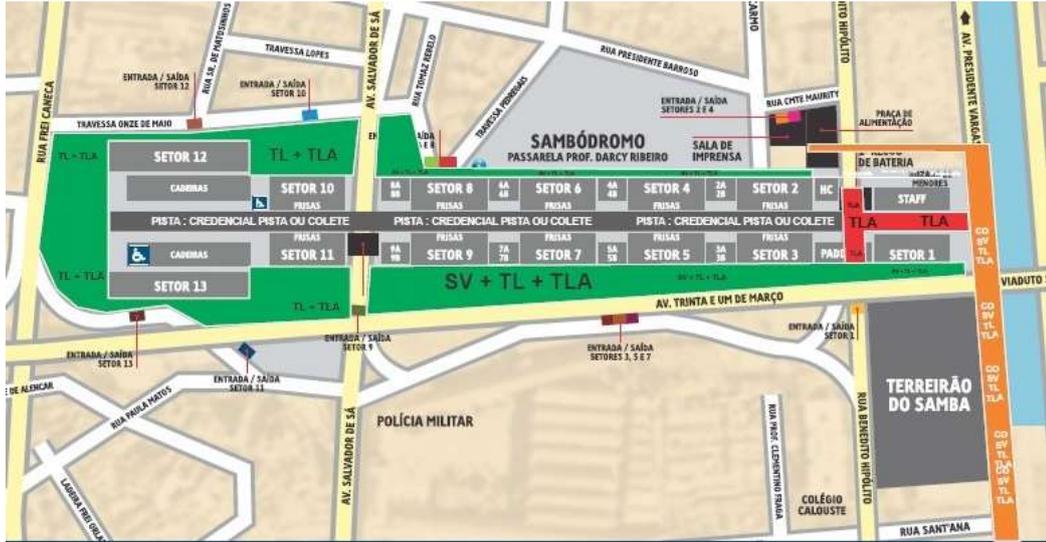
Fonte: Site Carnavalesco

3.3 ASPECTOS DA TRANSMISSÃO RADIOJORNALÍSTICA DE CARNAVAL

No capítulo anterior, estabeleci uma relação de similaridade entre a transmissão radiofônica do desfile das escolas de samba com a de uma partida de futebol. Porém, a cobertura na Sapucaí possui algumas particularidades que são desafios a serem enfrentados pelos radiojornalistas que pretendam realizar um trabalho jornalístico com qualidade e relevância.

Antes de avançar nesta reflexão, é importante apresentar o palco do espetáculo: o Sambódromo da Rua Marquês de Sapucaí. Chamado oficialmente de Passarela do Samba Darcy Ribeiro (em homenagem ao vice-governador de Brizola, que cuidou pessoalmente de sua construção em 1983), o local fixo dos desfiles das escolas de samba cariocas tem capacidade para pouco mais de 70 mil pessoas ao longo de sua pista de quase 700 metros de extensão.

Figura 11 – Mapa da Passarela do Samba Darcy Ribeiro

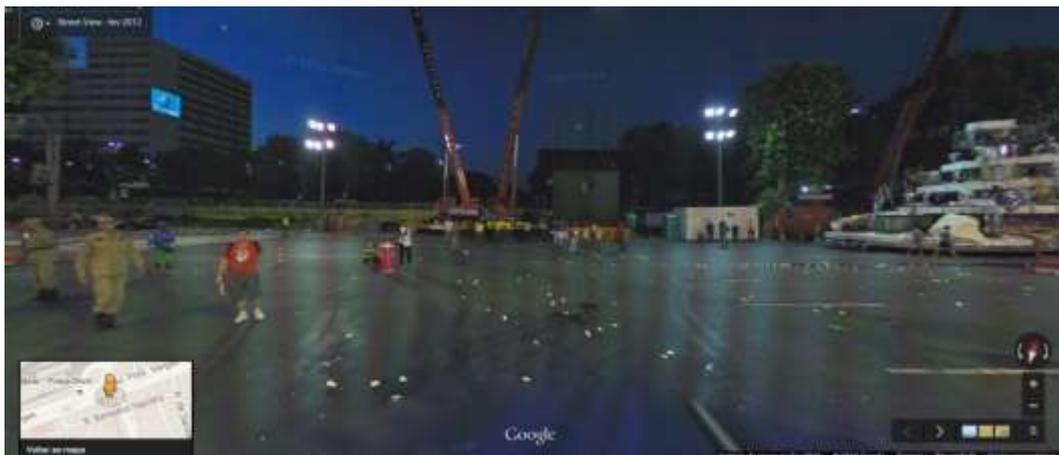


Fonte: Liesa

Durante o desfile, uma escola de samba percorre quatro áreas diferentes. A primeira é a concentração (área em laranja no mapa). Localizada na Avenida Presidente Vargas, uma das principais vias da cidade, é o grande “camarim” onde as agremiações se preparam. Os carros alegóricos chegam na madrugada anterior e passam durante todo o dia por seus últimos ajustes e eventuais reparos. Os componentes se reúnem em torno de três horas antes do horário marcado para a largada e, ali mesmo, arrumam suas fantasias e eventuais maquiagens e ensaiam o canto do samba.

Dirigentes afirmam que uma escola pode ganhar ou perder o campeonato na concentração, já que ali é o espaço onde todos os eventuais problemas podem ser solucionados e também onde os desfilantes, irmanados, podem adquirir uma dose extra de confiança ao ver a beleza das alegorias e fantasias. Na esquina da Presidente Vargas com a Sapucaí fica a temida “curva”, onde os carros alegóricos fazem uma manobra de 90 graus para entrar na pista de desfiles.

Figura 12 – Área de Concentração, no ponto da “curva”



Fonte: Google Maps

Assim que faz a “curva”, a escola de samba se posiciona na área de armação (área vermelha). Localizada no trecho inicial da Sapucaí, em frente ao Setor 1, de arquibancadas populares, é onde os sambistas esperam a autorização para começar os seus desfiles. Este ponto é um dos poucos onde o público mais carente consegue aplaudir suas escolas de coração. Por isso, a reação dos assistentes neste local é tida como um importante termômetro da qualidade da apresentação de uma escola.

O primeiro contingente da escola a entrar na armação é a bateria. Isso se deve ao fato de que ela deve se posicionar no primeiro recuo, localizado na rua Benedito Hipólito. Desta forma, ela pode embalar o desfile dos primeiros setores das escolas. Posteriormente, ela sai do recuo e toma a sua posição ao longo de desfile. A presença dos ritmistas por aproximadamente 25 minutos por escola é outro fator que provoca *frisson* no público do Setor 1

Figura 13 – Área de Armação com as cabines de rádio à direita



Fonte: Google Maps

É na armação que os últimos ajustes são realizados e acontece o “esquenta” com os cantores da escola entoando sambas famosos de carnavais antigos. Na hora da largada, o presidente ou um dirigente faz um discurso, o intérprete do samba solta o “grito de guerra” e a escola dá início ao seu cortejo.

Figura 14 – Início do desfile



Fonte: Google Maps

Em seguida, por mais de 500 metros, as escolas evoluem pela pista (no mapa, área cinza). Ali, onde ficam a maior parte dos setores de arquibancada, camarotes e frisas, estão também as três cabines de jurados. Também é a parte focalizada pela transmissão televisiva e onde tudo que foi planejado ao longo do ano tem que acontecer. As alegorias precisam funcionar em sua iluminação e efeitos especiais e as fantasias têm que permanecer impecáveis. Casais de mestre-sala e porta-bandeira e comissões de frente não podem ter quaisquer problemas em suas performances. A bateria tem que manter a cadência e impulsionar o sambanredo a conquistar as arquibancadas. Os componentes devem desfilarem com alegria, espontaneidade e sem cometer falhas, como abertura de “buracos”, que são espaços entre as alas ou entre as mesmas e as alegorias.

O desfile termina na Praça da Apoteose. Projetada inicialmente para ser um espaço onde as escolas teriam que proporcionar algum espetáculo extra, logo passou a ser um complemento do desfile retilíneo. As arquibancadas são as de pior posicionamento, bastante distantes do calor humano das escolas e, por isso, são extremamente baratas (no Carnaval 2022 custaram R\$ 10 por noite, enquanto em setores mais valorizados o valor passa de R\$ 300). A título de informação, em outras modalidades de ingressos, como frisas e camarotes, o valor do ticket varia entre R\$ 800 e R\$ 3.000. Na Apoteose, fica a dispersão (no mapa, a área verde à

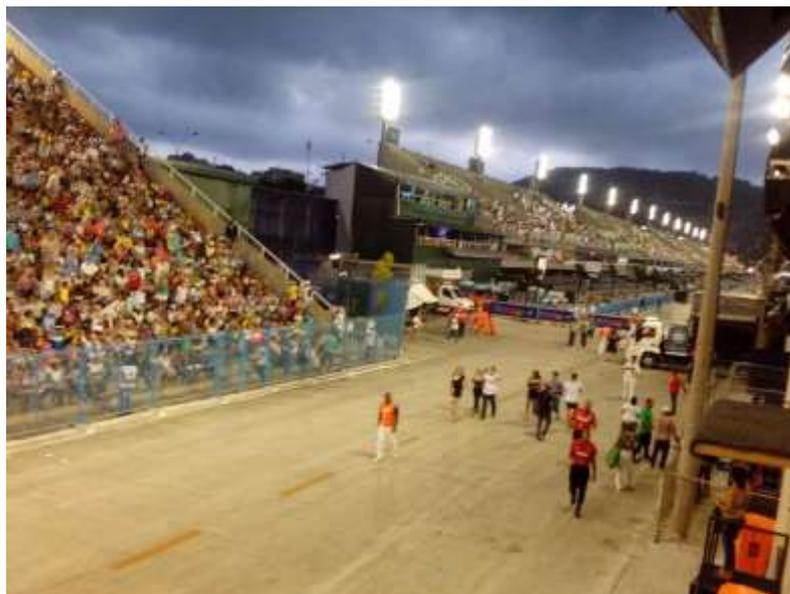
esquerda do olhar), local por onde desfilantes e alegorias devem deixar o espaço físico da Sapucaí. Geralmente, um lugar que proporciona momentos de tensão quando as escolas apresentam problemas com a cronometragem – cada uma tem 70 minutos de tempo máximo para realizar seus desfiles.

Apresentado o palco do espetáculo, de início é importante salientar que, nas transmissões carnavalescas, ao contrário do que acontece nas esportivas, não é possível ter uma visão geral da avenida. Se, nos estádios e ginásios as cabines de rádio ficam localizadas em uma posição central e no alto, permitindo uma visão panorâmica do evento, em um desfile de escolas de samba isso não é possível. Narradores e comentaristas trabalham em um ponto de observação único, sem ter a noção do conjunto da apresentação das escolas.

No caso do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, o desafio é ainda maior: os pontos de transmissão são localizados na área de armação. O motivo é evidente. A transmissão de televisão pertence, com exclusividade, à Rede Globo desde 2000. Como as emissoras de rádio não têm a necessidade de pagar por direitos conexos, estas acabam sendo relegadas a um ponto de trabalho onde a visibilidade não é a ideal.

Este posicionamento traz algumas vantagens para o trabalho dos radiojornalistas e um grande entrave. Se, por um lado, os profissionais conseguem observar melhor a largada, podendo captar a emoção de componentes e público, por outro, estão em um lugar onde não há a presença de jurados – ou seja, tudo que acontece ali pode ser inócuo em relação à análise de qual escola será campeã do Carnaval.

Figura 15 – Visão da passarela pela cabine de rádio (a grade roxa marca o início do desfile)



Fonte: Acervo pessoal do autor

Na posição das cabines de rádio da Sapucaí, as comissões de frente – que nos últimos 20 anos transformaram-se em um dos momentos de maior impacto dos desfiles - e casais de mestre-sala e porta-bandeira não fazem apresentações completas. Eventuais problemas de evolução, ocasionados por demora de entrada de alegorias na pista, não são penalizados pelos jurados. Alegorias e fantasias passam intactas no olhar dos comentaristas, que não podem avaliar se os seus acabamentos terão duração até o final do cortejo. Neste contexto, a análise das apresentações fica bastante comprometida. Um dos artificios mais usados para minimizar este problema é o uso de aparelhos de televisão, sintonizados na Rede Globo, onde narradores e comentaristas tiram eventuais dúvidas. O coordenador de Carnaval da Rádio Tupi, Marcus Vinicius, traz detalhes:

A gente acompanha pela televisão e a gente vê os casais, as comissões de frente se apresentando. Damos palpites em cima disso. Queríamos ver, sem utilizar a televisão. Nos estádios de futebol, as cabines são no alto, no meio do campo. Se a gente ficasse ali no meio da avenida, onde estivesse valendo ponto, seria melhor opinar. A gente narra o jogo diretamente da sala de aquecimento (VINICIUS, 2023).

Outra solução adotada pelas emissoras para tentar ter o máximo de “olhos” possíveis dentro da avenida é o uso da reportagem. Porém, há limitações. De acordo com as regras do credenciamento da Liesa, o acesso à pista de desfiles só é permitido para profissionais que utilizem coletes. As emissoras de rádio recebem, em média, apenas dois – uma quantidade

insuficiente para cobrir toda a extensão da avenida. E, como há uma grande interferência de sinal por conta da transmissão televisiva, o raio de atuação dos microfones é limitado. Isto afeta a agilidade da informação passada pelos repórteres.

Com a cabine na cabeceira da pista, teríamos que ter equipamentos ainda mais potentes do que temos para que os repórteres conseguissem entrar ao vivo. Sendo assim, usamos um repórter, o Fred Soares, que assiste o desfile da pista. Quando há algo relevante, ele volta até uma posição onde consiga falar. Isso nos tira um pouco da agilidade da cobertura (VINICIUS, 2023).

Chico Frota, um dos proprietários da Rádio Arquibancada, que, no Carnaval 2022 teve direito a um colete, se vale de outra estratégia: o uso de repórteres em pontos onde não é necessário o uso desta identificação. Na área das frisas entre os setores 6 e 8, próximo à segunda cabine de jurados, há um “curral” onde a presença da imprensa é permitida. Neste local, um profissional fica posicionado, passando informações sobre o desfile por WhatsApp e gravando boletins em áudio, quando a ocasião for relevante para a cobertura.

Outra particularidade da transmissão carnavalesca é a questão do olhar. Se, em um jogo de futebol, todas as atenções estão voltadas para o espaço do gramado onde está a bola, na Sapucaí, existem mais de “3.000 bolas” ao mesmo tempo. Cada componente, cada alegoria, cada fantasia pode atrair o olhar de uma pessoa – e este não será o mesmo de quem estiver ao seu lado.

Em uma cabine de rádio, o âncora convive com pessoas que têm foco visual diferente, de acordo com suas experiências de vida e interesses pessoais. Um profissional que já trabalhou em um barracão prestará mais atenção nos aspectos visuais do desfile. Já um compositor ficará mais interessado em constatar como o samba-enredo está sendo cantado. Quem tem experiência na direção de harmonia, preocupa-se com a evolução.

E, se o desfile é realizado em progressão, ao longo de um percurso, a visão dos repórteres, espalhados pela avenida, pode ser diferenciada e divergente entre si e entre os colegas que estão na cabine. Cabe ao âncora processar todos estes diferentes olhares e construir, ao lado de seus comentaristas e repórteres, uma visão da emissora sobre as possibilidades de uma escola ser campeã do Carnaval.

Outra particularidade da transmissão radiofônica de Carnaval diz respeito à temporalidade, que é totalmente distinta da cobertura televisiva. Se esta permanece com o seu sinal na escola até o final de seu desfile, o rádio não tem essa condição. Afinal, câmeras, âncoras e comentaristas da Rede Globo estão localizados na área de desfile. A torre de onde as principais imagens gerais são captadas fica no terço final da pista.

Com sua posição localizada no início da avenida, o radiojornalista tem uma dinâmica diferente. Quando desfila sem quaisquer problemas de evolução, uma escola de samba termina sua passagem em frente ao Setor 1 com aproximadamente 50 minutos de desfile. No instante em que o último integrante entra na pista, a escola seguinte é autorizada a entrar na área de armação. Quando este desfilante atinge o meio da pista, o esquentado da bateria da escola seguinte é autorizado.

Sendo assim, caso uma pessoa resolva assistir ao desfile pela televisão e acompanhar a transmissão radiofônica simultaneamente, ela se verá em uma situação *sui generis*: a cada escola, por cerca de 15 minutos, haverá uma dissonância, com as imagens de uma escola terminando seu desfile, mas com o som radiofônico trazendo os momentos iniciais do cortejo da agremiação seguinte.

A transmissão radiojornalística do Carnaval atinge outro público: o que está na avenida. E nisto reside um aspecto que apresenta mais uma semelhança em relação às jornadas esportivas. Por conta da facilidade da escuta por celulares, emissoras hertzianas e webrádios podem ser acessadas – estas, de acordo com a qualidade do sinal do 4G, que nem sempre é constante.

Porém, a audição na Sapucaí traz algo diferente para a dinâmica das transmissões: a possibilidade da interatividade. Justamente pelo fato de que as equipes de rádio têm dificuldade para cobrir toda a extensão da pista de desfiles, muitos ouvintes interagem, enviando pelas redes sociais ou WhatsApp, relatos e fotos de fatos importantes que acontecem durante as passagens das escolas. Pode ser uma notícia positiva, como a aclamação do público, ou negativa, como problemas com alegorias e evolução que podem custar décimos preciosos para a disputa do campeonato.

3.4 A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA RÁDIO TUPI

A Rádio Tupi é uma das emissoras mais antigas em atividade no Rio de Janeiro. Fundada em 1935 pelo jornalista Assis Chateaubriand, foi a primeira estação de rádio criada pelos Diários Associados e, quando entrou no ar, contava com a segunda maior potência do continente (perdendo apenas para a Rádio Farroupilha, de Porto Alegre). Sua solenidade de inauguração contou com a presença de Guglielmo Marconi, especialmente convidado pelo empresário, à época, o mais poderoso da mídia nacional, dono de uma cadeia de jornais e revistas (MORAIS, 1994).

Quase noventa anos depois, a Tupi ainda é um dos principais órgãos dos Diários Associados que, sem o poderio dos tempos de Chateaubriand, ainda se constitui como um conglomerado de mídia de relevância com atuação mais marcante em praças como Minas Gerais, Distrito Federal e Pernambuco (onde tem participação acionária na pioneira Rádio Clube). A Tupi é o único veículo remanescente dos Associados no Rio de Janeiro, cidade onde o grupo foi fundado em 1924, quando o empresário adquiriu O Jornal, e, anos depois, fundou a revista O Cruzeiro, uma das mais marcantes da história do jornalismo brasileiro.

Ao longo das décadas, a Tupi se constituiu em uma das mais populares emissoras de rádio do Rio de Janeiro. Durante os anos 1940, teve em seu elenco cantores como Silvio Caldas, Jamelão, Elizeth Cardoso, Dalva de Oliveira, Dorival Caymmi e Vicente Celestino. Seu estúdio, de grandes dimensões, inaugurado em 1950, ganhou o apelido de “Maracanã dos auditórios”. A Tupi também construiu tradição no radiojornalismo. Foi a primeira emissora a anunciar, em 1945, o final da Segunda Guerra Mundial. Com o passar dos anos, seu noticiário “Sentinelas da Tupi” constituiu-se em um dos mais prestigiosos do rádio carioca.

Operando no AM, a emissora foi uma das primeiras a disponibilizar o seu sinal na internet. Em 1997, lançou o seu site oficial, proporcionando a ouvintes de todo o mundo a possibilidade de acompanhar a sua programação de forma síncrona. Em 2009, seu sinal passou a ser disponibilizado também no FM, na frequência 96,5. Dez anos depois, a tradicional faixa 1280 AM foi desativada.

A Tupi é uma das emissoras de maior audiência do Rio de Janeiro. Em abril de 2022, figurava na quarta posição do ranking do Kantar Ibope, perdendo para a FM O Dia (musical popular), Rádio Melodia (gospel) e JB FM (musical adulto/contemporâneo)⁴⁵. Ou seja, das emissoras que apostam em um modelo de rádio que não seja exclusivamente musical, é a

⁴⁵ <https://tudoradio.com/noticias/ver/27186-panorama-fm-o-dia-amplia-lideranca-de-audiencia-no-rio-de-janeiro-jb-fm-tambem-avanca>

primeira colocada, bem à frente da Rádio Globo (antiga concorrente que mudou seu formato de programação recentemente) e de emissoras *all news* como a CBN e a Band News.

