

“Na tela da TV no meio desse povo”: A representação de escolas de samba na ficção de novelas da TV Globo¹

Douglas da Silva BRAGA²

Ana Maria ACKER³

Universidade Luterana do Brasil, Canoas, RS

Resumo

Este trabalho visa entender como as escolas de samba, instituições importantes para a cultura popular brasileira, são representadas nas novelas da TV Globo. Percebendo sua capacidade de penetração no ideal de nação, utilizamos os Estudos Culturais para observar a relação das novelas com a cultura popular e tentamos mapear a participação das agremiações carnavalescas na televisão. Analisamos as novelas *Partido Alto* (1984), *Senhora do Destino* (2004), *Duas Caras* (2007), *Império* (2014) e *Bom Sucesso* (2019) através da ótica de codificação de Hall (2003). Entendemos que estas obras ajudam a estabelecer estereótipos relacionados ao Carnaval; recorrem à recursos clássicos da dramaturgia para encaixar estas instituições em sua trama; mas, também tentam valorizar a cultura popular cedendo espaço para muitas de suas narrativas de resistência.

Palavras-chave: Televisão; Novelas; Escolas de Samba; Cultura Popular; Estudos Culturais.

Introdução

“(...) eu adoro essa gente brasileira tão especial... e tão diferente. Sinceramente, eu... eu não posso viver sem ela. É!” - Giovanni Improta (José Wilker) em Senhora do Destino (TV Globo, 2004).

Carnaval e novelas fazem parte da cultura popular brasileira, integrando a ideia de identidade nacional. Seus temas, personalidades, sua extensa cobertura da mídia e suas raízes até se tornarem produtos de consumo de massa perpassam a História do Brasil e da Comunicação também. De tempos em tempos, o Carnaval e a teledramaturgia se referenciam, como no enredo da São Clemente em 2013, “Horário Nobre”, que colocou personagens da TV e das novelas como tema na avenida. Além disso, muitos folhetins lembram a data em suas narrativas quando estão em exibição durante o período de

¹ Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de graduação. 8º semestre do Curso de Jornalismo da ULBRA, e-mail: bragadouglas48@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da ULBRA, e-mail: ana.acker@ulbra.br

fevereiro/março. Neste artigo, enfocamos as novelas onde as escolas de samba participaram de maneira mais intrínseca na história desde o início: *Partido Alto* (1984), *Senhora do Destino* (2004), *Duas Caras* (2007), *Império* (2014) e *Bom Sucesso* (2019).

Como objetivo geral, este trabalho visa entender como as escolas de samba são representadas nas telenovelas brasileiras através de entidades carnavalescas fictícias, seus mecanismos narrativos e audiovisuais. Tendo como objetivos específicos:

- a) compreender a relação das telenovelas brasileiras com a cultura popular;
- b) observar a participação das escolas de samba na televisão; e
- c) analisar os produtos audiovisuais e seu local no contexto da cultura de Carnaval.

Na parte metodológica, a análise audiovisual segue o conceito de codificação proposto por Hall (2003), e o material teórico dos Estudos Culturais de Kellner (2001) e Williams (2004). Também utilizamos os autores Lopes (2003; 2009; 2010) - pesquisadora da televisão brasileira - e Ferreira (2004; 2012) - estudioso das escolas de samba e do Carnaval carioca.

1 As novelas e a cultura popular

As novelas no Brasil percorreram um longo caminho até se aproximarem da cultura nacional, ecoando as vozes, faces e características do popular. Produtos da migração dos talentos do rádio para a recém-chegada televisão, nos anos 1950, as tramas possuíam forte marcação dramática e eram adaptações de textos literários ou importadas de sucessos latino-americanos. No final dos anos 1960, é creditado à novela *Beto Rockfeller* (TV Tupi) a revolução no tratamento dos folhetins, aproximando as histórias do público e criando uma narrativa mais popular (Mattelart, 1989). O sucesso da novela motiva as concorrentes a tentarem copiar a fórmula, e, em 1969, a TV Globo lança *Véu de Noiva*, de Janete Clair, ambientada no Rio de Janeiro, em um universo de relacionamentos e automobilismo. As telenovelas entraram de vez na linguagem acessível ao público brasileiro, mesmo quando adaptavam livros - desta vez, clássicos da literatura brasileira, como *Senhora*, de José de Alencar, e *Helena*, de Machado de Assis (Rosado, 2017).