Sua programação atual não difere muito do modelo adotado durante os tempos do AM sendo composta por jornalismo, prestação de serviços e esporte. Dentre as principais atrações estão programas comandados por comunicadores como Antonio Carlos e Cidinha Campos e as transmissões esportivas comandadas por José Carlos Araújo e Luiz Penido, dois dos mais populares narradores do rádio carioca nas últimas décadas. Na grade há espaço para o Carnaval. A Tupi mantém, ao longo do ano, um programa que destina espaço às agremiações. Aos sábados, das 21h às 0h, o jornalista Marcos Vinicius comanda o programa “Botequim do Mister” e recebe dirigentes e componentes para entrevistas e debates, além de divulgar os sambas-enredos do próximo Carnaval.

A Rádio Tupi marca presença no ambiente digital por meio de um website (www.tupi.fm) que possui players de áudio e vídeo (com imagens do estúdio) além das principais notícias de fatos da cidade, competições esportivas e vida cultural/entretenimento. A emissora também possui um canal no YouTube, onde transmite em tempo real, e marca presença no Facebook, Twitter e Instagram.

3.4.1 Como a Tupi planejou a cobertura de 2022

A transmissão das escolas de samba é uma atração tradicional na Rádio Tupi, que marca presença nas passarelas de desfiles desde 1960. Porém, para 2022, o quadro da pandemia gerou insegurança na direção da emissora que, pela primeira vez, cogitou não mandar seus profissionais para a Sapucaí. Diante desta situação, o âncora e coordenador de Carnaval Marcus Vinicius encabeçou um planejamento que possibilitasse garantir a cobertura. Trabalhando em parceria com o departamento comercial, se empenhou pessoalmente em conseguir patrocínios. Conseguiu levantar R\$ 30 mil, valor suficiente para custear a operação e ainda pagar cachê para os comentaristas convidados.

Com tudo acertado, a Tupi foi para a Sapucaí com uma grande estrutura de equipamentos. A emissora levou para a sua cabine duas mesas de som, dispositivos *tie line* e uma quantidade de microfones suficientes para todos os participantes no ar. Fora os equipamentos de vídeo necessários para a reprodução do desfile no YouTube – duas câmeras, uma mesa de edição e outra de áudio. Duas linhas telefônicas e uma de internet garantiram a estabilidade do sinal. Importante destacar que a emissora não exibe imagens do desfile em seu

canal, apenas os integrantes da equipe aparecem entremeados com *cards* com os nomes das escolas.

A emissora teve uma das maiores equipes de rádio do Carnaval carioca, com 24 profissionais. Este contingente permitiu um reforço na parte técnica e também na equipe de web. Diretamente envolvidos na transmissão dos desfiles, foram destacados três âncoras, quatro repórteres, dois produtores e quatro comentaristas. Âncoras, repórteres e produtores trabalhavam em esquema de revezamento. Já os comentaristas participaram durante toda a jornada. A equipe que participou da cobertura do desfile da Grande Rio foi composta por:

- Âncora: Marcus Vinicius.
- Comentaristas: Fábio Fabato, Gustavo Melo, Leonardo Bessa e Luiz Fernando Reis.
- Repórteres: Amanda Ribeiro, Fred Soares e Maurício Bastos.

Segundo Marcus Vinicius, a Tupi busca fazer uma cobertura analítica e informativa, procurando levar para o público a noção exata do que aconteceu durante os desfiles. Em sua opinião, este é um importante diferencial do meio rádio:

Os ouvintes que encontro pelas quadras das escolas me dizem que preferem ouvir o desfile pelo rádio porque o evento na televisão é um espetáculo. Realmente, é, mas existem muitas outras coisas, como a disputa, as expectativas dos componentes, as dificuldades e acidentes das escolas. Nossa transmissão é técnica, não mostra só o que é bom e fala o que acontece de positivo e negativo. Nossos comentaristas são carnavalescos, enredistas, compositores, pessoas que vivem o dia a dia do Carnaval. No final cada um dá a sua opinião sobre as campeãs e geralmente não erra. A gente entrevista o folião, passa a emoção das pessoas, ouve a torcida. Temos técnica e também emoção (VINICIUS, 2023).

Uma aposta da emissora é na qualificação de seus comentaristas e repórteres. Dentre os analistas, estão os jornalistas Fábio Fabato e Gustavo Melo, bastante experientes na cobertura de Carnaval e com larga experiência como diretores culturais e enredistas, respectivamente, na Mocidade Independente de Padre Miguel e nos Acadêmicos do Salgueiro. Luiz Fernando Reis foi carnavalesco de grande destaque nos anos 1980 e 1990, tendo trabalhado em escolas como Caprichosos de Pilares, União da Ilha, Salgueiro e Unidos da Tijuca. Já Leonardo Bessa é músico, compositor, produtor musical e intérprete de samba. Foi cantor principal do Salgueiro e também de agremiações como Renascer de Jacarepaguá. São Clemente e Acadêmicos do Tucuruvi (São Paulo). Fred Soares tem mais de 20 anos de trabalho jornalístico na Sapucaí, tendo trabalhado no jornal Extra. A jovem repórter Amanda Ribeiro tem o samba no DNA: é neta de Laíla, lendário diretor de Carnaval e Harmonia.

Em relação ao posicionamento de seus profissionais, enquanto o âncora e os comentaristas ficaram fixos na cabine, os repórteres foram distribuídos da seguinte maneira: Amanda Ribeiro foi a responsável pela concentração, com posicionamento na chamada “curva”, observando a entrada de todos os carros alegóricos e atenta a possíveis ocorrências. Maurício Bastos ficou posicionado no setor 1, próximo ao primeiro recuo da bateria e da linha de início do desfile. Fred Soares fez um papel volante: usando um colete, observou o desfile da pista e voltou para o início da avenida (local onde seu microfone tinha alcance) para relatar fatos do desfile. Por ser o único que assistiu as passagens das escolas pelas cabines de jurados, cumpriu uma função híbrida de comentarista e repórter.

A transmissão segue um roteiro prévio, que pode ser modificado de acordo com as circunstâncias. No início do desfile, a Tupi privilegia os momentos iniciais dos discursos e do grito de guerra. “A emoção da largada da escola é sagrada para o nosso público”, salienta Marcus Vinicius. Após apresentar o samba em suas primeiras passadas, a ficha técnica e o enredo são apresentados. Para informar ao público quais são os principais componentes da escola, a Tupi coloca no ar uma sonora previamente gravada pelo locutor Sérgio Luiz. O enredo é apresentado com outra sonora pré-gravada, em que o (s) carnavalesco (s) explicam a mensagem que a escola pretende passar com o seu cortejo.

Em seguida, começa o giro de comentários e informações dos repórteres. Dentro do planejamento da Super Rádio Tupi, este é o ponto alto da transmissão:

Nossos comentaristas sabem muito e têm necessidade de falar. O âncora vai referenciando os comentaristas de acordo com o que se passa na nossa frente. As informações da pista também são repercutidas. Não paramos de analisar o tempo todo. Mas sabemos que o ouvinte também precisa ouvir e deixamos o samba rolar por um minutinho. Mas nosso objetivo é dar ao ouvinte a total noção de como foi o desfile da escola de seu coração (VINICIUS, 2023).

Para embasar melhor os comentários, a televisão fica ligada dentro da cabine. Informações de sites especializados, rádios concorrentes e redes sociais são monitoradas em tempo real. Caso algum problema ocorra na dispersão, um produtor é destacado para ir observar in loco e, se necessário for, gravar um *flash*, que é enviado por WhatsApp.

Para garantir o padrão de qualidade da cobertura, reuniões são realizadas antes do Carnaval. Nestes encontros, os repórteres recebem orientações sobre os temas que são mais interessantes para serem abordados. “Pedimos para o repórter observar se a fantasia está inteira, se o componente está cantando o samba, se os carros alegóricos estão sem problemas de acabamento”, explica o coordenador.

Durante a transmissão, os repórteres chamam diretamente, sem um produtor coordenando suas entradas. Marcus Vinicius disse que prefere o repórter ligado e pronto a chamar sempre quando algo relevante acontece: “O microfone é a nossa arma e temos que estar prontos para disparar. Apenas recomendo que seja tudo “no pique”. Se for fazer entrevista, que seja uma pergunta só e bem objetiva. Digo para o repórter, é melhor entrar 500 vezes por um minuto, do que uma por 10 minutos”.

3.4.2 Como a Tupi noticiou o desfile

3.4.2.1 Descrição

Com a entrada da Grande Rio na avenida, Marcus Vinicius assumiu o posto de âncora da transmissão. Ele abriu sua participação situando o público sobre tudo o que havia acontecido até então - quais escolas haviam passado e quais narradores haviam atuado. Após apresentar a equipe de comentaristas, conduziu o giro inicial. Fabato foi o primeiro a falar e afirmou que sua expectativa era a de que a Grande Rio repetisse o ótimo desfile de 2020 e disputasse o campeonato. Luiz Fernando veio em seguida e destacou a criatividade da comissão de frente, cujo tripé estava parado em frente à cabine, esperando o sinal de início do desfile. Gustavo Melo saudou o destaque Demerson D’ Alvaro, que representou Exu no topo da alegoria. Já Leonardo Bessa foi ousado em seu comentário inicial ao afirmar: “esse é o ano da Grande Rio. Se nada der errado, o título é dela”.

Na sequência, o início do desfile foi autorizado e o som da avenida liberado para o discurso do presidente da escola, Milton Perácio. O intérprete, Evandro Malandro, começou a cantar o samba. Após cinco minutos de som da avenida, Marcus Vinicius retomou a transmissão. Ao dar detalhes sobre o que representava a primeira alegoria da escola, disse que a mesma era “um esculacho”. Em seguida, abriu a primeira rodada de análise. Fabato destacou a diferença de nível do desfile da Grande Rio para as demais concorrentes, afirmando que o Campeonato Brasileiro havia terminado e agora todos assistiam a uma partida da Champions League (torneio que reúne os principais times europeus). Luiz Fernando lembrou a trajetória dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad, surgidos em escolas de menor porte e destacou que o trabalho até então apresentado era “maravilhoso, com uma pesquisa minuciosa”. Gustavo salientou a tranquilidade da evolução da escola e elogiou a confecção da fantasia da ala das baianas, feita com a técnica de *patchwork*.

Pela segunda vez, o samba foi apresentado na transmissão, desta vez, por pouco menos de dois minutos. Em seguida, Marcus Vinícius pediu ao comentarista Leonardo Bessa opinar sobre o desempenho do samba e da bateria. De forma jocosa, Bessa comparou o desfile a um filme clássico do cinema brasileiro:

Esse desfile aqui... eu só tenho uma coisa para dizer: para quem viu o filme “Tropa de Elite 1”, na cena final, em que o Baiano é pego lá pelo Capitão Nascimento, ele só fala assim: “na cara, não, para não estragar o velório”. Grande Rio, na cara, não, para não estragar o velório! Que coisa linda, deslumbrante, samba fantástico – o samba já era considerado um dos melhores dessa temporada de 2022 e está se confirmando aqui (RÁDIO TUPI, 2022).

Nos minutos seguintes, os elogios foram fartos, sobretudo após a chegada da segunda alegoria, que trazia toda a sorte de esculturas representando frutas, legumes e animais à venda. Sua forração, com caixotes de feira de verdade, chamou a atenção dos comentaristas. Simultaneamente, as primeiras reações do público foram percebidas. E Fabato as relatou.

A galera “tá” fazendo um movimento maravilhoso ali, aclamando a Grande Rio com as bandeiras. Olha que movimento incrível. O setor 3 vindo abaixo com a Grande Rio. Olha que coisa, uma aclamação popular, a participação da plateia no desfile porque o povo faz parte de tudo isso, com arquibancada absolutamente iluminada, graças a Deus. O povo junto do desfile. Delícia, delícia de apresentação da Grande Rio (RÁDIO TUPI, 2022).

A Grande Rio contabilizava 13 minutos de desfile e o analista Gustavo Melo proferiu o primeiro comentário que fomentaria uma discussão sobre a mensagem do enredo da escola.

A gente está vendo, na verdade, uma consagração a Exu, né? Esse orixá que o racismo brasileiro tanto coloca como diabo, tanto coloca como energia pesada... não é energia pesada, gente, é energia do mundo. O mundo é isso. É a energia que é o trânsito entre o céu e a terra, o Orun e o Ayê, está sendo colocado aqui de forma espetacular. (RÁDIO TUPI, 2022).

Pouco depois, Marcus Vinícius chamou as duas sonoras da transmissão. A primeira, gravada em estúdio pelo locutor Sérgio Luiz, trouxe a ficha técnica da agremiação. A outra foi uma explicação do enredo pelos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad. Após esta gravação, o debate sobre a questão da intolerância religiosa prosseguiu. Fabato afirmou que fomentar esse tipo de discussão é um dos papéis da escola de samba. Com a Grande Rio contabilizando apenas 21 minutos de desfile, Luiz Fernando Reis endossou as palavras do colega e se arriscou a cravar um resultado para o Carnaval 2022:

Alguns carnavalescos querem trazer entretenimento. E o Leonardo Bora e o Gabriel Haddad estão trazendo cultura. Isso é arte, isso é a verdade. E lembrou muito bem o Fabato: as palavras do Leonardo e do Gabriel saem com emoção, saem da alma, saem daqui de dentro, sabe? É aquela vontade de que isso aqui continue amanhã e depois de amanhã e sempre. Eu concordo plenamente. Tá maravilhoso o trabalho. E aí fala-se muito que Exu abre todos os caminhos. Então acho que Exu tá abrindo o caminho para a vitória da Grande Rio (RÁDIO TUPI, 2022).

Em seguida, veio o primeiro chamado da pista com o repórter Maurício Bastos, que fez a sua única intervenção durante a transmissão. Ele relatou o momento em que a bateria, comandada por mestre Fafá, deixou o primeiro recuo, localizado logo ao lado da cabine e entrou na pista de desfiles. Ele destacou a presença da rainha de bateria, a atriz Paolla Oliveira que, desfilando ao lado do namorado, o cantor Diogo Nogueira, provocou “frisson” no público da Sapucaí.

Com a Grande Rio se aproximando dos 30 minutos de desfile, a transmissão da Tupi se enveredou de vez pela discussão do contexto religioso apresentado pela agremiação. Gustavo Melo fez uma das falas mais fortes de toda a cobertura:

Não é o sentido de fazer um enredo na avenida e disputar o título. Não. É um enredo para mexer com a cultura brasileira, mexer com os dogmas. Justamente no período em que os falsos profetas, os falsos pastores, os falsos mensageiros messiânicos, eles propagam e tomam para si o que é a verdade e o bem. Enquanto isso tudo está sendo discutido o que está em disputa aqui e a cultura brasileira e o Carnaval é muito forte para isso e essa é a missão que os meninos estão se colocando é dizer assim: essa figura, essas energias e essa questão da religiosidade do Brasil tem que ser colocada em debate. Ela tem que ser ressignificada. A gente não pode aceitar essa coisa da intolerância religiosa. A gente não pode aceitar isso. Isso é terrorismo. Quando no Oriente Médio existem essas brigas entre judeus e palestinos - essas guerras começam assim - a gente dá o nome de terrorismo e o que está acontecendo no Brasil é terrorismo religioso. O nome é esse. E que essas pessoas, esses falsos cristãos – porque quando vão derrubar terreiros, não são cristãos, são bandidos, são terroristas. Que inclusive, tem que ser modificada a lei no Brasil. Para que essas pessoas que derrubam terreiro sejam enquadradas como terroristas. São terroristas religiosos. E a Grande Rio está debatendo isso aqui. (RÁDIO TUPI, 2022).

Pouco depois, Fred Soares fez a sua primeira participação diretamente da pista. Ele informou que estava assistindo à apresentação da escola da altura do setor 9, já na segunda metade da avenida e relatou que o público via o cortejo de forma “empolgada e embasbacada” com a beleza do mesmo. Fred disse que os carnavalescos Bora e Haddad foram bastante corajosos ao colocar o tema na pauta com o desfile da Grande Rio. A partir deste momento, o repórter passou a ter presença constante, participando de forma ativa dos debates.

Em seguida, a repórter Amanda Ribeiro chamou diretamente da concentração. Em seu relato, destacou a energia da escola, com componentes empolgados e cantando o samba com vigor, além da Grande Rio ter sido a única escola até então sem problemas com a entrada dos carros alegóricos na avenida. Ela encerrou informando que o quarto carro já estava pronto para entrar na pista.

Marcus Vinícius destacou a visita do cantor Dudu Nobre na cabine da Tupi. Por pouco mais de dois minutos, Dudu falou sobre sua participação nos desfiles da Unidos da Tijuca, que se apresentou embalada por um samba de sua autoria, e da Mocidade Independente de Padre Miguel, escola de seu coração.

Após quase três minutos de execução do samba, a transmissão começou a caminhar para o final. A Grande Rio contabilizava 39 minutos de apresentação e as últimas alas tomavam os seus lugares na pista de desfile. O penúltimo elemento alegórico, o tripé “Boca que tudo come” passava em frente à cabine da Tupi. Marcus Vinícius leu a explicação da alegoria e abriu mais uma rodada de comentários. Gustavo Melo e Fabato citaram influências do modernismo no trabalho de Bora e Haddad, conceituando-o como “reantropofagia”.

Bessa e Luiz Fernando preferiram focar a evolução dos componentes e a cadência da bateria. Fred Soares também entrou no assunto e afirmou que a tranquilidade do cortejo se espelhava até na conduta dos empurradores de carros alegóricos. Diante da rotina de problemas com alegorias ocorridos em carnavais passados da agremiação, os comentaristas comemoraram “o desfile mais tranquilo da história da escola”. A fluência e naturalidade dos foliões era tamanha, que Leonardo Bessa e Luiz Fernando Reis disseram que parecia que a Grande Rio estava ensaiando em Duque de Caxias.

Amanda Ribeiro fez sua segunda intervenção para informar que o quinto e último carro estava entrando na pista. Após a contextualização de Marcus Vinícius, os comentaristas saudaram a originalidade da alegoria, que simbolizava o Lixão de Gramacho, localizado na cidade-sede da Grande Rio.

Luiz Fernando Reis disse: “existem desfiles que a gente torce para dar certo. Eu já estou torcendo para tudo dar certo para a Grande Rio”. Da pista, Fred Soares entrevistou Gabriel Haddad, um dos carnavalescos. Visivelmente emocionado, o artista deu um depoimento sobre a sua felicidade com o sucesso da escola e, principalmente, pela mensagem passada para o grande público pelo enredo:

Missão cumprida. Um desfile lindo da comunidade de Caxias, que cantou do início ao fim, vibrou do início ao fim. Os exus estão na Sapucaí hoje. É disso que o Brasil

precisa! É cultura popular brasileira invadindo a Sapucaí [...] É a maior encruzilhada do mundo!!! (RÁDIO TUPI, 2022).

Ao encerrar a entrevista, o repórter informou que, aos 48 minutos de desfile, faltando 22 para o tempo total estipulado se esgotar, todos os componentes da escola estavam dentro da avenida.

A transmissão caminhava para o final. O âncora disse estar “arrepiado” com a performance da Grande Rio. Fábio Fabato destacou que a vivência do enredo foi muito acima das outras concorrentes. Segundo o comentarista, o mérito dos carnavalescos foi ter realizado um trabalho que ia além da beleza e deixava um legado. Leonardo Bessa afirmou que acabara de assistir a um dos maiores desfiles da história:

A Grande Rio entregou entretenimento, entregou mensagem, entregou estética, entregou inovações, sabe? Estou profundamente emocionado, arrepiado aqui com o que passou aqui na minha frente. Olha, eu acompanho desfiles de escolas de samba há muito tempo. Eu posso dizer a vocês que é um dos maiores desfiles que eu vi aqui na minha vida – e olha que eu tô com 47 anos de idade. Um dos maiores desfiles que eu vi nessa avenida. É realmente emocionante. Tomara que a Grande Rio consiga chegar ao seu objetivo. Logicamente, ainda temos a Vila Isabel que agora tá com uma batata quentíssima na mão. Se ela conseguir desenrolar isso, ela vai fazer algo histórico aqui nesta noite. Porque, para superar esse desfile da Grande Rio, a Vila Isabel vai ter que fazer algo histórico. E, se fizer, a gente vai ser privilegiado por estar aqui, nesta noite, vivenciando este momento. (RÁDIO TUPI, 2022).

Em sua última participação, Gustavo exaltou o detalhismo das alegorias e fantasias e disse que valeu a pena superar tantas provações durante a pandemia para viver este momento. Fred Soares voltou, desta vez, com o compositor Evandro Bocão, que falou sobre sua expectativa para o desfile da Vila Isabel, escola que viria em seguida com um enredo em homenagem a Martinho da Vila.

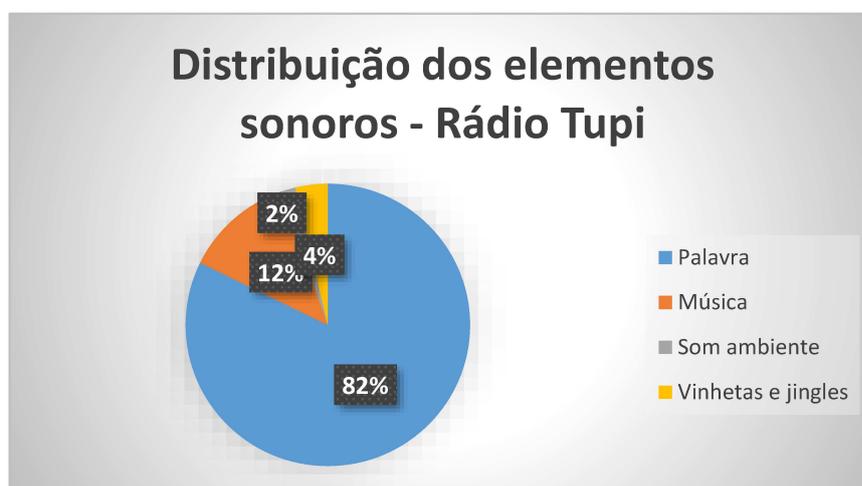
Marcus Vinícius chamou o *break*. Na volta, já com a escola seguinte praticamente pronta para iniciar o seu desfile, ainda houve tempo para Fábio Fabato concluir sua análise sobre a Grande Rio.

Não é melhor, é muito melhor, é pós-melhor. “Tá” em primeiro, aí você desce cinco degraus e aí vem o segundo, que ainda tenho que pensar bem. Assim... o efeito que algumas consagrações tipo Mangueira 2019, Tijuca 2010, Beija-Flor 2007, Salgueiro 93, Estácio 92. Mocidade 91. É papo de... a Vila Isabel só ganha se for o maior acontecimento da história do Carnaval carioca. Porque até aqui nós temos um desfile de alto de prateleira, de prateleira alta desse século. (RÁDIO TUPI, 2022).

3.4.2.2 Análise

Ao fazer a decupagem da transmissão da Rádio Tupi, é constatável que o planejamento da cobertura foi cumprido à risca, já que o objetivo de situar o ouvinte por meio dos relatos falados foi plenamente cumprido. No que diz respeito à utilização dos elementos sonoros, observa-se a supremacia da palavra, que ocupou 82% do tempo da cobertura, ante 12% do samba e 6% dos efeitos sonoros, estes, por sua vez, divididos em vinhetas e jingles (4%) e som ambiente (2%).

Quadro 1 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Tupi



Por apostar em uma cobertura analítica e extremamente informativa, a Rádio Tupi aposta na multiplicidade de vozes e dá total liberdade aos seus comentaristas e repórteres, que se sentem à vontade para fazer suas intervenções e fomentar debates sobre o desempenho da escola. O âncora Marcus Vinicius funciona como um provocador, instando os comentaristas a aprofundarem fatos e elementos do desfile que passam à frente da cabine. Porém, em alguns momentos a discussão se torna tão intensa que os comentaristas se sucedem, deixando o âncora em segundo plano – algo é plenamente justificado por Marcus Vinicius, que, em um dado momento afirma que “os comentaristas é quem sabem tudo”.

É observado também que os analistas podem utilizar o tempo de palavra como bem entenderem. Em vários momentos, os raciocínios se estendem por mais de um minuto, como foi o caso de Leonardo Bessa e Gustavo Melo que falaram por 2’14” e 1’40” de forma ininterrupta, respectivamente – o que, em determinados momentos fez a transmissão perder um

pouco do seu ritmo e se assemelhar mais a um programa de debates. Por outro lado, também ocorreram várias intervenções curtas, de menos de 10 segundos, para pontuar falas de colegas.

Pelo alto grau de vivência dos comentaristas, a transmissão da Tupi resvala, em vários momentos, na contextualização do desfile em curso com carnavais passados. Por mais de uma vez, Fábio Fabato comparou a passagem da Grande Rio com cortejos como o da Mangueira, de 2019 (pela relevância do enredo) e os do Salgueiro, de 1993 e da Estácio de Sá de 1992 (pela reação animada do público). Luiz Fernando Reis relacionou o detalhismo dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad ao estilo rebuscado da veterana artista Rosa Magalhães, várias vezes campeã pela Imperatriz Leopoldinense. Este tipo de argumentação traz riqueza de conteúdo para a cobertura – o que é ainda mais notável pelo fato da emissora em questão ser de audiência numerosa e diversa. Sendo assim, o trabalho da Tupi cumpre a função de trazer informações e contextualizações históricas para um público não acostumado com este tipo de conhecimento.

A reportagem trabalha de forma discreta – o que chega a ser surpreendente quando se analisa uma emissora que tem no jornalismo um de seus carros-chefe. As aparições dos repórteres são pontuais e factuais. Localizada na concentração, observando a entrada dos carros alegóricos, Amanda Ribeiro participou duas vezes, informando que a escola fazia sua entrada na avenida com tranquilidade e retratando o entusiasmo do público com o desfile. Já Maurício Bastos entrou no ar apenas por uma vez, relatando a entrada da bateria na pista e destacando que a rainha Paolla Oliveira causava “frisson” ao lado de seu namorado, o cantor Diogo Nogueira.

Fred Soares foi o repórter mais participativo – até pelo seu papel de “curinga” na cobertura, cumprindo também a função de comentarista. Ele acompanhou grande parte do desfile da Grande Rio em frente ao Setor 9, na parte final da avenida, e retornou para a frente da cabine para realizar seus relatos e opiniões. Por sua iniciativa, surgiram as duas únicas entrevistas durante a passagem da tricolor de Duque de Caxias. A primeira foi com o carnavalesco Gabriel Haddad, captando sua emoção ao sentir que tudo estava dando certo no desfile. Posteriormente, conversou com o compositor Evandro Bocão, um dos autores do samba da Unidos de Vila Isabel, trazendo o clima da escola que entraria na avenida em seguida.

Fred também protagonizou alguns dos momentos de maior descontração da cobertura, sobretudo quando foi provocado pelo comentarista Fábio Fabato sobre a beleza da atriz Mônica Carvalho, que desfilou como destaque de chão. Ou quando fez o âncora Marcus Vinicius se

lembrar de uma história pitoresca ocorrida com o ex-jogador Romário. Quem também traz um tom mais brincalhão é Leonardo Bessa. Por duas vezes ele compara o desfile da escola uma fala famosa do filme “Tropa de Elite” e, por fim, cita o bordão do *influencer* Iran de Santana Alves, o Luva de Pedreiro.

A Tupi também demonstra preocupação com a pré-produção e se utiliza de material jornalístico gravado previamente. Uma sonora apresentou a ficha técnica da agremiação. E, em seguida, um depoimento gravado dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad, em que eles explicam o enredo, foi veiculado.

Como destacou Marcus Vinicius, a transmissão da Tupi é técnica. Mas também existe espaço para a emoção. Por duas vezes Leonardo Bessa afirmou estar tocado pelo desfile da Grande Rio. Na segunda intervenção, com 49 minutos de apresentação da escola, o analista falou, com a voz ligeiramente embargada, que estava “emocionado e arrepiado”. O arrepio também havia sido confessado pelo âncora dois minutos antes. Declarações como estas demonstram claramente o estado de espírito dos integrantes da equipe da Tupi durante a cobertura – algo que foi reafirmado pelo coordenador da equipe em entrevista ao autor.

Apesar de possuir um aparelho de televisão na cabine, para ter referências do que acontece dentro da pista, a equipe da Rádio Tupi baseou a maioria esmagadora de seus relatos e análises em situações vistas presencialmente. Uma exceção foi a participação de Fred Soares, que relatou a reação do público no setor 9. Sendo assim, a percepção do desempenho da Grande Rio foi tomada, quase que primordialmente, de um ponto onde não havia julgamento. Isto denota também um traço de emocionalidade na cobertura, já que muitas opiniões foram fundamentadas na percepção anímica dos profissionais. Pequenos percalços ocorridos na pista de desfile (e observados por outras emissoras, como veremos a seguir) foram completamente ignorados pelo relato da Tupi.

Ao analisar quantitativamente quais foram os quesitos mais enfocados, a predominância é de enredo e alegoria, citados, respectivamente por 11 e 10 vezes pelos profissionais da Tupi. Este resultado denota, além da relevância da mensagem apresentada pela escola, o impacto do trabalho visual desenvolvido pelos carnavalescos (as fantasias também foram citadas, mas em uma proporção menor: três vezes).

O enredo dominou grande parte das discussões dos comentaristas e foi apresentado de formas distintas em dois momentos da transmissão. Na parte inicial, foi feita toda uma

contextualização, explicando ao público qual era a mensagem proposta pela escola e como o orixá Exu é visto pela religiosidade de matriz africana. O significado das alegorias sempre foi explicado pelo narrador Marcus Vinicius e os analistas fizeram toda a sua contextualização. À medida em que o desfile se desenrolou com sucesso, o tom dos comentários passou para o de enfrentamento ao quadro de intolerância religiosa que o Brasil vivia, sobretudo em tempos de governo Bolsonaro. Com palavras duras, comentaristas como Gustavo Melo e Leonardo Bessa criticaram a atuação de igrejas neopentecostais e a postura dos tidos “homens de bem”, personagem construído pelo discurso conservador e que, em muitos casos, não seguem na vida cotidiana os valores que defendem.

Já as alegorias e fantasias foram descritas com detalhes e, em alguns casos, até com a denominação de técnicas de confecção, como o *patchwork*, observado por Gustavo Melo na saia da ala das baianas.

Os quesitos de canto e de dança também foram observados em uma grande proporção. A evolução da Grande Rio foi o destaque, com oito menções – motivadas pelo histórico de problemas neste quesito em carnavais anteriores e que, desta vez, não ocorreram. O samba, um dos mais elogiados pela crítica e público antes do Carnaval, foi citado quatro vezes. A bateria, três. Pelo fato da posição da cabine não facilitar a observação, comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira foram menos destacados, sendo mencionados apenas duas e uma vez, respectivamente. A reação do público ao desfile da Grande Rio foi noticiada por três vezes.

Creditados como os grandes responsáveis pelo sucesso da Grande Rio, os carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad foram as estrelas da transmissão da Tupi, sendo citados, em dupla, por 18 vezes. Como foi entrevistado por Fred Soares, Haddad ainda teve direito a uma participação a mais. Eles foram muito mais mencionados do que os demais personagens da escola. Dentre estes, estavam o mestre de bateria, Fafá, que teve quatro citações e o intérprete Evandro Malandro e a rainha de bateria Paolla Oliveira com duas. Várias outras personalidades tiveram apenas uma menção, como o coreógrafo Hélio Bejani, o componente da comissão de frente Demerson D’Álvaro, o diretor de carnaval Thiago Monteiro, e o casal de mestre-sala e porta-bandeira Daniel Werneck e Taciana Couto. Componentes do mundo artístico e televisivo também foram lembradas, como as atrizes Mônica Carvalho e Suzana Vieira e a jornalista Flávia Oliveira.

A música tem um papel secundário na transmissão da Tupi, servindo apenas para, esporadicamente, situar o ouvinte no clima da avenida. O coordenador Marcus Vinicius

confirma que o seu uso é propositalmente menor e serve para dar “quebras” em momentos em que se nota que a intensidade do tempo de palavra está cansativa para a audiência. Ela surge apenas em três momentos: na largada da escola, quando é veiculada por cinco minutos; quando o desfile tem oito minutos de duração e, posteriormente, quando o mesmo já conta com 35 minutos. Nestas duas vezes, o tempo de veiculação é sensivelmente menor. O samba-enredo é pouco valorizado e, em apenas um momento, a fala é interrompida para que se possa apresentar uma bossa da bateria. E a iniciativa partiu do comentarista Fábio Fabato.

Por outro lado, o uso dos efeitos sonoros é mais bem resolvido. O início e o fim da transmissão da Grande Rio foram demarcados por um jingle do “Tupi Carnaval Total”. A abertura e a volta do intervalo comercial foram sinalizadas também por uma vinheta, que anunciava o âncora Marcus Vinicius. Quando, na parte final da cobertura, o intervalo comercial foi chamado, o mesmo foi precedido de uma outra vinheta, que apresentou os patrocinadores da transmissão da Tupi.

Já o som ambiente apareceu muito esporadicamente entre uma fala ou outra. No início do desfile, ao notar a demora para que a escola desse início ao canto do samba, o âncora Marcus Vinicius logo assumiu a fala e, em seguida chamou o comentarista Fábio Fabato. A palavra só cessou quando o intérprete Evandro Malandro iniciava seu grito de guerra. O único elemento sonoro não observado na transmissão da Tupi foi o silêncio. O planejamento de cobertura, fundamentado na palavra e a ausência de problemas técnicos são os motivos.

No que diz respeito à noticiabilidade, a equipe da Tupi explorou muito os critérios de universalidade, atualidade e conflito, destacando a relevância social do enredo da Grande Rio, descrevendo elementos de seu cortejo e projetando a vitória na apuração da Quarta-Feira de Cinzas. Porém, nota-se que à medida que a escola progride em seu desfile, há uma alternância entre os valores abordados.

No giro inicial de comentaristas, há uma predominância do conhecimento e do conflito e estes se devem ao fato de a Grande Rio ter chegado à Sapucaí como uma das grandes favoritas ao título – tão perseguido pela agremiação nos últimos anos. Foi feita uma contextualização do histórico da escola e das tentativas – sobretudo a de 2020, que “bateram na trave” por falhas durante seus desfiles. O enredo também foi apresentado e explicado para o público.

À medida que a Grande Rio vai ocupando a pista de desfiles, naturalmente a atualidade se torna preponderante, com a análise de alegorias, fantasias, samba e evolução. A reação

empolgada do público também foi destacada. O conhecimento se mantém presente, sobretudo pela voz de Marcus Vinicius, que explicou ao ouvinte o significado das alegorias e setores do enredo. A proeminência também é notada, com elogios ao desempenho de personagens da escola como os carnavalescos, o intérprete de samba e o diretor de bateria.

Depois dos 25 minutos de desfile, o tom da transmissão da Tupi partiu para a universalidade, com um intenso debate dos comentaristas sobre o quadro de intolerância religiosa do país e do legado que o enredo da Grande Rio deixará para a reflexão sobre este problema. A proeminência permaneceu com a sequência de elogios à argumentação elaborada pelos carnavalescos da escola.

Com 45 minutos de cortejo, a Grande Rio já estava quase toda na avenida. E os profissionais da Tupi passaram a fechar a análise da apresentação da escola valendo-se do critério do conflito. Todos foram unânimes em afirmar que a agremiação havia feito uma apresentação muito acima das concorrentes e que dificilmente seria batida na apuração. E ainda destacaram que a escola seguinte, a Vila Isabel, teria que fazer uma apresentação apoteótica para superar o que os sambistas da tricolor de Caxias.

3.5 A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA ROQUETTE PINTO

As origens da Rádio Roquette Pinto remontam à Rádio Escola Municipal do Rio de Janeiro, inaugurada em 1934 por um dos principais pioneiros do rádio brasileiro. Criada para ser uma emissora educativa, foi doada à prefeitura do então Distrito Federal em 1936. Dez anos depois, o prefeito Henrique Dodsworth rebatizou a estação em homenagem ao seu fundador, mesmo à sua revelia.

Em 1975, a Roquette Pinto chegou ao FM, na frequência 94,1. A princípio fazia transmissões apenas em circuito fechado. Na década de 1980 abriu o seu sinal e, inicialmente, tinha uma programação com viés público-educativo. A partir de 1992, mudou seu enfoque, tornando-se musical, com maior destaque para a MPB.

Ao sabor das mudanças dos governos estaduais, a Roquette mudou seu perfil de programação. Entre 1995 e 1999, durante a administração de Marcelo Alencar, a emissora ganhou uma feição mais popular, trazendo programas de comunicadores, ao estilo AM, e

transmissões esportivas. Na gestão de Anthony Garotinho (1999-2002), este processo foi ampliado e a Roquette, rebatizada como 94 FM, passou a ter programas de funk. A governadora Benedita da Silva (2002) transformou a estação em estritamente musical. Já Rosinha Garotinho (2003-2006) reativou o departamento de jornalismo e mudou o enfoque da programação para a música popular brasileira.

Atualmente, a Roquette tem uma programação voltada para o jornalismo e o entretenimento. Ao mesmo tempo que possui espaço para debates e noticiários, que ocupam o horário da manhã, tem programas que englobam diversas manifestações culturais e artísticas como teatro e literatura e gêneros musicais como samba, funk, jazz, charme, MPB, dentre outros. A emissora também possui uma equipe esportiva, que transmite as principais partidas dos quatro grandes clubes de futebol do Rio de Janeiro.

Além da frequência FM, a Roquette transmite pelo seu site oficial (<https://radioroquettepinto.rj.gov.br/>) e está presente nos principais aplicativos de rádio. Como redes sociais, utiliza o Facebook, o Twitter e o Instagram. O canal de YouTube entrou no ar em dezembro de 2021 e, inicialmente, publicava trechos de programas e entrevistas. As transmissões por *lives* tiveram início após o Carnaval de 2022 – por sinal, a transmissão dos desfiles de 2023 foi expandida para esta plataforma.

Apesar de tantas mudanças, o Carnaval teve seu espaço inalterado durante todo este tempo. Desde 1998 a Roquette marca presença nos desfiles da Marquês de Sapucaí. Desta época também tem origem o Vai Dar Samba, o mais longevo programa destinado à folia no ar no *dial* carioca. Comandado por Miro Ribeiro, recebe sambistas e dirigentes e repercute os principais assuntos das escolas de samba de todos os grupos. Durante muitos anos foi ao ar nas noites de sábado, mas atualmente é veiculado de segunda a sexta, das 20h às 21h – com exceção de quando há transmissões esportivas.

3.5.1 Como a Roquette Pinto planejou a cobertura de 2022

Coordenador de Carnaval da emissora, Miro Ribeiro afirma que a principal marca da transmissão da Roquette Pinto é o didatismo. Pelo fato de ser uma emissora pública, o compromisso dos profissionais é procurar levar ao ouvinte uma cobertura bastante informativa

e que proporcione um panorama completo de como foram os desfiles das escolas - sobretudo, sobre a mensagem que cada uma procurou abordar em seus enredos. Para isso, aposta em uma equipe especializada:

Transmitir Carnaval tem uma semelhança com o futebol: você tem que conhecer os jogadores, a regra do jogo e os times. O resto é comentário. No Carnaval você tem que ter uma equipe que conhece profundamente o assunto. A gente acompanha as escolas o ano todo e chega ao desfile com muita informação sobre elas. E procuramos ser muito didáticos, explicando porque a bateria toca de tal jeito, quem é quem e o que cada um faz dentro das escolas. Sempre trazemos aspectos históricos e procuramos não ser saudosistas (RIBEIRO, 2023).