Janete Clair foi a autora mais importante da teledramaturgia da Globo nos anos 1970. Com os sucessos de *Irmãos Coragem* (1970) e *Selva de Pedra* (1972), a escritora

é chamada para elaborar uma novela às pressas para substituir *Roque Santeiro* - escrita pelo marido, Dias Gomes -, censurada em 1975 pela Ditadura. É lançada, então, *Pecado Capital* (1975), um fenômeno de público e crítica, com o popular samba de Paulinho da Viola composto para abertura (“Dinheiro na mão é vendaval, é vendaval...”). Após a revolução narrativa ocorrida no final dos anos 1960 e a popularização do estilo contemporâneo despojado e suburbano até meados da década seguinte, inicia-se um período de valorização da cultura popular na ficção televisiva que, até hoje, costura a identidade de produtos que visam explorar a diversidade e os muitos brasis que assistem a TV (Lopes, 2010).

Nas obras de Dias Gomes [*O Bem-Amado* (1972), *Saramandaia* (1976) e *Roque Santeiro* (1985) - com colaboração de Aguinaldo Silva nesta última] nota-se a influência do cinema de Glauber Rocha e das histórias de cordel do Nordeste, disfarçando críticas ao coronelismo e à repressão no humor popularesco e no realismo fantástico (Mattelart, 1986). Já *Feijão Maravilha* (1978), de Bráulio Pedroso, e *Vereda Tropical* (1984), de Carlos Lombardi, possuem uma veia cômica marcante, e são, estilisticamente, exemplos do tropicalismo na dramaturgia, repletas de referências contemporâneas, locais e subversivas do humor brasileiro de chanchada.

Partido Alto, de 1984, inovou ao falar sobre o break e o funk carioca, originado nos morros da cidade, mas apenas 10 anos depois uma novela reproduziu uma favela em seu cenário. Mesmo que por apenas 10 capítulos, *Pátria Minha* (1994), de Gilberto Braga, apresentou uma comunidade que era inundada por uma enchente. Já no século XXI as favelas e a cultura que se criava nessas incubadoras de criatividade do povo se fizeram mais presentes no horário nobre da TV brasileira. Após a bem-sucedida *Vidas Opostas* (2006), da TV Record, que contava uma história policial cheia de violência, *Duas Caras* (2007) foi a primeira telenovela da Rede Globo com um núcleo fixo que se passava em uma favela, a fictícia Portelinha, que dispensava um novo tratamento a essa realidade, enfatizando o pacifismo entre os moradores (Hamburguer, 2011). A abertura trazia a canção “E vamos à luta”, de Gonzaguinha. “Nesta canção, enfatiza-se o valor de pessoas que batalham diariamente para sobreviver mesmo com suas dificuldades. E, ao longo da trama, a favela aparece como local de acolhida de excluídos pelas mais diversas razões e de gente trabalhadora” (Androvandi, 2010, p. 13).

Em 2002, *O Clone* (escrita por Glória Perez) já mergulhava na brasilidade carioca através das rodas de samba no Bar da Jura, onde figuras como Pelé, Neguinho da Beija-Flor, Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Martinho da Vila e Bebeto eram convidados da personagem Dona Jura (Solange Couto). Os sucessos dessas tramas que exploravam a cultura dos subúrbios, em contraste com a elite da Zona Sul do Rio de Janeiro, ecoaram em produções como *Avenida Brasil* (2012), uma novela que atingiu sua popularidade, em grande parte, por conta do fictício bairro do Divino, focalizando a vida de jogadores de futebol, manicures, camelôs e catadores de lixo, ao som de canções populares do sertanejo universitário e do pagode. “A novela antenou a ascensão de amplos segmentos da população brasileira a padrões de consumo que as instituições de pesquisa de mercado classificam como ‘C’” (Hamburger; Gozzi, 2019, p. 15).

Lado a Lado (2012) talvez seja um dos maiores exemplos recentes da relação novelas e cultura popular. Escrita por João Ximenes Braga e Cláudia Lage, uma obra de época que se passava no início do século XX, ganhou o Emmy Internacional de Melhor Telenovela. A Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata, a chegada do futebol ao país e a criação das primeiras favelas foram mostradas através dos personagens, que retratavam a relação da burguesia decadente do fim do Império e a criação da primeira favela do Brasil, o Morro da Providência. “Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como nação imaginada” (Lopes, 2003, p. 32).

2 “Do meio desse povo” para a “tela da TV”: as escolas de samba e a televisão

Os desfiles das escolas de samba sempre tiveram uma relação com a imprensa, desde os primeiros concursos, que eram organizados pela mídia impressa. O primeiro resultado da era pré-oficial é conferido ao Carnaval de 1932, quando o jornal Mundo Sportivo patrocinou o evento, e, no ano seguinte, o jornal O Globo (Marques, 2016) - que criaria estreita relação com os desfiles, até o Estandarte de Ouro, principal prêmio da folia carioca e que perdura até hoje. Das páginas para as ondas do rádio, as emissoras começaram a se envolver em um projeto de divulgação do samba como marca do Brasil, um esforço proporcionado pelas políticas de Getúlio Vargas, então Presidente, nos anos 1930.

Fundada em 1965, a TV Globo gravou material durante o Carnaval daquele ano, antes mesmo da abertura da emissora, em abril. Porém, somente em 1970 as apresentações foram transmitidas na íntegra. Durante a segunda metade da década e por grande parte dos anos 1990, Manchete e Globo mantiveram uma rivalidade na cobertura de Carnaval. Enquanto a rede de Adolpho Bloch introduziu os clipes apresentando os sambas das escolas, em 1986, o canal do Jardim Botânico copiou a ideia dois anos depois e, em 1990, lançou a vinheta que viria a se tornar a marcante campanha do Carnaval Globeleza, acompanhada da canção composta por Jorge Aragão.

Já em 1971, a trama de *Bandeira 2*, assinada por Dias Gomes, colocou a dramaturgia da emissora em contato com a cultura carnavalesca do subúrbio carioca. Foi a primeira novela a utilizar um samba-enredo na trilha sonora, popularizando a canção “Martim Cererê”, da escola de samba Imperatriz Leopoldinense para o seu próximo desfile. A entidade foi escolhida em um concurso que envolveu todas as agremiações do Rio de Janeiro. Em 1984, estreia *Partido Alto*, que foi a primeira novela a inserir uma escola de samba fictícia dentro da história, a Acadêmicos do Encantado. A abertura mostrava o encontro entre um grupo de dançarinos de break e sambistas vestidos com roupas prateadas, a performance era ao som de Enredo do Meu Samba, música que contava uma história de amor narrada através de metáforas sobre um desfile de escolas de samba.

Senhora do Destino (2004) tem uma participação efetiva da escola de samba fictícia, a Unidos de Vila São Miguel, presidida pelo ex-bicheiro Giovanni Improtta (José Wilker). No final da trama, o desfile exibido foi gravado durante a apresentação da Acadêmicos do Grande Rio, na Marquês de Sapucaí, em 2005. A novela substituiu na pós-produção o samba oficial da escola por uma composição sobre a personagem Maria do Carmo (Susana Vieira - madrinha de bateria da Grande Rio), que era a homenageada na ficção. Em 2007, Aguinaldo Silva voltaria a criar uma escola de samba fictícia, em *Duas Caras*, a Nascidos da Portelinha. Muitos dos personagens deste núcleo ocupavam cargos referentes ao universo das escolas de samba, como carnavalesca, rainha de bateria e outros componentes. Entre as participações especiais, destacam-se figuras do samba carioca como Paulinho da Viola, Martinho da Vila e Monarco.

Em 2012, as contribuições das escolas de samba para a cultura popular voltam a aparecer na televisão, desta vez em *Lado a Lado*, quando “Liberdade, Liberdade, abra as asas sobre nós”, que foi tema da Imperatriz Leopoldinense no campeonato de 1989, se tornou o primeiro samba-enredo a embalar uma abertura de novela.