Miro, que atua como âncora em revezamento com o radialista Miguel Ângelo (cada um faz três escolas por noite, com Miro conduzindo as agremiações iniciais), define sua atuação como a de um provocador, um personagem que apenas “levanta a bola” para que repórteres e comentaristas façam o seu trabalho. Ele afirma que o papel da transmissão da Roquette é buscar levar o panorama mais completo e descritivo possível para os ouvintes:

Digo sempre que tentamos ser os retratistas radiofônicos. O que é? Explicar para quem está em casa o que está acontecendo, ala por ala, fantasia por fantasia. É um trabalho jornalístico, com profissionais altamente capacitados que têm apenas um objetivo: levar o ouvinte para dentro da Marquês de Sapucaí e apresentar o desfile para ele de uma forma bastante rica (RIBEIRO, 2023).

A Roquette levou, em 2022, um total de 25 profissionais para a Marquês de Sapucaí e grande parte destes atuou fora do ar: foram técnicos, operadores, funcionários da área de informática, motoristas e até um vigia, que cuidava da cabine durante o dia. A emissora destinou uma estrutura de grande porte para a avenida, com equipamentos que possibilitaram o trabalho de reportagem em boa parte do Sambódromo, inclusive na dispersão. Para isso, valeu-se de links interligados e espalhados por toda a extensão da passarela.

À exceção do revezamento de âncoras, a equipe que cobre o desfile é a mesma a noite toda. Segundo Miro Ribeiro, é fundamental que todos os profissionais estejam presentes na avenida durante o desenrolar dos desfiles. Assim todos podem embasar melhor suas opiniões sobre qual será o resultado final da classificação do Carnaval.

O radialista se queixa da posição da cabine e defende que as rádios possam ter mais condições de acesso a pista. Para minimizar o problema, pretende, para 2024, colocar um comentarista dentro de um camarote. Para isso, precisará de equipamentos mais potentes, que consigam levar a fala deste profissional até a cabine. Em 2022, a emissora teve três coletes de acesso à pista: dois foram usados por repórteres e um ficou à disposição da técnica, que tinha maior mobilidade para socorro em caso de defeito de equipamentos ou troca de pilhas.

A transmissão da Grande Rio teve a participação dos seguintes profissionais:

- Âncora: Miguel Ângelo.
- Comentaristas: Zé Paulo Pessoa e Sérgio Professor.
- Repórteres: Paulo Coutinho, Marcelo Pacífico e Fred D' Amato.

O time que participou da transmissão tem presença constante ao longo do ano no programa Vai Dar Samba e em outras produções da Roquette. Miguel Ângelo é jornalista, conduz noticiários matutinos na emissora e também tem anos de experiência na cobertura carnavalesca. Paulo Coutinho faz o papel de repórter e comentarista, principalmente pelo fato de ser conhecedor dos aspectos visuais do desfile, sobretudo do uso de materiais para fantasias e alegorias. Marcelo Pacífico já trabalhou em várias escolas como locutor e divulgador e é definido por Miro como “computador ambulante” pela sua memória sobre fatos de desfiles de anos anteriores. Sérgio Professor foi diretor de harmonia de escolas como Imperatriz Leopoldinense e Unidos da Tijuca. Já Zé Paulo Pessoa é especializado em blocos de rua e tem um programa sobre o tema na emissora.

Miro Ribeiro afirma que a transmissão não segue uma roteirização prévia e que apenas um aspecto não pode faltar: o grito de guerra e as primeiras passadas do samba. Em seguida, os profissionais partem para a descrição do desfile, observando o roteiro divulgado e descrevendo ao máximo alegorias e fantasias. Também destaca que o samba-enredo precisa ser executado e sua presença é importante para a construção da narrativa:

Tentamos tocar ao máximo o som da avenida. Para sentir o que está acontecendo, você precisa ouvir o samba. No tempo do desfile, tentamos tocar o samba ao máximo. Lógico que não por cinco a dez minutos seguidos. Mas tocamos duas passadas e voltamos, até porque a reportagem sempre tem informação para trazer (RIBEIRO, 2023).

Outro aspecto que Miro Ribeiro destaca é que, à medida em que a madrugada avança, há a preocupação de se levar humor e leveza para o ouvinte. Afinal, é preciso usar artifícios para que a audiência permaneça e não seja vencida pelo cansaço. Brincadeiras entre os integrantes da equipe são comuns, mas, segundo o coordenador, há a preocupação de que a transmissão não resvale para o besteiro.

3.5.2 Como a Roquette Pinto noticiou o desfile

3.5.2.1 Descrição

Por questões metodológicas explicadas, a análise tem início no momento da chegada da bateria da Grande Rio no setor 1. Porém, a Roquette já havia destinado tempo de sua cobertura à escola. Enquanto a Unidos da Tijuca finalizava sua apresentação, a emissora levou ao ar três entrevistas realizadas pelo repórter Paulo Coutinho com o apresentador David Brazil, a atriz Mônica Carvalho e o ex-BBB Gil do Vigor.

Enquanto a bateria iniciava sua movimentação em direção ao primeiro recuo, o âncora Miguel Ângelo destacou a presença do presidente da Liesa, Jorge Perlingeiro à frente da escola. O repórter Paulo Coutinho chamou da pista e relatou que a rainha de bateria Paolla Oliveira havia beijado o namorado Diogo Nogueira, para delírio do público. O âncora chamou o som da bateria, que realizava o seu “esquentar”. Por dois minutos, os ouvintes foram apresentados ao ritmo dos comandados de Mestre Fafá.

Ao voltar, o âncora informou que o áudio captado era exclusivo, já que o som oficial ainda estava reproduzindo a passagem da Unidos da Tijuca, que ainda estava na pista. Paulo Coutinho trouxe informações iniciais sobre o enredo:

Exu, nas religiões de matriz africana, ele é um orixá. Aqui no Brasil, quando foi criada a umbanda, no dia 15 de novembro de 1908, eles associaram Exu ao povo de rua, como dizem. Muita gente vê a figura de Exu no Brasil como se fosse um espírito das trevas, essas coisas todas. Só que não tem nada a ver essa relação do Exu, dessa forma que é cultuada no Brasil, com essa origem, porque Exu é um orixá. Tanto é, que poucas casas de candomblé no Brasil “raspam” Exu, porque existem os filhos de Exu. Então, Exu é o orixá que dá sensualidade, ele traz o desejo. Isso nas histórias africanas.

Não existe na África a figura da pombogira, que aqui é famosa. Temos Maria Padilha, Maria Mulambo... lá não existe isso (ROQUETTE PINTO, 2022).

Coutinho foi interrompido pelo chamado do repórter Fred D'Amato, diretamente da dispersão. Ele informou que a Unidos da Tijuca havia acabado seu desfile em 68 minutos, dois abaixo do limite estabelecido pelo regulamento. Após breves comentários finais sobre a apresentação da Tijuca, o comentarista Zé Paulo Pessoa elogiou a beleza das fantasias da comissão de frente e da primeira ala da Grande Rio, que começavam a se posicionar no Setor 1.

Miguel Ângelo trouxe informações iniciais sobre o enredo da escola e chamou o repórter Marcelo Pacífico, que relatou a entrada do carro abre-alas da escola e a apresentação dos integrantes da comissão de frente, bastante aplaudida pelo público. Coutinho foi chamado para continuar a sua explicação sobre as diferenças dos cultos de Exu na África e no Brasil. Ao fundo, a voz de Vanderlei, locutor oficial da avenida anunciava a ficha técnica da escola. Zé Paulo diz que se enganou ao afirmar que a primeira ala era a de baianas e, na verdade, trazia componentes vestidos de bate-bolas.

Paulo Coutinho descreveu a fantasia desta ala, abordando as estamparias relacionadas a Exu e que alguns componentes traziam em suas cabeças a figura de um falo, que é um dos símbolos relacionados ao orixá. Zé Paulo elogiou a beleza do carro abre-alas. Em seguida, enquanto se ouvia o discurso do presidente Milton Perácio ao fundo, o âncora Miguel Ângelo anunciou destaques da programação da Roquette Pinto. O comentarista voltou a destacar a primeira ala da escola, “Mar de dendê”, que seria coreografada, e leu a sua descrição no roteiro do enredo. Por fim, opinou: “Não está com muita cara de mar de dendê, mas vamos aguardar”.

Enquanto se ouve o intérprete Evandro Malandro incentivando os componentes, o repórter Paulo Coutinho explicou que a fantasia da primeira ala representava o padê, comida oferecida ao orixá. Em seguida, Miguel Ângelo chamou o som da avenida, no exato instante em que o cantor se preparava para começar o samba.

Com cinco minutos de desfile, Miguel Ângelo retomou o comando da transmissão. Zé Paulo leu a descrição do carro abre-alas e do tripé sobre Zumbi dos Palmares. Paulo Coutinho informou que estava próximo ao elemento alegórico e lamentou o fato de não existir um museu do Carnaval para preservar obras com esta. Fred D'Amato chamou da dispersão para informar

que todos os setores da avenida balançam bandeiras de forma coreografada em saudação ao início de desfile da Grande Rio.

Miguel Ângelo disse que a escola sempre teve um grande potencial e já fez muitos desfiles de impacto, ressaltando a característica da Grande Rio em levar para a avenida grandes artistas de TV. O âncora comparou a um grito de gol a passagem da rainha de bateria Paola Oliveira. D'Amato relatou que outro momento de catarse havia acabado de acontecer, com a paradinha executada pelos ritmistas comandados por Mestre Fafá.

Zé Paulo se empolgou e disse que o desfile da Grande Rio será “uma goleada, se Deus quiser”. E elogiou a beleza das fantasias das alas “Oráculo de Ifá”, “Padê” e “Feira de Olojá”, além do vigor do grupo performático que encenou um xirê. Paulo Coutinho fez uma explicação sobre o ritual: “Quando você começa, primeiro você alimenta Exu, fortalece Exu, para depois você abrir o xirê e louvar os seus orixás”. E ainda aproveitou para desmistificar a visão demoníaca que muitas pessoas têm sobre Exu, dizendo que “Exu não é uma figura do mal. Quem não presta somos nós. Porque não é Exu quem procura a gente para a gente pedir mal para os outros”. Em seguida, o comentarista Zé Paulo Pessoa anunciou o segundo carro da escola

Depois de um brevíssimo período com o samba tocando, Coutinho pediu a palavra de novo para explicar o significado da pombagira. Miguel Ângelo chamou o repórter e tentou fazer uma piada, de gosto duvidoso, perguntando sobre o que faz a muriçoca. Paulo Coutinho ignorou e seguiu explicando as diferenças dos cultos entre o Brasil e a África. Em seguida, aconteceu um problema técnico na transmissão com as vozes ecoando por 36 segundos. Em seguida, a emissora ficou fora do ar por um segundo.

Na volta, o âncora disse que a falha se deu por culpa do repórter por “ficar invocando isso aí tudo”. Paulo Coutinho informou a chegada da ala de Zé Pelintra e Maria Padilha e descreveu as fantasias. E disse que não é simples conseguir componentes para alas como essas, porque muitos componentes têm receio. Creditou também a boa reação do público ao misticismo da população. Zé Paulo informou a chegada do terceiro carro da Grande Rio, com a presença de imagens de exus.

Coutinho destacou a chegada da modelo Adriana Bombom. Zé Paulo leu a descrição da terceira alegoria. O repórter voltou para informar que a destaque do terceiro carro estava com seios desnudos, o que é raro nos desfiles de hoje em dia. Ainda salientou que a modelo não

tinha silicone. Zé Paulo disse “ter dúvidas” do fato e o âncora afirmou que “não tem problema” e que “curte saradas”. Paulo Coutinho informou que o ator David Brazil, desfilante da Grande Rio aplicou silicone no rosto.

Miguel Ângelo perguntou pelo repórter Marcelo Pacífico, sem resposta. Uma rápida microfonia se seguiu e Miguel chamou por Coutinho. Antes de sua fala, outra microfonia. Coutinho disse que o terceiro carro da Grande Rio dialogava muito com as lojas do Mercado de Madureira, por conta da grande quantidade de imagens de Exu. Ele afirmou que o desfile da Grande Rio estava muito bonito e trazia arte. Zé Paulo descreveu a lateral da alegoria, que trazia bares e cabarés.

Em seguida, um momento de piada interna entre os integrantes da equipe da Roquette. Miguel perguntou por Pacífico para Coutinho e este informou que provavelmente o colega estivesse sem pilhas no microfone. O âncora disparou para o repórter: “você vai botar pilha nele?”. A resposta “não está chovendo no Rio de Janeiro” fez-se incompreensível para o público. O âncora informou a hora certa e chamou Zé Paulo para falar sobre a reação das arquibancadas. Em seguida, acionou o comentarista Sérgio Professor, que fez sua primeira intervenção: “Belíssimo desfile da Grande Rio. E confirmando o que falávamos antes do desfile, que era uma das favoritas e está se colocando assim”. Zé Paulo Pessoa arrematou que a escola realizava um desfile impecável e com enredo claro.

Miguel Ângelo informou que a bateria saiu do primeiro recuo e chamou Fred D’Amato para falar da reação do público na avenida. O repórter disse que a plateia estava em êxtase com a escola e que a comissão de frente se apresentava para os últimos jurados, com 24 minutos de desfile. Zé Paulo mostrou-se empolgado com a escultura de São Jorge no terceiro carro. Da pista, Paulo Coutinho destacou a passagem do ex-BBB Gil do Vigor, que, segundo seu relato, levantou a plateia do Setor 1.

Miguel citou a chegada do segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira e o comentarista Zé Paulo leu a descrição de sua fantasia. Coutinho informou que o quarto carro, com a presença de David Brazil se aproximava. Em seguida, disse que houve um erro na montagem das alas na concentração e estava sendo corrigido naquele momento, sem acarretar problemas para a escola, já que naquele ponto não havia julgamento. Uma ala que representava uma bateria de escola de samba foi elogiada por Coutinho e Zé Paulo.

Com 28 minutos de desfile, Miguel Ângelo pediu mais uma vez ao operador para subir o som da escola. O samba foi executado por 10 minutos. Quem retomou a transmissão foi o comentarista Zé Paulo, que leu a explicação do tripé “Boca que tudo come” e disse que o mesmo era “deslumbrante”. Miguel Ângelo chamou o repórter Fred D’Amato. Este informou que com 39 minutos, a comissão de frente e o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira já haviam saído da avenida. Relatou também que o segundo carro alegórico apagou entre a primeira e a segunda cabine de jurados, mas disse que o problema foi rapidamente solucionado.

Zé Paulo destacou a passagem da atriz Mônica Carvalho, como destaque de chão. Em sua opinião, ela vinha “balançando corações”. Paulo Coutinho chamou da pista para informar que a ala das crianças era feita de caixas de papelão e elogiou a criatividade da escola. O comentarista ressaltou a empolgação das crianças, que desfilavam às 4 da manhã.

Marcelo Pacífico finalmente voltou da pista e com o microfone, captou o canto dos componentes da Grande Rio. Fred D’Amato chamou da dispersão para informar que o “gigantesco” abre-alas da escola acabou de atravessar a linha final do desfile e elogiou sua beleza e o detalhismo. Da concentração, Paulo Coutinho informou a entrada da última alegoria, que em sua opinião, era outra que deveria ir para um museu por causa de sua originalidade. Em seguida, leu a descrição da alegoria no roteiro oficial.

Pacífico informou que, com 44 minutos, o portão da concentração estava sendo fechado. E que os componentes estavam comemorando a entrada da escola na avenida sem sustos, com diretores se abraçando. Zé Paulo elogiou a última alegoria e disse que era uma das mais criativas que ele já havia visto. Miguel Ângelo informou que a próxima escola seria a Vila Isabel e que, logo a equipe de reportagem já traria suas primeiras informações.

Paulo Coutinho chamou da pista e trouxe uma entrevista com Gabriel Haddad. O artista, no auge da emoção, deu um depoimento:

Um desfile lindo de Caxias, a comunidade cantando do início ao fim. Isso é Exu na Grande Rio, o Brasil precisa disso! É cultura popular, é cultura do Brasil. Exu, a Sapucaí é vossa! [...] O projeto foi 100% apresentado na avenida. Vamos agora para o desfile. Vamos fechar e, se tudo der certo, que Exu nos acompanhe (RÁDIO ROQUETTE PINTO, 2022).

O repórter fez três rápidas perguntas ao carnavalesco e disse que o mesmo estava chorando. Pacífico destacou a presença de seu *partner*, Leonardo Bora, atrás da última alegoria, aos pulos de tanta felicidade.

A partir deste momento, as atenções da equipe da Roquette se voltaram para a próxima escola a desfilar, a Unidos de Vila Isabel. Entre informações sobre os preparativos desta agremiação, os profissionais trouxeram rápidas análises sobre a apresentação da Grande Rio. O primeiro a opinar foi Sérgio Professor:

Que beleza de desfile da Grande Rio. Emocionante até agora. Emocionou o público aqui do Setor 1, onde fica a cabine da Roquette Pinto. Belas alegorias, como falou o nosso companheiro Zé Paulo, belas fantasias. A escola cantando muito. Trabalho perfeito do Departamento de Harmonia. Uma séria candidata ao título de campeã do Carnaval de 2022 [...] Nunca ganhou o título do Grupo Especial. E “tá” pertinho (RÁDIO ROQUETTE PÍNTO, 2022).

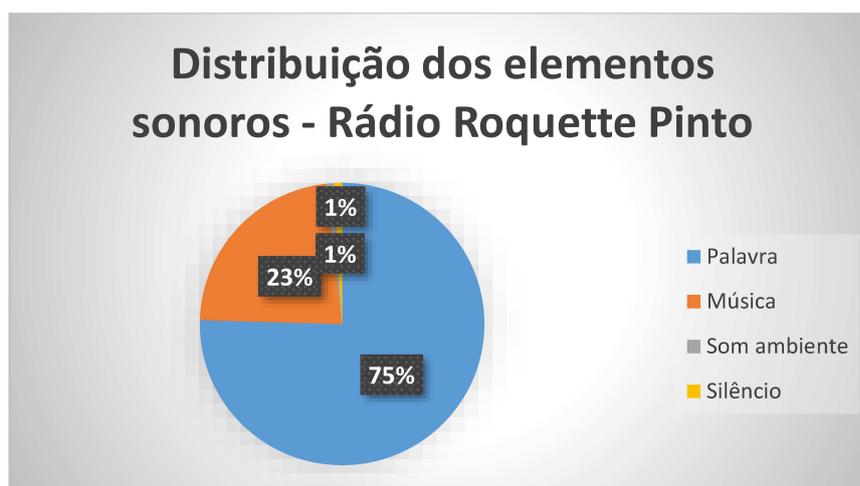
Zé Paulo disse ter descido até a pista e presenciado a reação da plateia, que brindou a Grande Rio com gritos de campeã. Fred D’Amato informou a chegada do segundo carro à dispersão. A transmissão voltou a falar da Vila Isabel, trazendo o clima da concentração. Marcelo Pacífico entrevistou os intérpretes Tinga e Gera.

Fred D’Amato trouxe mais informações da dispersão. Na primeira entrada, informou a chegada do terceiro carro da escola e que a escola desfilava de forma tranquila. Na segunda intervenção, relatou problemas com a saída do segundo carro da dispersão e que a terceira alegoria precisou desviar, assim como algumas alas. Pouco depois, disse que, com 58 minutos de desfile, o quarto carro não tinha espaço para fazer a sua saída da avenida. Ainda durante o flash, informou que as alegorias começaram a se movimentar. Seis minutos depois, fez a sua última participação, com a notícia de que a situação estava normalizada e que a Grande Rio conseguiria terminar sua apresentação sem percalços.

3.5.2.2 *Análise*

Ao analisar o tempo destinado a cada elemento sonoro na transmissão da Roquette Pinto, é notada também a predominância da palavra, que aparece em três quartos do tempo. Como destacado por Miro Ribeiro, há uma preocupação na execução do samba da escola, que ocupa 23% do tempo. O som ambiente o silêncio se fizeram presentes por 1% cada.