Apenas em 2014 uma agremiação fictícia retornava para a narrativa de um folhetim, novamente, através de Aguinaldo Silva, com *Império*, após uma trama sem relação com o tema (*Fina Estampa*, 2012). Na história, vencedora do Emmy Internacional, a União de Santa Teresa é presidida por Seu Antoninho (Roberto Bomfim) e é cenário para disputas pelo cargo de rainha de bateria, sonhos de carreira e homenagem para o protagonista, o Comendador José Alfredo (Alexandre Nero). Em um dos capítulos mais importantes, durante o desfile da escola fictícia em homenagem ao personagem de Alexandre Nero, com o título “Homem de Preto em Terra de Brilhantes”, o protagonista sofre um atentado em plena Sapucaí.

Por fim, *Bom Sucesso* (2019) foi a próxima e, até o momento da produção deste artigo, a última obra escrita contendo uma escola de samba dentro da trama. A Unidos do Bom Sucesso representa, justamente, o bairro de Bonsucesso, na Zona Norte do Rio. A região é mais conhecida pela escola Imperatriz Leopoldinense, que, como já visto, possui várias participações na teledramaturgia, e como tal, a agremiação fictícia é fortemente influenciada pela verde e branco.

Ainda cabe citar a recente série *Encantado's*, do Globoplay, que, em 11 episódios, conta a história de uma família envolvida com o mundo do samba, recheada de referências ao Carnaval. Os irmãos Eraldo (Luís Miranda) e Olímpia (Vilma Melo) são donos de um mercado que funciona como quadra de escola de samba à noite. Em 2021, quando os desfiles foram cancelados por todo o país por conta da pandemia de Covid-19, a Rede Globo exibiu um compacto de desfiles históricos no sábado e domingo de Carnaval. Em outubro do mesmo ano, a emissora carioca criou o programa Seleção do Samba, que acompanhava a parte final da disputa pelo samba oficial das escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro para o ano de 2022.

Em contrapartida, a TV já serviu de inspiração para vários desfiles, principalmente no Rio de Janeiro, onde, por exemplo, Silvio Santos foi tema da Tradição, em 2001, e

Xuxa Meneghel, da Caprichosos de Pilares, em 2004. A Beija-Flor de Nilópolis produziu enredos relacionados à televisão em duas oportunidades: em 1992, com a história da telinha contada em “Há um ponto de luz na imensidão”, e em 2014, com a história de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni. Os grandes personagens da dramaturgia desfilarão na São Clemente em 2013 no enredo "Horário Nobre", e o grupo Os Trapalhões foi celebrado por seu “Mundo mágico” na Unidos do Cabuçu, em 1988. Estes são apenas alguns dos exemplos desse casamento que perdura e se renova com necessidades mútuas.

3 Análise metodológica: “grêmio recreativo teledramaturgia brasileira”

Ao citar Antonio La Pastina, Lopes (2009) inicia seu artigo “Telenovela como recurso comunicativo” com a seguinte afirmação: “É difícil pensar no Brasil contemporâneo sem pensar em novelas” (tradução nossa). Desta maneira, entendemos que a análise de um produto de tamanha penetrabilidade na sociedade brasileira não possa ser feita sem considerar os aspectos culturais que rondam sua produção, exibição e consumo. Os Estudos Culturais possibilitam reformar a maneira de olhar para essas obras sem perder a complexidade dos fatores sociais que as integram, ou resumir sua circulação aos parâmetros do que seria uma “arte autêntica” e uma cultura de massa manipuladora (Kellner, 2003).

Neste contexto, a análise tem uma abordagem cultural-midiática baseada no sistema de codificação proposto por Stuart Hall (2003). Para decodificar as mensagens que foram codificadas na produção destas obras, transformaremos as imagens e os sons em textos, sem perder, todavia, a complexidade cultural imagética, e tentando, dentro do possível, destacar a localização destas mensagens no campo de disputa entre intenção e organicidade da realização televisiva: “No estudo da cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com o duplo interesse da cultura popular, o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior” (Hall, 2003, p. 249). A pesquisa organiza, assim, a análise em três eixos:

- a) Os cenários da escola de samba e os dirigentes que a organizam - comumente mais intimamente ligados com sua trama;

- b) Os componentes e setores da entidade (bateria, rainha, baianas, desfilantes etc.) - tem suas tramas sendo apresentadas ao longo da história;
- c) Os desfiles - geralmente gravados na Sapucaí, concretizam a trama das escolas.

a) dos cenários e dos dirigentes

Em *Partido Alto*, a Acadêmicos do Encantado não possui uma locação fixa como quadra, mas isso não impede que a escola se apresente em cenários aleatórios durante a novela. Como no primeiro capítulo, quando a agremiação se reúne para homenagear seu presidente e patrono, Célio Cruz (Raul Cortez), grande vilão da história. Sua construção de personagem tem forte influência do bicheiro Castor de Andrade, à época em seu auge de influência no Rio de Janeiro (Figuras 7 e 8). A novela se passa em 1984 e, em 1985, a Mocidade Independente de Padre Miguel, escola presidida por Castor, foi campeã do Grupo Especial da LIESA - entidade recém fundada e da qual foi o primeiro dirigente. Além disso, o time de futebol Bangu Atlético Clube foi vice-campeão brasileiro sob sua influência.

Figura 1 - Castor de Andrade na Sapucaí durante desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1992. | Figura 2 - Célio Cruz (Raul Cortez) é recebido pela Acadêmicos do Encantado.



Fonte: Maurilo Claretto/Estadão Conteúdo | Partido Alto (1984) – Globoplay

Já em *Senhora do Destino*, este posto é ocupado pelo personagem de José Wilker, Giovane Improtta, que, diferentemente de Célio Cruz, possui uma personalidade animada e é muitas vezes utilizado como alívio cômico. Em determinada cena, sua namorada, Danielle (Ludmila Dayer), fica com ciúmes pela preferência do presidente pela nora para ocupar o posto de rainha de bateria:

Danielle: *Madrinha da bateria? Não, per aí, vocês tão escolhendo a madrinha da bateria pra nossa escola na minha frente?* / Giovanni: *Deu-se a melodia. (...) Eu já expliquei, princesa. Você não é da comunidade e disso eu não posso absolutamente abrir mão. Já*

chega, chega de estrangeiro, de forasteiro na minha escola de samba. / Danielle: Não sei qual é a vantagem de namorar você, Giovanni Improtta.

Este diálogo diz muito sobre a relação de poder existente dentro da narrativa, e nas escolas de samba da vida real, onde os “poderosos” chefões das agremiações tornaram-se figuras conhecidas da cultura popular. Giovanni é um ex-bicheiro que busca o sucesso de sua escola, de seus negócios e ser aceito como um homem de respeito pela sociedade, posto que ele almeja através do cortejo pela protagonista da novela, Maria do Carmo (Susana Vieira). A personalidade de Improtta, que desfila diversos bordões marcantes (como “o tempo ruger e a Sapucaí é grande”), também é fortemente influenciada por Castor de Andrade, popularmente conhecido como Doutor Castor, enquanto Giovanne é chamado de Doutor Giová.

Com menos destaque, Seu Antoninho (Roberto Bonfim) é um ex-garimpeiro em *Império* que personifica dirigente de escola de samba dentro do considerado “clichê”: ele possui ligações questionáveis, um jeito bruto, porém simpático e extravagante de União de Santa Teresa (Figuras 3 e 4). Sua caracterização lembra o importante diretor de Carnaval Laíla, conhecido por integrar a comissão da Beija-Flor que conquistou oito títulos do Grupo Especial entre 2003 e 2018.

Figura 3 - Laíla em desfile da Unidos da Tijuca, em 2019. | Figura 4 - Antoninho (Roberto Bonfim) na quadra da União de Santa Teresa.