Gráfico 2 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Roquette Pinto



A Roquette Pinto baseia sua cobertura na ênfase pela descrição e explicação detalhada de todos os elementos do desfile da Grande Rio. E esta foi centralizada, sobretudo, na figura de Paulo Coutinho, que desempenhou também o papel de comentarista. Com intervenções constantes, em algumas ocasiões, com mais de dois minutos de duração, ele elucidou detalhes sobre o enredo e, principalmente, deu explicações sobre a figura de Exu. O repórter trouxe luz a vários aspectos sobre o orixá como a diferença do seu culto na África para o Brasil, o seu papel dentro da mitologia dos deuses africanos e como se dá a sua ritualização nos terreiros – chegando, inclusive, a explicar como se faz o preparo do padê. Coutinho também teve a função de descrever com detalhes algumas fantasias de alas e alegorias, citando quais foram os principais materiais empregados. Foi um diferencial para o ouvinte que estava mais interessado em saber dos aspectos místicos e religiosos do desfile da Grande Rio.

Quem também teve este papel de situar o público sobre o que estava se passando à frente da cabine de transmissão foi o comentarista Zé Paulo Pessoa que, sempre que possível, lia o roteiro do desfile e informava o papel de cada elemento na narrativa. Com vivência maior no universo dos blocos de rua, seus comentários não eram muito longos e, em algumas situações, não tinham muita profundidade, baseados em opinião pessoal e expressões como

“isso está show de bola”, o que denota para o ouvinte um certo desconhecimento sobre o assunto. Em uma equipe tão experimentada, soou como um ponto destoante na transmissão.

O outro comentarista, Sérgio Professor, teve uma participação menos ativa, mas mais fundamentada. Em suas intervenções, contextualizou o clima de favoritismo que cercava a Grande Rio, sua ansiedade em conquistar o título inédito e destacou o ótimo trabalho da direção de harmonia da agremiação, que conseguiu conduzir o desfile rumo ao campeonato.

O âncora, Miguel Ângelo, agiu como um mediador, na maioria das vezes passando a palavra para repórteres e comentaristas e não se estendendo muito em suas falas. Isso deu um ritmo maior para a transmissão da Roquette e possibilitou que todos os profissionais pudessem participar com toda liberdade. Inclusive, em um dos momentos em que a transmissão voltou da exibição do samba da escola, quem reabriu a fala foi Zé Paulo Pessoa – algo um tanto quanto incomum em uma transmissão radiofônica, em que a voz do âncora tem preponderância.

O repórter Marcelo Pacífico participou em menor escala da transmissão e isso se deveu ao fato de que seu microfone apresentava problemas técnicos. Assim que o solucionou, se ateu a uma atuação factual e precisa, passando para o público como estava o clima do desfile, a dança e o canto dos componentes – por sinal, em um de suas intervenções, ele colocou o microfone em meio a uma ala, para captar os desfilantes entoando o samba.

Localizado na dispersão, Fred D’Amato teve participação primordial na função de passar para o público o que acontecia na pista de desfiles. Mesmo em um local onde não se pode avaliar aspectos mais técnicos com precisão, conseguiu passar informações sobre a evolução da escola e da reação do público. Relatou pequenos problemas ocorridos durante a apresentação, como a falta de iluminação de uma alegoria. E acompanhou, em tempo real, a saída dos carros na dispersão, expondo os percalços que a escola enfrentou na reta final.

O tom da fala foi coloquial e momentos de brincadeiras aconteceram ao longo da transmissão. Porém, em algumas ocasiões ficou nítido que os profissionais faziam piadas internas, deixando o ouvinte sem entender o contexto. Em três momentos, o âncora Miguel Ângelo resvalou no politicamente incorreto, fazendo piadas sobre homossexualidade e afirmando que gosta de mulheres “siliconadas”, “saradas” e “com aquelas pernas que nem conseguem andar direito”.

Quanto à música, o samba-enredo foi executado por um tempo relativamente razoável em se tratando de uma transmissão carnavalesca. Ela apareceu em três momentos: no

“esquenta” da bateria, no início do desfile e quando a escola contava com quase meia hora de apresentação. Mas as intervenções foram generosas: duraram, respectivamente, dois, seis e nove minutos.

Foi notada uma pouca preocupação com os elementos sonoros. Não há qualquer vinhetagem. Quanto ao som ambiente, ele se fez presente em muitos poucos momentos, sobretudo em espaços de pausa de palavra. Ao contrário do que preconizou o coordenador Miro Ribeiro, a transmissão da Roquette não permitiu ao ouvinte ter a noção do clima que antecedeu o desfile da Grande Rio.

Enquanto o locutor da avenida, Vanderlei, lia a ficha técnica da escola, o presidente Milton Perácio fazia o seu discurso e o intérprete Evandro Malandro incentivava os componentes, os profissionais da emissora faziam o uso da palavra. Não se notou qualquer som advindo do público. Por outro lado, houve a preocupação de, por poucos segundos, mostrar o canto dos desfilantes. Já o silêncio se manifestou nos poucos momentos em que a transmissão apresentou problemas técnicos.

Em relação aos critérios de noticiabilidade, pode-se afirmar que a marca da transmissão da Roquette foi o uso do conhecimento/cultura – o que é bastante coerente com a intenção de seus profissionais de serem didáticos. Sobretudo nas intervenções do repórter Paulo Coutinho, os principais aspectos do enredo foram elucidados para o ouvinte.

Outro critério bastante utilizado, naturalmente, foi o da atualidade. A equipe da Roquette se preocupou, o tempo todo da transmissão, em relatar, da forma mais fidedigna possível, todos os elementos do desfile da Grande Rio, descrevendo fantasias e alegorias em suas formas, cores e materiais utilizados.

Uma marca da Roquette foi a presença forte da proeminência. Os radiojornalistas têm uma preocupação em referenciar ao público sobre as pessoas de destaque que estão passando pela pista. E grande parte do seu enfoque é destinado a celebridades. Em certo momento, o âncora Miguel Ângelo afirma que “o público gosta de *glamour*” e, de certa forma, incentiva seus repórteres a procurar figuras famosas do show-business – algo que a Grande Rio sempre teve de sobra. Evidentemente, personagens da escola também estão no foco: o carnavalesco Gabriel Haddad foi entrevistado ao final da transmissão.

Chama a atenção o fato curioso de que, apesar da preocupação em levar um público um parecer sobre o que poderá ser o resultado do Carnaval, o critério do conflito aparecer pouco

na transmissão da Roquette. Em poucas ocasiões os integrantes de sua equipe se dedicam a cravar o palpite de que a Grande Rio poderia ser a campeã. Quem teve esse papel, na maioria das vezes, foi o comentarista Sérgio Professor.

Outro critério que apareceu na cobertura da Roquette Pinto foi o drama – e quem o trouxe foi o repórter Fred D’Amato, sempre atento aos pequenos problemas que a escola enfrentou durante o seu desfile e, sobretudo, ao deixar a pista. Porém, estes foram insuficientes para atrapalhar a conquista do título pela tricolor de Caxias.

Quanto aos elementos do desfile destacados pela Roquette, a supremacia absoluta foi das alegorias, que foram citadas 18 vezes durante a passagem da Grande Rio. É interessante notar que o papel das alas da escola dentro do enredo foi explicado por seis vezes e os detalhes das fantasias foram tema da transmissão em cinco ocasiões – o mesmo número que a evolução. Outro aspecto curioso é que o samba-enredo da escola, tido como um dos carros fortes do seu desfile, foi citado apenas uma vez. A bateria entrou na pauta por quatro vezes. Outros elementos do desfile destacados foram a comissão de frente (quatro vezes) e o casal de mestre-sala e porta-bandeira (duas). Em quatro situações, os radiojornalistas falaram sobre a reação do público.

A transmissão da Roquette Pinto também deu mais holofotes à dupla de carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad, que foram citados em cinco momentos diferentes. Mas chama a atenção o fato de que eles foram os únicos personagens da Grande Rio enfocados pela equipe da Roquette. Os demais citados foram o apresentador David Brazil (duas vezes), as atrizes Paolla Oliveira e Mônica Carvalho, o cantor Diogo Nogueira, a modelo Adriana Bombom, o ex-BBB Gil do Vigor e o presidente da Liesa, Jorge Perlingeiro, todos por uma vez. O desaparecimento das figuras relacionadas à escola de samba é algo intrigante na transmissão de uma emissora que tem atuação diária na cobertura dos preparativos das agremiações.

3.6 A TRANSMISSÃO DA GRANDE RIO PELA RÁDIO ARQUIBANCADA

A Rádio Arquibancada (www.radioarquibancada.com.br) foi fundada em 25 de junho de 2011 a partir de experiências anteriores desenvolvidas em webrádios carnavalescas. Um de seus sócios-fundadores, o operador de som e produtor musical Chico Frota, é um dos pioneiros neste segmento. Em 2005, integrou, ao lado do jornalista Eugênio Leal e outros colaboradores, o projeto da Rádio Tamborins. Hospedada no site Esquentando os Tamborins, consistia em um programa semanal de audição assíncrona, com diversos quadros, voltados para o mundo das

escolas de samba. Em suma, foi o primeiro *podcast* voltado para o Carnaval carioca. A iniciativa durou até 2006.

A partir de 2007, Frota enveredou-se pelo mundo das webrádios e foi o responsável pela implantação da primeira emissora especializada nas escolas cariocas. No caso, em uma especificamente: a Rádio PortelaWeb, hospedada no site do mesmo nome, que era um repositório de material histórico da agremiação de Madureira e Oswaldo Cruz. No ano seguinte, mais um projeto: a Rádio Samba-Net, que foi referência na divulgação dos desfiles das divisões inferiores. Nesta iniciativa, o jornalista Anderson Baltar também participava de algumas transmissões, de acordo com sua disponibilidade profissional – à época, ele era produtor de Carnaval da TV Globo.

O passo seguinte foi, em 2010, a Rádio Papo de Samba. Neste projeto, o produtor foi contratado pela jornalista Denise Carla, veterana das coberturas da Rádio Tropical. Anderson se juntou à equipe e a webrádio transmitiu os principais eventos que antecederam os desfiles de 2011. Durante o Carnaval, enquanto o jornalista trabalhou na Sapucaí, integrando a cobertura da Rádio Tupi, Frota comandou a transmissão dos desfiles dos grupos C, D e E, na Estrada Intendente Magalhães. O time se uniu novamente na transmissão das apurações dos resultados. Um desentendimento com a dona da emissora por conta da linha editorial motivou nos dois amigos o desejo de fundar a própria webrádio.

Desde seu primeiro Carnaval, a Rádio Arquibancada notabilizou-se pela cobertura cotidiana dos preparativos das escolas de samba. A webrádio toca sambas-enredo e clássicos do samba durante as 24 horas do dia e cobre os principais eventos do calendário das escolas. Além disso, a emissora mantém, desde janeiro de 2012, o Debate Arquibancada, o programa mais longo sobre Carnaval no ambiente *web*.

Além da cobertura do Carnaval do Rio de Janeiro, a emissora também transmite o Carnaval de São Paulo, com uma equipe local. Até 2020, também cobriu os desfiles de Porto Alegre (desde 2017), Uruguaiana (desde 2016) e Cruz Alta (este, somente em 2019).

Em 2016, a Rádio Arquibancada passou a transmitir em vídeo os ensaios técnicos, finais de samba e debates pelo YouTube, além de ter produzido programas especiais para esta plataforma como o Papo de Arquibancada e Conversa Franca – estes, no caso, gravados no YouTube Space, local destinado a criadores que era mantido pelo Google na Zona Portuária do Rio de Janeiro.

Com a pandemia, o canal foi incrementado, com quatro lives semanais geradas a partir do aplicativo Streamyard. Por isso, a Arquibancada decidiu, em 2022, expandir a transmissão de áudio para o YouTube, registrando uma migração de público da webrádio tradicional para

esta plataforma. Ao se verificar os números finais de audiência da cobertura, notou-se que, a cada dez ouvintes da Arquibancada, nove a acessaram por meio da plataforma de vídeos.

Durante o Carnaval, a Arquibancada transmitiu todos os desfiles, mas com algumas diferenças de estratégia: por conta dos direitos de imagem, nos desfiles ocorridos na Marquês de Sapucaí (Grupo Especial, Série Ouro e Desfile das Campeãs), a transmissão se deu em áudio, por meio da webrádio e do canal do YouTube (com um card na tela e abertura de imagem da cabine nos intervalos das escolas). Já na Intendente Magalhães, onde desfilam as séries Prata, Bronze e o grupo de Avaliação, a cobertura ocorreu com imagem dos cortejos. A emissora também cobriu as apurações de todos os grupos pela rádio e pelo YouTube – nesta plataforma, com imagens e disponibilizando a totalização dos pontos na tela.

3.6.1 Como a Arquibancada planejou a cobertura de 2022

Por ser uma webrádio, a Rádio Arquibancada tem um tratamento diferenciado das emissoras de rádios hertzianas no que diz respeito ao credenciamento de imprensa realizado pela Liesa e pela Riotur (empresa de turismo do Rio de Janeiro). Oficialmente, conta como site de notícias e, por muitos anos, teve na pequena quantidade de credenciais um entrave para o crescimento de sua equipe. Nos últimos anos, por conta do sucesso de seu trabalho, a emissora passou a receber uma quantidade maior de crachás. Com isso, foi possível levar para os desfiles da Sapucaí uma equipe formada por onze profissionais:

- Âncora: Anderson Baltar.
- Âncora eventual, comentarista e operador de áudio: Chico Frota.
- Comentaristas: Vicente Magno, Guilherme Salgueiro e Guilherme Estevão.
- Repórteres: Ralph Guichard, Marcos Lodi, Vanessa Costa e Alan Dornelas.
- Produtor: Pedro Monteiro.
- Participação especial: Luiz Antonio Simas.

Os integrantes da equipe têm uma ambientação profunda no dia a dia das escolas de samba. Vicente Magno é jornalista, doutorando em antropologia pela UFRGS e foi diretor cultural da Mocidade Independente de Padre Miguel. Guilherme Salgueiro é ritmista da Unidos de Vila Isabel, já desfilou em baterias de várias escolas e é músico da banda da cantora Mart´nália. Guilherme Estevão, comentarista convidado, era, à época da transmissão, carnavalesco do Império da Tijuca, escola da Série Ouro – logo após o Carnaval, foi contratado

para a mesma função na Estação Primeira de Mangueira. Ralph Guichard tem mais de dez anos de experiência em coberturas carnavalescas e foi assessor de imprensa da extinta Lierj, liga que cuidava dos desfiles do Grupo de Acesso. Marcos, Vanessa, Alan e Pedro foram alunos de Baltar em seus cursos de jornalismo de Carnaval e prontamente integrados à equipe. Luiz Antônio Simas é historiador e escritor, premiado com o prêmio Jabuti, e grande especialista em escolas de samba, cultura popular e religiões afro-brasileiras.

Segundo Chico Frota, uma das marcas da Rádio Arquibancada é fazer uma transmissão em que o som da avenida seja bastante ressaltado - e isso passa pelo planejamento da cobertura. Até por conta da pouca disponibilidade financeira para a compra de muitos equipamentos, a emissora aposta em uma estrutura enxuta. Uma mesa de som de 16 canais é suficiente, assim como poucos microfones.

Não gosto de uma transmissão com muita gente falando ao mesmo tempo. Fica poluído no ar e não é nada agradável. Gostamos de fazer uma coisa mais limpa, com duas vozes dialogando de uma forma organizada. Por isso, eu coloco na cabine apenas três microfones: o do âncora, o do comentarista e o do Pedro (produtor), que faz a parte de interatividade com os ouvintes. Tenho mais um para o repórter de pista, mas ele sempre fica em um canal à parte, onde só eu ouço. Quando ele chama, eu aviso e o âncora o chama (FROTA, 2023).

Para conseguir cobrir os 700 metros de pista, toda uma estratégia foi montada. A reportagem foi espalhada em diversos pontos da avenida. No setor de armação, Marcos Lodi foi o único que teve um microfone à sua disposição durante todo o tempo. Localizado em frente à cabine da emissora, trazia informações e eventuais entrevistas.

Ao longo da área de desfile, Ralph Guichard, usando o único colete de pista disponível para a equipe, percorreu grande parte do trajeto das escolas, observando a evolução, o canto, além das apresentações de comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira – quesitos que ele tem especial predileção. Sem condições técnicas de portar um microfone, Guichard apurava e, ao final do desfile, voltava para a cabine para fazer seus relatos. Pela natureza de seu trabalho, acabou fazendo uma função mista de repórter e comentarista.

Importante destacar que o colete de imprensa não ficou o tempo todo com Guichard. No início de cada desfile, o âncora Anderson Baltar descia à pista e acompanhava os primeiros minutos das escolas em frente ao primeiro jurado. Com cerca de 15 minutos de desfile, ele retornava à cabine e passava o colete ao repórter, assumindo, a partir deste momento, o comando da transmissão. Na roteirização da transmissão da Arquibancada, quando Baltar está na pista a transmissão fica focada no samba da escola. Caso surja algum imprevisto digno de

notícia, Chico Frota está a postos para conduzir a transmissão e acionar reportagem e comentaristas.

A repórter Vanessa Costa tinha o seu posto no corredor destinado à imprensa localizado entre os setores 6 e 8. Já Alan Dornelas ficava na Praça da Apoteose, na área de dispersão. Sem microfone, os repórteres faziam comunicação com a cabine por meio de WhatsApp. Em um grupo da equipe, as informações do transcurso dos desfiles eram passadas por texto. O produtor Pedro Monteiro ficava atento e avisava a Baltar sobre as ocorrências. Se o âncora considerasse a informação interessante para ser veiculada em áudio, os repórteres eram avisados para que a mesma fosse gravada e enviada pelo grupo. Logo em seguida, o relato iria ao ar.

No que diz respeito aos comentaristas, a Arquibancada contou com o jornalista Vicente Magno e o carnavalesco Guilherme Estevão na cabine durante todo o tempo. Enquanto Magno deu um destaque maior a aspectos mais gerais do desfile, como o enredo, canto e dança da escola, Estevão, analisou alegorias e fantasias. O multitarefas Chico Frota opinou sobre samba-enredo e harmonia, quesito em que o desempenho dos cantores é preponderante. Guilherme Salgueiro, especializado em bateria, descia até o recuo para ouvir as escolas e dava seu parecer sobre este quesito. Desta forma, é observável que a cobertura da Arquibancada tem uma preocupação em abarcar os nove quesitos em julgamento no Carnaval e formar opinião sobre o que poderá acontecer na apuração dos resultados, na Quarta-Feira de Cinzas.

O historiador Luiz Antonio Simas fez participação especial. Ele, que foi comentarista da equipe por muitos anos hoje é jurado do prêmio Estandarte de Ouro, do jornal O Globo. Por conta desta condição, é obrigado a assistir aos desfiles no camarote destinado aos julgadores do troféu. Mesmo assim, continuou a colaborar com a Arquibancada participando com sonoras pré-gravadas sobre as expectativas das escolas e, dentro do que as condições tecnológicas permitiam, passando suas impressões ao final de cada cortejo por áudios gravados por WhatsApp.

O produtor Pedro Monteiro centralizou as informações recebidas pelo aplicativo de mensagens e cuidou das redes sociais, atualizando o Twitter em tempo real e lendo, no ar, comentários dos ouvintes que vinham também pelo *chat* do YouTube.

A transmissão ainda contou com dois colaboradores: Reinaldo Coelho, ouvinte e amigo de Frota e Baltar, assistiu aos desfiles no setor 10, próximo à última cabine de julgamento e passou informações pelo grupo de WhatsApp - que também contou com o também ouvinte Felipe Garcia, que, de casa, enviava informações adicionais, sobretudo as veiculadas nas transmissões de TV, rádio e sites.

Chico Frota acredita que esta estrutura de comunicação, com o uso do WhatsApp, seja um dos grandes diferenciais da cobertura da Rádio Arquibancada:

É engraçado, eu não vejo as pessoas trabalhando o WhatsApp, que é pegar algo que está pré-gravado, como o comentário prévio do Simas e a sua opinião, estando em outro setor. Pegamos também dos repórteres, que estão pela avenida e mandam informações, todas centralizadas em um computador. Hoje em dia temos essa facilidade da pessoa mandar um áudio e a gente colocar logo no ar. Depois do Carnaval, eu ouço outras transmissões e não encontro nada parecido. As outras rádios procuram fazer do modo tradicional, esticando cabos de microfones e instalando antenas. Como não temos muitos recursos financeiros, o WhatsApp acaba sendo muito importante para a agilidade da nossa transmissão (FROTA, 2023).