Fonte: Domingos Peixoto / Agência O Globo | Império (2014) - Globoplay

b) dos segmentos e dos componentes

Segundo Ferreira (2004), os principais segmentos que compõem a escola de samba moderna são: as alas (grupos de fantasias), a ala das baianas, a bateria, o puxador, a comissão de frente, o casal de mestre-sala e porta-bandeira, a rainha de bateria, as alegorias (podendo ser entendido, aí, os trabalhadores do barracão - ferreiros, carpinteiros,

aderecistas, pintores, costureiras, etc.), os destaques e as composições e a organização do desfile (que pode compreender os diretores de harmonia e evolução, entre outros).

O nível de conotação do signo visual, de sua referência contextual e de seu posicionamento em diferentes campos discursivos de sentido e associação, é justamente onde os signos já codificados se interseccionam com os códigos semânticos profundos de uma cultura e, assim, assumem dimensões ideológicas adicionais e mais ativas (Hall, 2004, p. 395).

Com a quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila São Miguel sendo um dos principais cenários núcleo de em *Senhora do Destino* o local sediava os ensaios da agremiação e outros eventos. Uma das tramas iniciada dentro do contexto da escola é a disputa familiar envolvendo Regininha, jovem que se apaixona por João Manuel e é convidada para ser rainha de bateria, fato que enfurece seu pai, Sebastião (Nelson Xavier). O cargo ora é referido como rainha, ora como madrinha de bateria, e surgiu na Beija-Flor de Nilópolis, em 1976, com Eloína dos Leopardos, mas só veio a se popularizar na Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1987.

A questão envolvia os valores conservadores de Sebastião, imigrante nordestino, que não aceitava a exposição que a filha teria, além de não gostar de escola de samba. A exposição proporcionada pelo cargo de rainha de bateria coloca em foco a questão da sexualização do corpo feminino. Ainda que uma festa tradicionalmente aberta a possibilidade de os brincantes mostrarem o corpo, a mídia tem explorado especificamente a figura da mulher (Lucas, 2021). Nas vinhetas da Globeleza, a musa do Carnaval da TV Globo quase sempre aparecia nua e pintada de purpurina. Nos últimos anos a personagem começou a ganhar um figurino menos explícito e adereços que se referem às diversas manifestações carnavalescas pelo Brasil.

O carnavalesco da Unidos de Vila São Miguel é Ubiracy (Luiz Henrique Nogueira), ele é homossexual e apresenta trejeitos exagerados e roupas espalhafatasas. Faz parte do imaginário ligado aos desfiles que os carnavalescos das escolas sejam, em sua maioria, gays. Uma das figuras mais marcantes desse gênero foi Joãozinho Trinta, conhecido por revolucionar esteticamente os desfiles e desafiar os padrões vigentes (Ferreira, 2004). Não se pode afirmar se as novelas ajudaram a estabelecer o estereótipo de que os carnavalescos seriam homossexuais e afeminados, mas apresentação desta forma na obra não foi gratuita. Ainda que esta representação já existisse a maneira como

o produto retrata estes códigos, e pareçam “universais” “Isto não significa que nenhum código tenha interferido, mas, antes, que os códigos foram profundamente naturalizados” (Hall, 2003, p. 393).

Se em *Duas Caras*, uma mulher é carnavalesca, em *Senhora do Destino*, a personagem Crescilda (Laura Gottsha) é a intérprete de samba-enredo. A presença de personagens femininas nestes cargos de destaque ressalta a dificuldade que mulheres têm de ocupar certos setores, não só da sociedade, mas como da organização das escolas de samba (Lucas, 2021). Apesar de haver várias mulheres carnavalescas, no quesito intérprete a representatividade ainda é pequena. Entre os anos 1960 e 1980, Clara Nunes, Elza Soares e Eliana de Lima estavam entre as poucas cantoras a entoar os sambas nos desfiles. Foram décadas até as agremiações voltarem a dar espaço para mulheres, como em 2018, com Grazzi Brasil, que assumiu o microfone da Paraíso do Tuiuti, no Rio de Janeiro, e da Vai-Vai, em São Paulo. Recentemente, Ludmilla se tornou a primeira mulher ao cantar ao lado de Nequinho da Beija-Flor na azul e branca de Nilópolis.