Por fim, importante salientar que a Rádio Arquibancada não conta com grandes patrocinadores ao longo do ano. Sua receita advém de campanhas de *crowdfunding* e faturamento do YouTube. Na transmissão de 2022, a emissora conseguiu o apoio da Prefeitura de Niterói, que teve testemunhais lidos a cada desfile pelo âncora Anderson Baltar.

3.6.2 Como a Arquibancada noticiou o desfile

3.6.2.1 Descrição

A Rádio Arquibancada, ao contrário das emissoras hertzianas, não tem intervalos comerciais. Sendo assim, a sua transmissão foi contínua, sem nenhum traço sonoro que a distinguisse do relato da passagem da escola anterior, a Unidos da Tijuca. Quando a bateria entrou no Setor 1, fazendo seu “esquentar”, a transmissão foi iniciada e um card relativo à escola surgiu na tela do YouTube.

O âncora Anderson Baltar destacou a chegada dos ritmistas de Caxias e, de cara, ressaltou a presença da rainha de bateria, Paolla Oliveira, que dava um beijo em seu namorado, o cantor Diogo Nogueira. Baltar chamou o comentário de Luiz Antonio Simas sobre o desfile da escola anterior, mas por falha técnica, a sonora não foi ao ar.

O som que veio foi da bateria da Grande Rio entrando na avenida. Ocorreu um segundo de silêncio, por falha técnica. O apresentador tentou, por duas vezes, chamar a fala de Simas, mas o áudio não veio. Enquanto isso, o som dos ritmistas tomava conta do ambiente. Por quase três minutos, enquanto o problema era solucionado, o ouvinte teve apenas a bateria como referencial. Por dez segundos, uma conversa entre Baltar e Frota vaza, denotando um clima de apreensão. O âncora voltou a anunciar Simas e surgiu um ruído. Em seguida, a sonora entrou fora de posição. Finalmente, após quase 3 minutos e meio, o comentário foi ao ar.

A partir deste momento, a transmissão entrou em um ritmo de normalidade. Baltar chamou outra sonora de Simas, desta vez para falar, por quase dois minutos, sobre suas expectativas para o desfile da Grande Rio:

Eu estou com uma expectativa enorme em relação a esse desfile, todo mundo que viu o barracão da Grande Rio ficou deslumbrado. Agora, é o tal negócio: é uma escola que perdeu o último carnaval para ela – a Viradouro desfilou maravilhosamente, é claro, mas a Grande Rio cometeu um equívoco brutal, primário, de evolução, de subida de destaque em carro, etc. Então, vai ser uma escola que visualmente será deslumbrante, a gente sabe disso. O grande mistério da Grande Rio é o chão dela, como a escola vai desfilar, como a evolução da escola vai acontecer, como a harmonia da escola vai se desenvolver na avenida. E aí a gente vai ter a noção se a Grande Rio realmente é uma das grandes favoritas do Carnaval (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Baltar voltou ao vivo e passou rapidamente para o som ambiente da avenida. O locutor da Sapucaí, Vanderlei, começou a ler a ficha técnica da Grande Rio. Em seguida, enquanto o presidente da escola, Milton Perácio se aproximava do microfone, a transmissão ficou por pouco mais de 30 segundos captando o som ambiente, especialmente burburinhos. O presidente da Liesa, Jorge Perlingeiro informou que faltam 3 minutos para o início do desfile. Perácio fez seu discurso e chamou o intérprete Evandro Malandro, que pediu uma salva de palmas para o mandatário da Grande Rio. Mais um longo período de som ambiente, em que predominavam as de cordas sendo afinadas por mais de um minuto até que Evandro começou a cantar o samba-enredo da escola caxiense.

Os ouvintes da Rádio Arquibancada tiveram a oportunidade de ouvir bastante o samba. Nesta primeira aparição, a obra foi executada por mais de 15 minutos ininterruptos – exatamente o tempo do âncora ir na pista sentir o clima da escola e retornar à cabine de transmissão.

Anderson Baltar retomou a transmissão e, ao chamar o repórter Marcos Lodi, afirmou que “na Rádio Arquibancada ninguém é filho de chocadeira”, revelando ao público que este torce pela Grande Rio. Esta expressão, corriqueira no repertório do âncora, quer dizer que todos os integrantes da equipe têm uma escola de coração e liberdade para expressar sua preferência. Lodi trouxe como informação a entrada, na pista de desfiles, do segundo carro da escola, “Chão de terreiro, axé no mercado”, passando para os ouvintes o significado da alegoria no desfile. Baltar acionou o comentarista Guilherme Estevão e, antes de passar a palavra, afirmou que aquele foi o carro que mais chamou sua atenção quando visitou o barracão da escola. Representando um mercado, trouxe vários elementos com muito realismo, como animais e caixotes de feira.

Estevão abriu seu comentário dizendo-se emocionado com o desfile e elogiou o trabalho dos carnavalescos Bora e Haddad. Durante a fala do comentarista, Baltar o interrompeu e informou que Martinho da Vila, enredo da escola seguinte, a Vila Isabel, acabara de passar em frente à cabine da rádio. Após a informação, o comentarista seguiu seu raciocínio:

Esse carro do mercado tem um preciosismo absurdo. A quantidade de elementos que tem nesse carro, a decoração, a cenografia dele... os meninos têm uma qualidade no trabalho que é muito louca porque todos os elementos... são muitos elementos, mas não tem nada cafona [...] pelo contrário, parece que está tudo no lugar certo (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Com 20 minutos de desfile, Anderson Baltar chamou Chico Frota para seu primeiro comentário. Porém, o microfone do comentarista apresentou problemas e, por alguns segundos, apenas o som ambiente se ouviu. O âncora chamou novamente Marcos Lodi, que informou a chegada da terceira alegoria da Grande Rio, “Reinado Catiço”, também explicada ao público. Restabelecido da falha técnica, Chico Frota deu suas impressões iniciais sobre o samba da Grande Rio, que havia sido criticado em seu andamento durante a transmissão do ensaio técnico da escola:

Acharam o andamento perfeito, né? É por isso que a gente fala: ensaio técnico é teste. O nome já diz: EN-SA-IO. NÃO ESTÁ VALENDO! Treino é treino, jogo é jogo. Gente, eles acertaram e tá muito bom o andamento. Gostoso, o samba tá encaixadinho, o Evandro cantando muito, o carro de som maravilhoso (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Prosseguindo o comentário, Chico adiantou o que vai acontecer mais tarde: “Na hora em que fizerem uma ‘paradinha’, a bateria vai fazer uma ‘bossa’ e o Evandro vai ficar cantando sozinho. Ele para e os cantores do carro de som continuam. Eles vão fazer isso ainda com a escola na pista”. O comentarista também elogiou o desempenho da bateria, “com um andamento perfeito”, e ressaltou o trabalho do diretor de Carnaval da Grande Rio, Thiago Monteiro:

Anderson, é preciso fazer um elogio a uma pessoa. Preciso elogiar o Thiago Monteiro. Ele é um monstro. Ele levou o Tuiuti àquele vice-campeonato, ele levou o Império da Tijuca ao título e a um Carnaval aqui na Sapucaí, maravilhoso, em que o Império da Tijuca foi injustiçado. E, agora, está levando a Grande Rio a uma grande colocação (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Demonstrando claramente ao ouvinte a estrutura enxuta de transmissão, Anderson Baltar pediu que Guilherme Estevão passasse o fone de retorno para Vicente Magno, que seria o próximo comentarista a dar sua primeira opinião sobre o desfile da Grande Rio. O analista

definiu o desfile da Grande Rio como um “desbunde” e disse estar feliz com o que via. Destacou que Exu é o orixá da comunicação e que, das quatro encruzilhadas existentes na avenida, a escola já havia conseguido passar por duas. Com uma fala bastante coloquial e brincalhona, Magno foi o primeiro comentarista a abordar a possibilidade de a Grande Rio conquistar o campeonato:

E a parada é: será que vamos ver hoje a tricolor de Caxias sair, saltitando, rumo ao título? Não sei. Mas ela está entrando com muita moral, com muita segurança. Foi a primeira vez que eu vi na Sapucaí [...] uma interação grande na arquibancada, com coreografias no setor 3 – não sei se você viu, Baltar. É um samba difícil, queridinho no mundo do samba, mas difícil. Mas ele é um samba difícil, com termos muito difíceis, mas ele está sendo cantado com uma leveza, uma facilidade muito grande (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Anderson Baltar destacou a chegada do terceiro carro à frente da cabine, o descreveu e saudou as entidades dizendo “laroyê, Grande Rio, laroyê, meu povo de rua!”. No topo da alegoria, estava uma imagem de São Jorge, padroeiro da rádio – todas as transmissões da Rádio Arquibancada são iniciadas com o bordão: “Com as bênçãos de São Jorge Guerreiro”. Emocionado, Chico Frota disse que aquele é “um carro que me diz muito”. Vicente Magno lembrou que sempre se houve muito receio por parte das escolas de se levar um enredo sobre Exu para a avenida e que a Grande Rio “topou a parada”. O âncora disse que a escola fazia um “desfile irrepreensível” e pediu para subir o som justamente quando a bateria faz uma paradinha, despertando gritos da plateia. A bateria retomou o ritmo em seguida e os ouvintes podem apreciar o samba da Grande Rio por mais quase dois minutos.

Anderson retornou e chamou Marcos Lodi, que informou que o desfile contava com 27 minutos e que a quarta alegoria estava entrando na avenida. O repórter leu o significado do elemento no enredo da Grande Rio e disse que o carro era “imponente”. O âncora chamou mais uma vez o samba da escola – desta vez, ele foi executado por aproximadamente dois minutos e meio. Neste trecho foi possível ouvir mais duas “bossas” da bateria.

Com 31 minutos de Grande Rio na avenida, Anderson Baltar retomou a narração e fez um testemunhal da Prefeitura de Niterói, patrocinadora da transmissão. Em seguida, trouxe uma informação enviada pelos repórteres de pista por WhatsApp: a de que o segundo carro da Grande Rio teve problemas em sua iluminação em frente ao Setor 6, na altura da segunda cabine de jurados. Ao notar que a bateria faria mais uma “paradinha”, o âncora deixou de falar. Em seguida, chamou Guilherme Estevão para abrir mais uma rodada de comentários.

O comentarista disse que o enredo deu uma guinada, saindo do Exu mais ritualístico e partindo para sua visão contemporânea. O terceiro carro trouxe o orixá mais próximo do dia-a-

dia, com os malandros e a Lapa. E o quarto mostrou uma faceta mais carnavalizada. A mudança de cores do desfile da escola foi ressaltada por Estevão:

São cores mais vibrantes, mais leves. Eles saem um pouco do ocre, dos tons mais fechados e vão para tons mais em néon, para o uso de um material mais reflexivo, mantendo um padrão de qualidade impressionante de acabamento. Pena que o carro do mercado tenha apagado, vamos torcer para que ele volte a acender na última cabine, que é dupla, e descarte apenas o terceiro módulo. Mas até agora, a Grande Rio está quase um abismo em relação às outras esteticamente e, sobretudo, no cuidado. Você não vê nada caindo (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Anderson Baltar aproveitou para divulgar os canais de *crowdfunding* da emissora. Pediu para o público do YouTube fazer um *superchat* ou então enviar um pix para colaborar com o trabalho. Informou que, em outro link no YouTube, estava acontecendo a transmissão do Grupo Especial de São Paulo. E que, no dia seguinte, a Rádio Arquibancada transmitiria o desfile das escolas de samba mirins, diretamente da Sapucaí, com imagens. Por um breve tempo, Baltar, Vicente e Frota conversam sobre este evento. O âncora informou que a ala de casais infantis de mestre-sala e porta-bandeira passava em frente a cabine. O repórter Marcos Lodi foi chamado para dar informações, mas a transmissão, por problemas na conexão, caiu por 45 segundos.

O sinal retornou com o samba da Grande Rio no ar e este permaneceu por quase quatro minutos. Logo depois, a conexão falhou novamente por oito segundos. No retorno, mais dois minutos e meio de música.

Baltar voltou e informou 45 minutos do desfile. Marcos Lodi descreveu a entrada do último carro alegórico da Grande Rio na pista da Sapucaí. O âncora destacou que a escola está bem tranquila no tempo, pronta para “brincar na avenida”. Ao chamar Guilherme Estevão, contou que, ao conversar com Gabriel Haddad no barracão da escola, teve a informação de que a alegoria é toda feita com restos de carnavais anteriores de várias agremiações. O comentarista descreveu o carro como “um absurdo” e salientou o nível de cuidado, capricho e conceito dos carnavalescos: “parabéns, vai ser difícil tirar esse título da Grande Rio”.

Ao ver os últimos integrantes da Grande Rio adentrando a avenida, o público começou a gritar “é campeã”. Anderson Baltar chamou Lodi. O repórter, torcedor da escola, não conseguiu fazer sua participação por conta da forte emoção. O âncora reparou:

(som de multidão fundida ao do samba) Grito de campeã pela primeira vez nesta noite. O Bora “tá” ali, pulando, “tô” vendo o Vinicius Natal... Desfilão da Acadêmicos do Grande Rio! Saindo do Setor 1... Cara, que legal, que legal... O Marcão “tá” chorando... (a voz embarga) Eu vou chorar também... (dá uma risada) Eu não posso ver ninguém chorando... Isso que é bonito, que é apaixonante no que a gente faz, cara.

Marcão “tá” chorando. É isso, cara. Nós somos, antes de tudo, sambistas. A gente ama essa parada aqui, cara (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Baltar chamou mais uma vez o som da avenida e o samba da escola permaneceu por pouco mais de dois minutos. Quanto retomou a transmissão, informou que o desfile da Grande Rio tinha 51 minutos de duração e leu um *superchat* enviado por um ouvinte, Ramon Barros Lopes. Ele disse que enredos de religiões africanas são resistência às igrejas neopentecostais. Agradeceu à rádio pelo trabalho e disse que estava assistindo pela TV. Chico Frota foi chamado para contar no ar um fato relatado em *off*, enquanto o samba era veiculado:

Dentro desse momento terrível que a gente vive de intolerância religiosa, as pessoas não respeitam o gosto das outras, né? Nesta tarde, rolou um vídeo de umas senhoras que estavam em Brasília, de um grupo de evangélicas cariocas que conclamaram as mulheres evangélicas para fazer, hoje, às duas da manhã, uma *live* para fechar os caminhos da Grande Rio, que estaria abrindo o caminho das trevas na avenida. Deu muito certo não, hein? (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022)

Baltar interrompeu indignado: “tanta coisa melhor para fazer as duas e meia da manhã, hein? Vamos fazer sexo! Duas e meia da manhã é hora de fazer sexo! Se não está fazendo sexo, vai dormir!”

O âncora passou informações vindas da dispersão. O carro abre-alas saiu da avenida com 43 minutos e o segundo, com 51. Ele afirmou que a alegoria que tinha apagado, acendeu novamente e passou ileso em frente à última cabine de jurados. E que a Grande Rio caminhava para o campeonato. “Está difícil tirar ponto da Grande Rio. A Vila Isabel vai ter que tirar um coelho da cartola. Vai ter que tirar o Martinho da cartola”, concluiu. Chico afirmou que a escola de Caxias passou sem problemas e ainda arrancou gritos de campeão da plateia: “Na minha opinião, até agora, vai ser difícil ganhar da Grande Rio”.

Vicente Magno foi chamado a dar sua opinião e brincou com Baltar, dizendo que ele era “o âncora transão”. Este respondeu e disse ser um “homem romântico e apaixonado”. Chico se referiu às opiniões do *chat* da transmissão no YouTube em que ouvintes diziam não estar ouvindo nitidamente a voz do intérprete Evandro Malandro. O comentarista disse que, provavelmente, Evandro deixou a parte final do desfile mais focada no canto de seus apoiadores.

Magno disse estar animado com o desfile da Grande Rio. E afirma que a religiosidade poderia ser carnavalizada e passar alegria:

A gente tem que levar em conta a capacidade narrativa que uma escola de samba tem e a Grande Rio está dando um show neste momento. Graças ao trabalho, ao enredo

elaborado inicialmente e ao que foi materializado em fantasias e no conjunto alegórico, tripés e carros alegóricos. Eu estou encantado, Baltar, encantado com o que eu vi da coirmã de Caxias. (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022)

Baltar agradeceu mais um *superchat* do mesmo ouvinte, que complementou a informação anterior. E informou que, a próxima escola a desfilar seria a Vila Isabel, cujo enredo era Martinho da Vila e seu refrão citava um de seus maiores sucessos: “O último verso que será entoado na Sapucaí é: ‘A vida vai melhorar’. Eu acho isso muito simbólico”. Em seguida, o som do samba volta a subir e assim permaneceu por quase dois minutos e meio.

A narração é retomada com a Grande Rio cumprindo 61 minutos de desfile. A imagem da cabine surgiu na tela do YouTube e Anderson Baltar, Chico Frota e Guilherme Estevão estavam enquadrados, com a janela da cabine e a visão da arquibancada do Setor 1 ao fundo. Baltar trouxe informações da dispersão, passadas pelo repórter Alan Dornelas, de que a saída dos carros alegóricos estava lenta e causando um pequeno engarrafamento. Mesmo assim, a quarta e penúltima alegoria já estava saindo da pista.

Guilherme Estevão fez sua análise final do desfile da Grande Rio e afirmou que a escola aprendeu a lição do ano anterior, sendo uma das poucas a errar na entrada dos carros alegóricos. Elogiou a linguagem plástica do enredo, o acabamento e as cores das fantasias.

Baltar informou que a bateria da Vila Isabel já entra no Setor 1 e trazia uma faixa em homenagem a Mestre Mug, seu ex-diretor que havia falecido recentemente. Pela imagem dá para notar a chegada do repórter Ralph Guichard, que acompanhou o desfile da Grande Rio na pista. A tela da transmissão do YouTube passou a exibir uma arte alusiva à agremiação que está prestes a começar o seu desfile. Por cinco minutos, o esquentar da bateria da Vila foi veiculado, mas com um defeito técnico: ao fundo ainda dá para se ouvir o samba da Grande Rio.

Baltar retomou a transmissão e chamou Ralph Guichard para falar da Grande Rio. O repórter falou da apresentação da comissão de frente, que representou o Lixão de Gramacho. E relatou um pequeno problema ocorrido com sua dança:

Na apresentação de chão da última cabine, uma das guias do Exu principal, o pivô da apresentação, arrebentou. As contas caíram no chão [...] o que foi motivo de preocupação para o casal, que vinha depois. Escorrega, né? É como se fosse uma bolinha de gude cada conta daquela. Gerou uma apreensão nesse sentido (RÁDIO ARQUIBANCADA, 2022).

Guichard também informou que o casal de mestre-sala e porta-bandeira, ao ver o problema, dançou em um ponto diferente da pista. Quanto à dança da dupla, destacou a atuação segura de Daniel Werneck e uma certa dificuldade de Taciana Couto em manter a bandeira esticada. Ele elogiou a segurança e o entrosamento do casal e disse que a escola fez um desfile

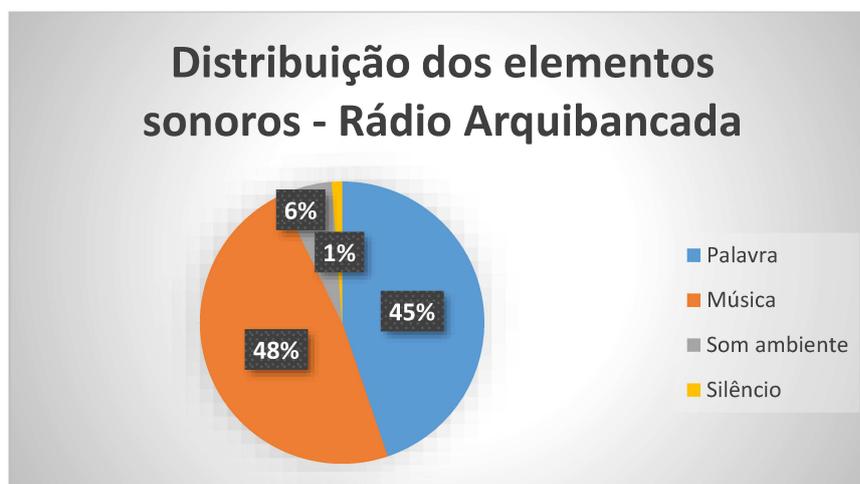
bastante empolgado. A transmissão se encerrou com Baltar dando a informação de que Martinho da Vila desfilaria no tripé da comissão de frente da Unidos de Vila Isabel.