A bateria da Unidos de Vila São Miguel também é utilizada para fins políticos, fazendo uma pequena apresentação durante um comício onde o personagem Reginaldo (Eduardo Moscovis), vereador e filho de Maria do Carmo, promove a emancipação da Vila São Miguel, da qual pretende ser prefeito, além de promover a recepção para um deputado - Thomas Jefferson, interpretado por Mário Frias.

Ubiracy: Isso não é uma obrigação do estado? É... quer dizer eu acho que bancar atividades culturais é tão importante quanto matar a fome, não? / Thomas Jefferson: É, concordo. Acho que os políticos deveriam prestar mais atenção na cultura, sem dúvida.

A ironia da cena se dá pelo ator Mário Frias ter se tornado Secretário Especial de Cultura do governo de Jair Bolsonaro, durante anos de intensos ataques à cultura e à arte.

Figura 7 - Pinah (esquerda) dança com o Príncipe Charles, em 1978. | Figura 8 - Príncipe visita a escola. | Figura 9 - Dep. Thomas (Mário Frias) na quadra com Regininha (Maria Maya).



Fonte: Anwar Hussein/Getty Images | Partido Alto (1984) | Senhora do Destino (2004) - Globoplay

Em *Partido Alto*, a visita de um príncipe à Acadêmicos do Encantado reproduz um momento real envolvendo o então Príncipe Charles e a escola Beija-Flor de Nilópolis, em 1978, quando a passista Pinah Ayuob tentou fazer o membro da família real sambar (Figuras 7, 8 e 9). Eventos reais similares transpostos para a ficção em uma convergência que busca criar fidedignidade com a cultura de Carnaval, “refutando a ideia de um popular passivo e abordando as culturas populares como planos ativos de produção de significação” (Mattelart, 1989, p. 101).

c) dos desfiles

A Acadêmicos do Encantado desfila em clima de apreensão no último capítulo de *Partido Alto*. Única entre as obras citadas aqui que encerra a sua história com Carnaval. Célio Cruz está sendo investigado por seus crimes e teme a prisão antes de entrar na avenida. A comissão de frente simula com fidelidade a entrada das escolas nos desfiles que, até a década de 1980, era conduzida por figuras importantes e membros da velha guarda (Ferreira, 2004).

Diferente de *Partido Alto*, que teve o último capítulo em novembro, *Senhora do Destino* foi exibida na semana do Carnaval, na reta final da novela que teve 221 capítulos. Viviane (Letícia Spiller), fantasiada, exibe uma inscrição na sua barriga em homenagem ao seu marido, o político Reginaldo (Eduardo Moscovis), lembrando caso de Luma de Oliveira em 1998, que desfilou como rainha de bateria da Tradição com uma coleira escrito “Eike Batista”, um escândalo à época (Figuras 9 e 10). Maria do Carmo proíbe a nora de entrar na avenida com uma propaganda e ela vai para casa.

Figura 9 - Viviane (Letícia Spiller) fantasiada para desfilar na São Miguel. | Figura 10 - Luma de Oliveira em desfile da Tradição, em 2001.



Fonte: Senhora do Destino (2004) - Globoplay | João Wainer/Folhapress

Em *Duas Caras*, o desfile ocorreu no capítulo 110 (de 210), também exibido na época do Carnaval. Há o uso de uma elipse narrativa para transicionar entre o que seria a apresentação da Nascidos da Portelinha, apenas mostrando os personagens fantasiados, e a da Portela, que aconteceu no domingo, as cenas foram editadas rapidamente para irem ao ar na terça-feira. Em *Império*, a União de Santa Teresa tem seu desfile no capítulo 183 (de 203), com muita apreensão, pois um acidente atrasa a rainha de bateria e o homenageado decide não aparecer, mas sobe ao carro de última hora para ocupar seu lugar. Já *Bom Sucesso* faz seu Carnaval um mês antes da data oficial, aproveitando a reta final da novela, que tem o desfile no capítulo 153 (de 155). A obra usa o momento para duas estratégias narrativas: criar drama e lirismo. Alberto, internado em um hospital, decide ir à Sapucaí prestigiar Paloma como destaque da Unidos de Bom Sucesso, como um ato derradeiro de carinho.