O comentarista Guilherme Salgueiro não participou da cobertura da Grande Rio porque é integrante da bateria da Vila Isabel e estava na concentração de sua escola. Luiz Antonio Simas não conseguiu enviar áudio com sua análise sobre a apresentação da tricolor de Duque de Caxias.

3.6.2.2. Análise

Ao quantificar a distribuição do tempo da transmissão da Rádio Arquibancada, um aspecto saltou aos olhos: a presença marcante do elemento musical. Exatamente 48% do tempo destinado ao relato do desfile da Acadêmicos do Grande Rio foi dominado pela execução do samba-enredo da agremiação. A palavra cumpriu 45%. A cena sonora ocupou 6% e o silêncio, 1%.

Gráfico 3 – Distribuição dos elementos sonoros na transmissão da Rádio Arquibancada



Esta discrepância em relação às transmissões anteriormente analisadas pode ser explicada pela natureza da emissora. Sendo especializada e atingindo um público extremamente segmentado, a Arquibancada aposta na estratégia de ser um refúgio para o aficionado pelas escolas de samba. Desta forma, prefere ambientar seu público, fazendo-o sentir-se como se estivesse na avenida oferecendo algo que a transmissão televisiva quase não oferece: a oportunidade da audição do samba-enredo. Nas semanas anteriores ao desfile, durante suas

transmissões e *lives*, o slogan “abaixe o volume da televisão e venha com a gente” é massificado por seus profissionais.

Esta escolha se torna evidente desde o início da transmissão. A Rádio Arquibancada fez questão de ambientar o ouvinte desde o exato momento em que seus microfones captaram o som do “esquentar” da bateria da Acadêmicos do Grande Rio. Importante acrescentar que, nesse momento, a escola anterior ainda estava na pista de desfiles e as emissoras de rádio recebem, em suas mesas de som, o sinal oficial da passarela. Sendo assim, a opção de cortar o áudio do desfile da escola anterior, no caso, a Unidos da Tijuca, para irradiar os primeiros instantes de armação da Grande Rio foi uma opção tomada pela webrádio, que realizou a captação com seus próprios microfones.

A opção por levar ao ouvinte o clima da avenida evidencia-se a partir do momento em que a ficha técnica da escola foi lida pelo locutor oficial da avenida. Toda a fala é interrompida para que o ouvinte possa desfrutar em toda plenitude do início do desfile. Por dois momentos, foi possível ouvir o burburinho das pessoas e os instrumentos de cordas fazendo seus ajustes finais de afinação: entre o anúncio da escola e o discurso do presidente e entre este evento e o início do canto pelo intérprete Evandro Malandro. Este tempo foi superior a um minuto.

O samba-enredo foi apresentado inicialmente por mais de 15 minutos sem interrupção. Posteriormente, foi veiculado novamente por mais sete oportunidades, quase sempre passando de dois minutos de execução em cada. Cabe destacar que, até nos momentos de palavra, a música tem preponderância. Aos 32 minutos de desfile, em meio à sua narração, o âncora Anderson Baltar interrompeu sua fala para apresentar ao ouvinte o momento em que a bateria de mestre Fafá realizava uma “paradinha”. Este é um ótimo exemplo da música sendo usada para reforçar a noticiabilidade, no caso, valendo-se do critério da atualidade.

Mas a transmissão da Rádio Arquibancada não se resumiu apenas à veiculação massiva do samba-enredo. O tempo de palavra foi utilizado para ambientar o ouvinte, explicando os aspectos mais importantes do desfile e privilegiando a análise de todos os quesitos envolvidos no julgamento.

Nota-se claramente que o determinado pelo planejamento da transmissão aconteceu em sua plenitude. Raramente se ouve um diálogo que envolva mais de uma voz. Ao comando de Anderson Baltar, os participantes entram na conversa de forma ordenada. As intervenções do repórter Marcos Lodi sempre são pontuais e atendendo ao chamado do âncora. Sendo assim, há uma limpidez na comunicação verbal, sem os tradicionais chamados de “pista” entremeados às falas dos demais participantes. Os comentaristas participam em rodízio, dentro do revezamento de microfones pré-estabelecido.

No que diz respeito à reportagem, foi notada uma carência de entrevistas – não houve nenhuma ao longo da passagem da Grande Rio pela avenida. Os repórteres participaram relatando aspectos factuais do evento. Vanessa Costa e Alan Dornelas contribuíram com mensagens de texto pelo WhatsApp que foram lidas pelo âncora. Já Lodi teve uma atuação muito semelhante aos repórteres de ponta das transmissões esportivas. Participou por sete vezes, sempre trazendo para o público o que passava à sua frente e também dando detalhes do roteiro do desfile. Ele foi, dentro da transmissão, o principal agente do critério de noticiabilidade conhecimento/cultura.

Um fator bastante presente na transmissão da Arquibancada foi a emocionalidade. A frase “aqui ninguém é filho de chocadeira”, afirmada por Baltar no início da transmissão, acabou se confirmando com o choro do repórter Lodi, torcedor da Grande Rio. Ao relatar, o âncora também se emocionou. Esta situação, que só aconteceria numa transmissão esportiva em um caso extremo, como o da conquista da Copa do Mundo pela Seleção Brasileira, denota o grau de envolvimento dos radiojornalistas especializados em Carnaval e cumpriu a função de levar ao público todo o clima de catarse que a passagem da Grande Rio despertava na Sapucaí.

Como é uma transmissão voltada para um público especializado, a Rádio Arquibancada tem a preocupação de passar pelos nove quesitos julgados. Ao longo do desfile da Grande Rio, esta função foi cumprida de acordo com a prévia divisão apresentada no início desta seção. A única diferença foi que, devido à ausência de Guilherme Salgueiro, Chico Frota também falou sobre bateria. Mas, apesar desta divisão, notou-se a preponderância dos quesitos alegorias e adereços (11 menções), fantasias (4) e enredo (5). Os aspectos rítmicos do desfile também mereceram a atenção da equipe da Arquibancada. O samba e a bateria foram destacados por quatro vezes, cada.

No que diz respeito aos personagens abordados, os carnavalescos Bora e Haddad foram os mais citados (7 vezes). O intérprete Evandro Malandro e o mestre de bateria, Fafá também mereceram destaque. Também foram mencionados o enredista Vinicius Natal, o diretor de Carnaval, Thiago Monteiro, a destaque Ana Beatriz Genuncio, o casal de mestre-sala e porta-bandeira, Daniel e Taciana, os coreógrafos da comissão de frente, Hélio e Beth Bejani e o componente Demerson D’Álvaro, que representou Exu na abertura do desfile.

À medida em que a transmissão foi se desenrolando, os critérios de noticiabilidade se sucederam e, instintivamente, sendo enfocados em momentos diferentes na cronologia do desfile. Antes do sinal de início do desfile, a transmissão da Rádio Arquibancada privilegiou os critérios da proeminência, citando a presença da rainha de bateria Paolla Oliveira e de seu namorado, o cantor Diogo Nogueira. O comentário de Luiz Antônio Simas trouxe o

conhecimento/cultura, ao contextualizar o enredo da escola e o conflito, abordando a vontade de escola em conquistar seu primeiro título.

Após o início, o critério da atualidade é preponderante. O primeiro se manifesta pela preocupação de âncoras e comentaristas em relatar todos os aspectos visuais, musicais e de dança. O comentarista Guilherme Estevão abordou materiais, cores e texturas de fantasias e alegorias. Vicente Magno, por sua vez, lançou luz sobre a energia dos desfilantes. Chico Frota trouxe o sucesso da proposta de desfile da escola no que diz respeito à escolha do andamento da bateria e do desempenho do cantor. Ele também apresentou o critério da proximidade, ao relatar problemas ocorridos nestes segmentos no ensaio técnico realizado semanas antes do desfile.

À medida em que a passagem da escola à frente da cabine vai se aproximando do fim, o critério de noticiabilidade conflito começou a se estabelecer como dominante. Todos os comentaristas e o âncora foram unânimes em apontar a Grande Rio como a favorita à conquista do título do Carnaval 2022. Em suas opiniões, a Vila Isabel teria uma tarefa ingrata, que seria a de superar a passagem da agremiação de Duque de Caxias.

O drama se fez presente com a divulgação de informações sobre problemas ao longo do desfile. Foram três: o apagamento da segunda alegoria, as dificuldades para a retirada dos carros na dispersão e o rompimento da guia do integrante da comissão de frente. Pequenos percalços, que não chegaram a impactar a percepção de que a escola caminhava para o seu título inédito.

Na parte final, já com a escola toda na pista, tendo passado completamente em frente à posição de transmissão, o critério da universalidade tornou-se preponderante. Mesmo que em um tom que alternou entre indignado e jocoso por parte do âncora, a intolerância religiosa da qual credos de matriz afro-brasileira são vítimas foram tema das análises finais dos profissionais da Rádio Arquibancada.

O som ambiente também foi bastante ressaltado na transmissão da Rádio Arquibancada. Além da grande presença ainda na abertura da cobertura da Grande Rio, nota-se, em vários momentos, a presença do som da avenida entre as falas dos profissionais. Inclusive, nas duas primeiras participações de Guilherme Estevão, o ajuste sonoro não foi tão eficaz e o som ambiente vazou por cima de sua fala, prejudicando o entendimento. Mas, a despeito deste episódio involuntário, há de se destacar um momento da transmissão em que a ambientação foi preponderante: quando a Grande Rio encerrou sua apresentação em frente à cabine e a arquibancada do Setor 1 “explodiu” em um uníssono grito de “é campeã”.

Uma deficiência da cobertura é a falta completa de vinhetagem, deixando a cena sonora da Arquibancada um tanto crua. Não há qualquer sinal sonoro, sequer para separar o relato de uma escola para outra. Em situações onde este recurso poderia ser usado, como para mensagens publicitárias e/ou institucionais, o foco da emissão ficou na voz do âncora.

Por sua vez, o silêncio se impôs por quase um minuto, mas de forma involuntária. Por três oportunidades, a emissora saiu do ar durante a passagem da Grande Rio. Em uma delas, por um período demasiadamente longo, de 45 segundos. Isto evidencia as limitações decorrentes de um sinal de Internet ainda pouco confiável na Marquês de Sapucaí – um grande desafio a ser superado e que se potencializa em uma emissora de baixo orçamento.

3.7 ANÁLISE INTERPRETATIVA

Finalizada a análise individualizada das três coberturas, algumas questões chamam a atenção e serão melhor desenvolvidas nesta seção. De início, é fácil constatar que Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada possuem em comum alguns traços facilmente identificáveis, que podem vir a indicar um padrão de cobertura radiofônica de Carnaval – este seguido por emissoras de diferentes realidades financeiras e institucionais.

A primeira destas evidências é a predominância da instantaneidade (PRADO, 1989) com a valorização da informação e da análise dos desfiles em tempo real com foco inteiramente jornalístico, baseado na apuração, reportagem e debate de acontecimentos. As emissoras de rádio que transmitem os desfiles das escolas de samba sabem que, para se contrapor ao espetáculo visual exibido na televisão, precisam ser o farol do ouvinte apaixonado por Carnaval, que encontrará neste produto as notícias e avaliações sobre o desempenho de todas as agremiações. Para isso, há um investimento na formação de equipes especializadas, com profissionais experimentados em várias frentes de trabalho carnavalesco e que se valem de sua vivência para formar opinião. Por sinal, este procedimento, apontado por Ferraretto (2014) como comum nas equipes esportivas, é replicado na cobertura carnavalesca.

Outro traço em comum entre as três coberturas é a preocupação em levar até o ouvinte a emocionalidade (SANZ, 1999) e esta tem o seu ponto máximo na “largada” dos desfiles. O momento é tido como como sagrado e obrigatório pelas coordenações de transmissão. O início do cortejo, com o discurso do presidente, o grito de guerra do intérprete e as primeiras passadas do samba são muito apreciados pelos ouvintes e valorizado pelas emissoras. Pela intencionalidade em retratar sonoramente este fato, articulando efeitos sonoros e música, pode-se depreender que este é o momento das transmissões em que a linguagem jornalística se

aproxima mais do modelo proposto por Arnheim (2005) em que o rádio dê subsídios sonoros para aplacar a “cegueira” do ouvinte.

A busca pela emocionalidade não é expressada apenas pela música e pelo som ambiente. Nas transmissões, em determinados momentos, profissionais puderam expressar abertamente suas reações ao desfile da Acadêmicos do Grande Rio. Na Rádio Arquibancada, ela foi ainda mais explorada, com o choro de um repórter e a revelação de que este torcia pela escola que desfilava rumo a um inédito título de campeã, fortalecendo uma relação de empatia (SANZ, 1999). Nas coberturas carnavalescas, o público, em várias ocasiões, tem a oportunidade de saber quais são as escolas para quem os profissionais torcem. Nesta particularidade reside, talvez, a maior diferença entre estas jornadas e as transmissões esportivas, nas quais, segundo Ferraretto (2014), a imparcialidade é exigida pelo público.

Talvez o maior entrave à cobertura radiofônica de Carnaval, o posicionamento das cabines proporciona às emissoras a adoção de uma solução em comum: a figura do repórter-comentarista, lançando mão de mais uma das principais características do meio radiofônico, a mobilidade (ZUCULOTO, 2012). Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada dão uma maior liberdade a este profissional, que, usando um colete de acesso, têm condições de entrar na pista de desfiles e trazer impressões e fatos que fogem ao raio de visão dos âncoras e comentaristas. Dependendo das condições técnicas de cada emissora, este personagem pode vir a participar da transmissão em tempo real ou por meio de material pré-gravado e enviado por aplicativos de mensagens como o WhatsApp.

O posicionamento inadequado das cabines de rádio também traz um problema em comum para as emissoras: por estar em uma das pontas da passarela, seus equipamentos de microfones sem fio passam por uma série de falhas de sinal, motivadas pela alta quantidade de frequências na avenida. A instalação de links é apontada como uma solução, mas sua implantação esbarra, sobretudo, nas condições financeiras das emissoras.

Se, no que diz respeito ao planejamento, roteirização e condições técnicas as três emissoras guardam grandes semelhanças, por outro lado, quando o conteúdo é abordado, as diferenças são bastante visíveis. De acordo com suas linhas editoriais, públicos atingidos e natureza institucional, cada transmissão tem particularidades que as distinguem e comprovam a diversidade de abordagens que podem ser adotadas para uma cobertura radiojornalística de Carnaval.

Ao fazer a análise do uso dos elementos sonoros, é constatável que Tupi e Roquette, emissoras hertzianas e que atingem um público mais acostumado à linguagem deste modelo de rádio, possuem transmissões em que o uso da palavra é extrapolado. Isso se deve a uma tradição

de transmissão que possui muitos elementos em comum com as coberturas esportivas. Estas emissoras apostam no relato por meio da fala para gerar a maior parte dos conteúdos sonoros.

Emissora independente e segmentada, a Arquibancada aposta em outro caminho: o uso da música – contextualizada, como forte elemento de ambientação e dividindo a maior parte do tempo de transmissão com a palavra. Se a música tem papel preponderante na cobertura da Arquibancada, na Tupi e na Roquette Pinto ela é complementar, apesar de entendida como indispensável nos planejamentos destas duas emissoras.

Por outro lado, a utilização dos efeitos sonoros é um aspecto que precisa ser mais bem observado pelos coordenadores de cobertura. A única emissora que apresenta uma preocupação com vinheta e jingles é a Tupi. Por outro lado, a Arquibancada é a que se mostra um pouco mais atenta ao fato de que o público de casa precisa ter acesso ao som ambiente e às reações da plateia. Na Roquette, este elemento aparece de forma tímida e tem como ponto alto uma breve passagem, de poucos segundos, em que o canto da escola é captado pelo microfone do repórter. Já o silêncio, em uma cobertura de Carnaval, é indesejável. Em um ambiente tão dinâmico é um grande desafio pensar em alguma espécie de pausa dramática. Nos poucos momentos em que este elemento apareceu sempre foi motivado por problemas técnicos nas transmissões.

Quanto aos critérios de noticiabilidade, é observável que alguns são mais preponderantes, como a atualidade, o conhecimento/cultura, a proeminência, o conflito e a universalidade. Proximidade, entretenimento/curiosidade e drama também foram observados. O último, certamente, teria tido um grau de ocorrências maior caso o estudo fosse concentrado no relato de uma agremiação que tenha ficado nas últimas colocações na tabela.

Mas, ao cruzar as análises, pode-se concluir que cada emissora abordou o desfile da Grande Rio com um olhar diferente. Evidentemente, que nas três transmissões a atualidade esteve presente durante quase todo o tempo com o relato da passagem de alegorias, fantasias e segmentos das escolas. Porém, no uso dos demais critérios é que as diferenças de enfoque se tornam mais nítidas.

A Roquette Pinto, por exemplo, destinou grande parte do tempo de sua transmissão à explicação de toda a mitologia que envolve o orixá Exu – o que se mostra perfeitamente coerente com o perfil de transmissão didática que foi planejada pela sua coordenação e o que evidencia o uso reiterado do critério de noticiabilidade do conhecimento/cultura. Por outro lado, a Tupi enfatizou a universalidade, ao realizar um verdadeiro debate sobre o quadro de intolerância religiosa no Brasil. A Arquibancada usou os dois critérios de forma mais balanceada, apresentando a temática no início de sua transmissão e realizando a discussão conjuntural na parte final.

A proeminência foi identificada como um forte critério nas três transmissões. Porém, nota-se que, no caso da Roquette, ela foi mais enfocada em personagens do mundo artístico. Tupi e Arquibancada não omitiram a presença destas pessoas, mas tiveram a preocupação de falar mais sobre as estrelas advindas do mundo do samba. Este fato fica ainda mais evidente com a constatação de que a Roquette Pinto foi a única emissora que sequer informou ao público a ficha técnica da Acadêmicos do Grande Rio. A Tupi o fez por meio de uma sonora pré-gravada e a Arquibancada veiculou o locutor da avenida fazendo o seu anúncio.

O critério do conflito permeia toda a transmissão carnavalesca. Afinal, o maior interesse do ouvinte é saber qual escola sairá campeã da apuração de Quarta-Feira de Cinzas. Sendo assim, as três emissoras o trouxeram como um dos principais valores-notícia, sobretudo na parte final dos relatos, quando já não há mais escola passando à frente da cabine. A Tupi deu uma ênfase maior no conflito porque abriu a sua transmissão enfatizando o fato de que a Grande Rio era uma das favoritas a conquistar um título – que ainda não possuía em sua sala de troféus.

Para finalizar, uma última observação: em tempos de rádio convergente (KISCHINHEVSKY, 2016) e em que o público também é um gerador de conteúdo, a interatividade é um fator que necessita de uma maior atenção pelas coberturas de Carnaval. A única emissora que demonstra uma preocupação maior é a Arquibancada, que acompanha comentários dos ouvintes em seu Twitter e no chat do YouTube, além de observar postagens sobre aspectos do desfile enviadas por internautas.

CONCLUSÃO

A cobertura radiofônica de Carnaval é uma das mais antigas modalidades de radiojornalismo ao vivo, tendo ocorrido pela primeira vez há mais de 70 anos, em meio ao processo de reformulação do meio radiofônico por conta da concorrência da recém-inaugurada televisão. Porém, com o passar dos anos, ela acabou ficando em segundo plano no que diz respeito à sua relevância. Afinal, a cobertura televisiva consegue ser mais atraente por traduzir de uma forma mais natural toda a riqueza do espetáculo audiovisual apresentado pelas escolas de samba.

A motivação desta pesquisa foi evidenciar a importância desta cobertura e salientar o quanto ela cumpre um papel informativo para uma parcela considerável do público aficionado pelo desfile das escolas de samba onde quer que ele esteja. Em casa, assistindo pela televisão; na avenida, conferindo o evento *in loco*; em deslocamento ou no trabalho, o ouvinte tem, por meio das emissoras de rádio, os detalhes do que as escolas apresentaram na avenida e o prognóstico de qual delas se sagrará campeã do Carnaval.

A partir dos conceitos de Prado (1989) e Zuculoto (2012), que enfatizam a simultaneidade, a instantaneidade, o imediatismo e a mobilidade como traços distintivos do meio radiofônico, constata-se que a cobertura de Carnaval é depositária destas características. Esta cumpre, no exato momento em que o fato acontece, a missão de descrever e analisar os principais aspectos das apresentações das agremiações. Mesmo tendo que conviver com as dificuldades operacionais de posição de transmissão, advindas da estrutura da avenida que proporciona todas as condições para a Rede Globo de Televisão, as emissoras de rádio se valem das facilidades tecnológicas oferecidas pelo celular para informar, com precisão e em cima do lance, tudo o que acontece dentro da pista de desfiles.

A análise evidenciou que as rádios Tupi, Roquette Pinto e Arquibancada cumprem o papel de “cão-guia” do ouvinte, levando para este toda a cena sonora de um evento que é marcado pela visualidade. O trabalho dos radiojornalistas, por meio da descrição de fantasias e alegorias e pelo relato de como uma escola de samba se apresenta por meio da evolução e do canto de milhares de componentes, serve para amenizar a cegueira do ouvinte, conceituada por Arnheim (2005). Dentro de sua linha editorial, mais opinativa ou mais baseada no relato, cada emissora de rádio realiza o papel de servir de farol informativo para quem quer ter notícias do que aconteceu nas duas noites de desfiles na Marquês de Sapucaí.

Evidentemente, como aponta Meditsch (2007), a narrativa jornalística não pode ter um grau de manipulação de elementos sonoros semelhante ao radioteatro, correndo o risco de

perder seu potencial de informar a veracidade dos fatos. Sendo assim, o uso da palavra é bastante importante para o sucesso da transmissão de um desfile de Carnaval. Porém, está longe de ser um único fator. Por meio do uso da música e dos efeitos sonoros, seja através de vinhetas ou pelo som ambiente, as emissoras de rádio criam suas tessituras narrativas, usando-as de forma planejada conforme conceituado por Balsebre (2005).

Relembrando as reflexões de Kaplún (2008) e Sanz (1999), a emocionalidade é um elemento muito importante da dramaturgia da transmissão carnavalesca pelo rádio. Em vários momentos, os profissionais relatam a emoção de componentes e do público. E, em algumas situações, não conseguem disfarçar que estão profundamente tocados com o espetáculo apresentado, emulando a passionalidade do público.

Nascidas em uma época em que as poucas transmissões externas ao vivo eram as esportivas, as coberturas radiojornalísticas de Carnaval possuem uma grande semelhança em estrutura e linguagem, com irradiações dos jogos de futebol. Resgatando o conceito de equipe esportiva apresentado por Ferraretto (2014), calcado no trinômio âncora/narrador, comentarista e repórter, é evidente que o mesmo também ocorre no trabalho da Sapucaí. Além disso, outras semelhanças são visíveis no uso da linguagem coloquial e na presença da emocionalidade. Porém, duas distinções são fundamentais: o posicionamento da cabine e a questão do olhar. Se, no estádio de futebol, o relato é feito de uma posição privilegiada, com visão completa do campo de jogo, isso não ocorre na Sapucaí. Além disso, o olhar, que no futebol é focal, concentrado na trajetória da bola, no desfile carnavalesco é disperso e individual, pela presença das mais de “3000 bolas” na pista de desfiles.

As transformações observadas nas últimas décadas no meio radiofônico afetaram as transmissões de Carnaval, trazendo às mesmas, uma série de facilidades. A consolidação do rádio expandido (KISCHINHEVSKY, 2016) permitiu uma reconfiguração nas formas de emissão e recepção do rádio. As emissoras hertzianas, agora reproduzidas na web, romperam barreiras geográficas e passaram a atingir públicos anteriormente impensáveis. A cobertura do desfile das escolas de samba, antes restritas aos ouvintes do Rio de Janeiro, passaram a ser desfrutadas em qualquer lugar do planeta.

A migração do AM para o FM, decorrente da oficialização do celular como um dos principais dispositivos para a audição (ZUCULOTO, 2012), garantiu às emissoras uma melhor qualidade sonora. E o surgimento das webrádios (PRATA, 2012), como a Arquibancada, potencializou o processo de segmentação da informação jornalística, tornando-se uma referência para o público aficionado por escolas de samba e que procuram informações cotidianamente. Com o passar do tempo, as transmissões carnavalescas se articularam além das

rádios na web e webrádios (NEUBERGER, 2012) e passaram a ser disponibilizadas também no YouTube, fortalecendo ainda mais os laços de interatividade com os ouvintes com a possibilidade destes poderem enviar mensagens e informações que são lidas em tempo real durante as coberturas.

Ao longo de seus relatos, os radiojornalistas criam uma teia de informações e estas obedecem a um processo de elaboração de critérios de noticiabilidade. Neste trabalho, também foi buscado um mapeamento de como a notícia é escolhida e como ela surge ao longo das transmissões. Em muitos momentos, âncoras, comentaristas e repórteres fogem do simplesmente factual e recorrem a outras maneiras de contextualização, recorrendo a aspectos culturais, políticos/sociais e de entretenimento, sem se esquecer de que estão ali para passar ao público que, além de um evento cultural, aquela é uma competição onde dali a poucos dias haverá vencedores e derrotados.

A transmissão de um desfile de escolas de samba é um espaço em que diversos tipos de assunto podem ser enfocados e todos se articulam em um mesmo contexto de formas múltiplas e completamente inteligíveis. Durante uma hora e dez minutos, fala-se de mitologia africana, futebol, personagens de novela, intolerância religiosa, sexualidade, artes plásticas, literatura, cinema e política. E tudo faz sentido dentro da polissemia que a escola de samba leva para os seus desfiles.

Como afirmou o comentarista Fábio Fabato, em dado momento da transmissão da Rádio Tupi, “a Sapucaí é o nosso divã”. Esta pesquisa evidencia também a importância social do jornalismo realizado pelas emissoras de rádio durante as transmissões carnavalescas. Além de reforçar laços de pertencimento cultural nativo, os radiojornalistas têm espaço para discutir temas sensíveis da pauta do país.

Cada emissora de rádio que transmite o desfile das escolas de samba tem sua realidade econômica e editorial. De acordo com sua natureza legal, tem maior ou menor compromisso com números de audiência ou de faturamento. Mas pode-se observar que todas as três emissoras enfocadas neste estudo têm em comum o sentimento de fazer a melhor cobertura jornalística possível dentro das suas possibilidades. É notório o grau de planejamento, de especialização dos profissionais e da disposição de, a despeito de muitas condições adversas, cumprir a função de informar e emocionar, levando notícia e entretenimento, a milhares de amantes do “Maior Espetáculo da Terra”.

A realização desta pesquisa foi, ao mesmo tempo, bastante trabalhosa, porém, extremamente prazerosa. A pequena quantidade de estudos acadêmicos sobre o rádio especializado em Carnaval foi um empecilho natural e que ainda levará um certo tempo até ser

superado. Este é um esforço inicial em trilhar um caminho de investigação científica sobre este fenômeno. Porém, a busca de cada elemento por meio da análise me foi motivo de muita satisfação. Militante do jornalismo carnavalesco há 23 anos, estando no rádio há 17, creio que inicio uma trajetória que deverá ter continuidade, seja por mim, seja por pesquisadores que virão.

Esta pesquisa procurou condensar, partindo de um objeto empírico bastante delimitado, para um princípio de formulação de um modelo de cobertura radiojornalística de Carnaval. Porém, ela está longe de querer ser a palavra definitiva sobre esta modalidade de trabalho. Outros estudos, com enfoques variados podem e devem ser abordados a partir de agora, buscando outros aspectos e categorias de análise.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Polyana; DINIZ, Virginia F. Rádio hertziano x webrádio: processos de segmentação de conteúdo e crescimento do público participativo. *In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia*, 2015, Porto Alegre - RS. Anais 10º Alcar, 2015. v. 10.
- ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- ARNHEIM, Rudolph. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. *In: MEDITSCH, Eduardo (org.), Teorias do Rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005, v.1, p. 61-98.
- AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BALACÓ, Bruno. Futebol nas redes sociais digitais: as emissoras de rádio *all news* de Fortaleza na era das transmissões de jogos via *streaming*. **Anais do 17º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo**, 2019. Goiânia. 17º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo, 2019, Universidade Federal de Goiás.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. *In: MEDITSCH, Eduardo (org.), Teorias do Rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005, v.1, p. 327-336.
- BALTAR, Anderson Luiz Condor. Onde tem Carnaval, tem Tropical: a trajetória da Rádio Tropical FM nas coberturas da Marquês de Sapucaí. **5º Simpósio Nacional do Rádio**, 2022. São Paulo. 5º Simpósio Nacional do Rádio, 2022, Universidade Anhembi Morumbi.
- BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **O livro essencial de umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2017.
- BARROS, Sullivan Charles. As entidades "brasileiras" da umbanda. *In: ISAIA, Artur Cesar; MANOEL, Ivan Aparecido (org). Espiritismo e religiões afro-brasileiras: História e ciências sociais*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BENZECRY, Lena. **O samba no rádio: do Rio para o Brasil; representações que marcaram o gênero musical que é "a cara do Brasil", ao longo de sua trajetória radiofônica**. Curitiba: Editora Appris, 2017.
- BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazan. Surgimento e desenvolvimento da reportagem na Emissora Continental do Rio de Janeiro (1948-1964). *In: MOREIRA, Sonia Virginia. (Org.) 70 anos de radiojornalismo no Brasil 1941-2011*. Rio de Janeiro: Uerj, 2011. p. 59-73.
- BEZERRA, Danilo Alves. **Os carnavais cariocas e sua trajetória de internacionalização (1946-1963)**. Jundiaí: Paco, 2017.
- BORA, Leonardo; HADDAD, Gabriel. Fala Majeté! Sete Chaves de Exu: Sinopse do enredo do G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio para o Carnaval 2022. **Apoteose.com**, p. 1, 13 jun. 2020. Disponível em: <http://www.apoteose.com/carnaval-2022/academicos-do-grande-rio/sinopse/>. Acesso em: 19 abr. 2022.

BRITTOS, Valério Cruz. O rádio brasileiro na fase da multiplicidade da oferta. **Verso & Reverso**. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, ano 16, n. 35: 31-54, jul.-dez.-2002.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

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

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. **Modelos de radio, desarrollos e innovaciones: Del diálogo y participación la interactividad**. Madrid: Fragua, 2007.

CERVI, Emerson Urizzi; HEDLER, Ana Paula. Métodos Quantitativos na produção de conhecimento sobre jornalismo. In: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** - Intercom, 2009, Curitiba.

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

DA SILVA, Vagner Gonçalves. **Exu: o guardião da casa do futuro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

DEL BIANCO, Nélia. Noticiabilidade no rádio em tempos de Internet. **Anais do VI LUSOCOM Congresso Lusófono de Ciências da Comunicação**, 2004, Covilhã - Portugal.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da Gente Brasileira - República: Memórias (1889-1950)**. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2017.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de caso. In; DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. 8. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2015, p. 215-235.

FAOUR, Rodrigo. **História da Música Popular Brasileira sem preconceitos: Dos primórdios, em 1500, aos explosivos anos 1970**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio - O veículo, a história e a técnica**. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GALERIA DO SAMBA. Histórico do G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio. Rio de Janeiro: Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-grande-rio/>. Acesso em: 19 abr. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

HARCUP, Tony; O'NEIL, Deirdre. What is news? News values revisited (again). **Journalism Studies**, 18:12, 1470- 1488, DOI: 10.1080/1461670X.2016.1150193

HANITZSCH, TH.; VOS, T. Journalism beyond democracy: A new look into journalistic roles in political and everyday life. **Journalism**. Vol. 19, n. 2, 2018, p. 146–164.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KANTAR IBOPE MÍDIA. **Inside Radio 2021**. Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/inside-radio-2021-download/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

KANTAR IBOPE MEDIA 2022. **Inside Radio 2022**. Disponível em <https://kantaribopemedia.com/conteudo/estudo/inside-radio-2022/>. Acesso em: 2 abr. 2023.

KAPLÚN, Mario. A natureza do meio: limitações e possibilidades do Rádio. *In*: MEDITSCH, Eduardo; ZUCULOTO, Valci (org.), **Teorias do Rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2008, v.2, p. 81-90.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e Mídias Sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

LIRA NETO. **Uma história do samba: volume 1 (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LOPEZ, Débora Cristina. **Radiojornalismo hipermediático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. Covilhã, Portugal: LabCom, 2010. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110415-debora_lopez_radiojornalismo.pdf>. Acesso: 16 abr. 2023.

LOPEZ, Debora Cristina; PRATA, Nair; DEL BIANCO, Nélia; ZUCULOTO, Valci; FARIAS, Karina. Reposicionamento do radiojornalismo frente aos novos desafios da migração do AM para o FM: análise de caso de quatro emissoras tradicionais. **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 10, n. 01, pp. 60-78, jan./jun. 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo**. 2. ed. rev. Florianópolis: Insular: Ed. UFSC, 2007.

MORAGAS SPA, Miguel. Perspectiva semiótica da comunicação radiofônica. *In*: MEDITSCH, Eduardo; ZUCULOTO, Valci (org.), **Teorias do Rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2008, v.2. p. 281-288.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica [p. 269-279] *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2. ed. 8. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2015.

- MOURA, Roberto M. **Carnaval: Da redentora à Praça do Apocalipse**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: História e arte**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NEUBERGER, Rachel Severo Alves. **O rádio na era da convergência das mídias**. 1. ed. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2012. v. 1.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PRADO, Emilio. **Estrutura da informação radiofônica**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1989.
- PRATA, Nair. **Webrádio: novos gêneros, novas formas de interação**. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2009.
- RÁDIO ARQUIBANCADA. **Grupo Especial – Segunda Noite – 23/04/2022**. Rio de Janeiro: YouTube, 23 abril 2022. 1 vídeo (496 min). YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V_41IlkP2us. Acesso em 27 jan. 2023.
- RÁDIO ROQUETTE PINTO. **Desfile do Grupo Especial - Carnaval 2022**. Rio de Janeiro: 2022. MP3.
- RÁDIO TUPI. **Desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial. Rio de Janeiro**: Youtube, 23 abril 2022. 1 vídeo (120 min). Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6gObphPpuwQ>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- SANZ, Luiz Alberto. **Dramaturgia da informação radiofônica**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 1999.
- SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio Nacional - o Brasil em Sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M..**Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia** (Florianópolis), v. 2 nº.1, 2005.
- SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandás: uma história do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso – Estudos sobre o Carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas**. 2.ed. Uberlândia: Edufu, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2010.

VARGUES, Guilherme Ferreira. Sambando e lutando: as escolas de samba do Rio de Janeiro e as trajetória de Paulo da Portela e Antonio Candeia. In: BRAZ, Marcelo (org.) **Samba, cultura e sociedade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Expressao Popular, 2013. p. 201-218.

WITIUK, Gabriel. **A transmissão do radiojornalismo na live do Facebook: o caso da Banda B**. 2021. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2021.

ZIMMERMANN, Arnaldo; ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. Análise do produto radiojornalístico: proposta de categorias e técnicas específicas de pesquisa. In: **19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJOR)**, 2021.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. **No ar – a história da notícia de rádio no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2012.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. Rádio Nacional do Rio de Janeiro: - de emissora comercial nacional a rádio pública local. In: DEL BIANCO, Nélia; KLÖCKNER, Luciano; FERRARETTO, Luiz Artur. **80 anos das rádios Nacional e MEC**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. E-book. p. 55-84.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. Raízes e transformações no modelo de notícias para o rádio. In: MOREIRA, Sonia Virginia. (Org.) **70 anos de radiojornalismo no Brasil 1941-2011**. Rio de Janeiro: Uerj, 2011. p. 43-58.

ENTREVISTAS

FROTA, Chico. [Entrevista concedida a] autor em 25 abr. 2023.

RIBEIRO, Miro. [Entrevista concedida a] autor em 3 mai. 2023.

VINICIUS, Marcus. [Entrevista concedida a] autor em 28 abr. 2023.

APÊNDICE - Glossário

Armação – Área da passarela onde a escola se posiciona para dar início ao desfile.

Apuração – Evento em que as notas atribuídas pelos jurados às escolas são lidas e totalizadas, com a proclamação do resultado final. Geralmente é realizado poucos dias após o desfile.

Babalorixá – Chefe espiritual e administrador das casas de candomblé e outros cultos de matriz africana.

Bate-bola – Fantasia tradicional do Carnaval de rua carioca, também conhecida como Clóvis. Com roupa colorida e máscara amedrontadora, o bate-bola sai pelas ruas batendo com uma bexiga de plástico no chão, causando medo e susto em crianças e adultos.

Bossa – Também conhecida como paradinha, é uma quebra rítmica criada pela bateria para ressaltar um trecho do samba e animar público e componentes.

Carro de som – É o caminhão que comanda o canto da escola. E, também, serve para denominar o conjunto de cantores e músicos que nele atua.

Chão da escola – Denomina a conjunção entre o canto e a dança dos componentes.

Concentração – É o “camarim” dos desfiles. Área onde componentes e carros alegóricos são preparados para a apresentação da escola.

Cortejo – Desfile.

Cursos – Tradicional manifestação do antigo Carnaval de rua carioca, consistia em um desfile de carros conversíveis onde foliões festejavam e flertavam em meio a chuvas de confetes, serpentinas e lança-perfumes – estes, proibidos na década de 1960.

Dispersão – Área localizada após a linha do fim do desfile, é destinada à saída de alegorias e componentes.

Evolução – Quesito do desfile que avalia a fluência e a empolgação dos componentes de uma escola de samba.

Esquentá – É o momento em que a bateria faz sua apresentação inicial para que os ritmistas fiquem “quentes” para o desfile. O termo também é utilizado para denominar o momento anterior ao desfile em que sambas antigos ou de exaltação são cantados para animar os componentes e o público.

Entrudo – A mais antiga manifestação carnavalesca registrada no país. Trazida de Portugal, consistia em grupos de pessoas que saíam pelas ruas atirando, umas nas outras, tudo que fosse possível: água suja, farinha, urina, lama, dentre outros dejetos. Por conta disso, foi proibida e, posteriormente “domesticada”, com o uso de materiais menos danosos à saúde.

Gira – Reunião religiosa dos cultos afro-brasileiros, como a umbanda e o candomblé.

Grito de guerra – Evocação do intérprete, por meio de frases de efeito, para animar os componentes da escola no momento da largada do desfile.

Harmonia – Quesito que avalia o canto dos cantores e componentes da escola durante o desfile. Também denomina um segmento das agremiações responsável pela condução da apresentação ao longo da pista.

Hino – O mesmo que samba-enredo.

Intérprete – Também conhecido como puxador, é o cantor de samba-enredo.

Majeté – É a forma como a catadora de lixo Estamira se referia ao orixá Exu.

Módulo de julgamento – Espaço onde os jurados atuam durante o desfile.

Partido-alto – Uma das formas mais difundidas de samba, tem como marca a disputa poética de improvisos entre dois ou mais contendores, que se valem do bom humor e da elegância em suas rimas.

Padê – Comida feita como oferenda para o orixá Exu. Geralmente o padê tem como ingredientes farinha de mandioca, azeite de dendê e bebida alcóolica (cachaça, gim, etc.).

Ponto – Música entoada para saudar o orixá.

Rancho – Manifestação carnavalesca que antecedeu às escolas de samba, tem inspiração nas procissões católicas. Foi responsável por introduzir alguns elementos copiados pelas escolas, como o enredo e o mestre-sala e a porta-bandeira.

Raspar – Ritual de iniciação ao candomblé que estabelece a comunicação do iniciado com seu orixá por meio da raspagem do cabelo e por um período de resguardo.

Recuo da bateria – Espaço onde a bateria fica posicionada para dar maior sustentação ao canto e dança dos componentes. Na Sapucaí, existem dois: um posicionado antes da linha inicial da pista e outro, no terço final da área de desfile.

Xirê – É uma palavra de origem iorubá que significa roda ou dança. É um ritual, com batuque e dança, onde os participantes louvam e evocam seus orixás.