4 Considerações finais

Observamos que as telenovelas brasileiras criaram importante vínculo com os espectadores, seja por seus mecanismos narrativos, vasto acesso ao veículo de comunicação em que é exibido ou, até mesmo, esforços ideológicos para fomentar uma cultura nacional (Hall, 2006). Décadas de desenvolvimento, desde as primeiras radionovelas, que criaram entrosamento com a cultura popular. Entrosamento este que possibilitou a apropriação de ritos, costumes, histórias, sotaques e narrações de populações marginalizadas para o discurso geralmente hegemônico da grande mídia.

O uso dos desfiles de Carnaval para tragédias, como em *Partido Alto* e *Império*, pode ser entendido como um prestígio à relevância que a “maior festa do planeta” adquiriu, conotação aceita como verdade em quase todas as narrativas relacionadas. Da mesma maneira, a “apoteose” de felicidade em *Senhora do Destino*, *Duas Caras* e *Bom*

Sucesso alude ao tom de alegria e glória que o povo do samba vivencia durante este momento. Há, também, a reprodução de estereótipos, evidentemente, relacionados à essa cultura de Carnaval: como o jogo do bicho; a sexualidade e a sexualização envolvendo carnavalescos e musas, respectivamente; o uso político das entidades; e, até enredos e práticas clichê no fazer dos desfiles e sambas.

Apesar de usarem as agremiações fictícias como propulsoras narrativas, nota-se a preocupação em retratar com certa fidelidade estas entidades e ressaltar sua tradição, costumes, cargos e ambiente familiar. Discursos de resistência e problemáticas que cercam a realidade das escolas de samba também encontram ecos nos roteiros. As produções cercaram-se de referências fidedignas ao universo do samba, como as quadras, os figurinos, os jargões e as próprias cenas gravadas nos desfiles. Por fim, muitos integrantes dos contextos do Carnaval participam ou são mencionados, mostrando que a TV Globo entende a importância de não ignorar a imensa manifestação cultural que é produzida pelas escolas de samba, ainda que um longo caminho tenha sido percorrido até que as novelas veiculassem a representatividade da cultura popular.

5 Referências

ANDROVANDI, Adriana. **A favela no horário nobre da TV aberta brasileira: uma análise da novela “Duas Caras”**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Porto Alegre: Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, 2010. Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Damboriarena Escosteguy.

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

_____. **Escolas de samba: uma organização possível**. Revista Eletrônica Sistemas & Gestão, V. 7, N. 2, p. 164-172. Niterói: UFF, 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBURGER, Esther I. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. Lua Nova: Revista De Cultura E Política. Ed. 82, p. 61–86. São Paulo: CEDEC, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/>>.

_____.; GOZZI, GIANCARLO C. **Mediação Transnacional, telenovelas e séries**. In: ANAIS DO 28º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2019,

Porto Alegre. Anais eletrônicos. Campinas: Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2019/trabalhos/mediacao-transnacional-telenovelas-e-series?lang=pt-br>> Acesso em: 04 Maio. 2023.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

LOPES, Maria Immacolata V. de. **Ficção televisiva e identidade cultural da nação**. Revista ALCEU, v. 10, n.20, p. 5-15. Rio de Janeiro: PPGCom PUC-Rio, 2010.

_____. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, [S. l.], n. 26, p. 17-34. São Paulo: USP, 2003. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

_____. **Telenovela como recurso comunicativo**. Revista MATRIZES, vol 3, p. 21-48. São Paulo: USP, 2009.

LUCAS, Celina. **As Escolas de samba e a representatividade feminina no audiovisual**. São Paulo: XLIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (modalidade online), 2021. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-tv/celina-lucas.pdf>> Acesso em: 28 jun. 23

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **O Carnaval das Imagens: A ficção na TV**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1989.

ROSADO, Lonardo Coelho C. **Telenovelas brasileiras: um estudo histórico-discursivo**. Tese (doutorado) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2017. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ida Lucia MACHADO; Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Thaís Machado BORGES.