

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ÉDSON LUÍS DUTRA

**ESCOLA DE SAMBA NA MÍDIA:**  
A COBERTURA DO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE NOS JORNAIS CORREIO DO POVO E  
ZERO HORA ENTRE 2001 E 2005

Porto Alegre  
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

ÉDSON LUÍS DUTRA

**ESCOLA DE SAMBA NA MÍDIA:**  
A COBERTURA DO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE NOS JORNAIS  
CORREIO DO POVO E ZERO HORA ENTRE 2001 E 2005

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Artes, Comunicação e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann

PORTO ALEGRE

2023

ÉDSON LUÍS DUTRA

**ESCOLA DE SAMBA NA MÍDIA:**  
A COBERTURA DO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE NOS JORNAIS  
CORREIO DO POVO E ZERO HORA ENTRE 2001 E 2005

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Artes, Comunicação e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Roberto Tietzmann – Orientador

---

Prof. Dr. Deivison Moacir Cezar de Campos – PUCRS

---

Prof. Dr. Jackson Raymundo - UnB

Porto Alegre, 2023

## **EPÍGRAFE**

**“O samba é um bonito modo de viver”**

Nelson Sargento.

## AGRADECIMENTOS

Ser grato é também reconhecer que na caminhada da vida, a gente não alcança nada sozinho. Ao longo desses anos de mestrado, pude conviver com pessoas diversas e experienciar situações e sensações que, com certeza, contribuíram para a construção desta dissertação. Mas começo agradecendo aos deuses e a todas as energias deste Universo, que seguem me guiando onde quer que eu esteja. Amém! Axé! Agradeço à minha família, meus pais, Celso e Marisa, e ao meu irmão, Eduardo, por todo o apoio e incentivo. Aos demais familiares e amigos que sempre acreditaram no meu propósito.

Agradeço ao Julian, pelo amor, pela companhia e pela parceria nesta caminhada. Foram muitas horas trocando ideias e compartilhando as vivências da pós-graduação, sempre buscando enxergar o melhor das coisas. Agradeço também, com muito entusiasmo, ao meu professor, orientador e amigo, Roberto Tietzmann, que aceitou embarcar nesta onda acadêmica e carnavalesca comigo e se mostrou extremamente empático à ideia, aberto também ao aprendizado e ao conhecimento da cultura das escolas de samba. Professor, teu apoio e direcionamento foram fundamentais para este processo de mestrado, e o que eu escrevo aqui não demonstram suficientemente o quanto eu me sinto feliz em poder contar contigo nesta etapa.

Obrigado à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ao Programa de Pós-graduação de Comunicação Social – FAMECOS, e à CAPES pela oportunidade do estudo e da bolsa de incentivo para que esta pesquisa pudesse ser realizada com êxito.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço ao Carnaval por ter me proporcionado tantos momentos significativos na vida. Minha formação enquanto ser humano pensante passa por essa cultura tão rica. Eternamente grato!

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender como a mídia impressa realiza a cobertura do carnaval de Porto Alegre no período de 2001 a 2005, através das análises de conteúdo e discurso da cobertura carnavalesca dos jornais Correio do Povo e Zero Hora. Como percurso bibliográfico, foram consultados estudos que abordam a história do carnaval, a escola de samba e a relação entre cultura e comunicação, a partir dos conceitos de Folkcomunicação, jornalismo cultural e jornalismo carnavalesco. Os resultados obtidos nesta pesquisa evidenciam que o jornal Correio do Povo utilizou-se de ferramentas comunicacionais que possibilitaram aprofundamento nas informações produzidas, bem como a produção de um discurso propositivo dos desfiles das escolas de samba, em comparação ao jornal Zero Hora. Esta pesquisa abre espaço para novas investigações sobre o papel da mídia na cobertura e promoção da cultura popular, sobretudo das escolas de samba.

**Palavras-chave:** Carnaval de Porto Alegre; Escola de Samba; Jornalismo Cultural; Cobertura Carnavalesca; Mídia Impressa;

## ABSTRACT

This work aims to understand how the print media covered the Porto Alegre carnival from 2001 to 2005, through content and discourse analyzes of the carnival coverage of the newspapers Correio do Povo and Zero Hora. As a bibliographical route, studies were consulted that address the history of carnival, the samba school and the relationship between culture and communication, based on the concepts of Folkcommunication, cultural journalism and carnival journalism. The results obtained in this research show that the newspaper Correio do Povo used communication tools that enabled in-depth analysis of the information produced, as well as the production of a propositional discourse on the samba school parades, in comparison to the newspaper Zero Hora. This research opens space for new investigations into the role of the media in covering and promoting popular culture, especially samba schools.

**Keywords:** Porto Alegre Carnival; Samba school; Cultural Journalism; Carnival Coverage; newspaper;

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01 \_\_\_\_\_ p. 75

Tabela 02 \_\_\_\_\_ p. 75

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Capa Zero Hora de 27/02/2001 .....	82
Imagem 2 - Capa Zero Hora de 01/03/2001 .....	83
Imagem 3 – Capa Correio do Povo de 27/02/2001 .....	84
Imagem 4 – Capa Correio do Povo de 1º/03/2001 .....	85
Imagem 5– Registro Grupo Especial Zero Hora de 26/02/2001 .....	86
Imagem 6– Registro Grupo Especial Zero Hora de 02/03/2001 .....	87
Imagem 7– Registro Grupos de Acesso Zero Hora 24/02/2001 .....	88
Imagem 8– Registro Grupos de Acesso Zero Hora 24/02/2001 .....	89
Imagem 9– Registro Grupo Especial Correio do Povo 27/02/2001 .....	90
Imagem 10– Registro Grupo Especial Correio do Povo 01/03/2001 .....	91
Imagem 11– Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 23/02/2001 .....	92
Imagem 12– Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 28/02/2001 .....	93
Imagem 13 – Capa Zero Hora 10/02/2002 .....	95
Imagem 14 – Capa jornal Zero Hora 13/02/2002 .....	97
Imagem 15 – Capa jornal Zero Hora 14/02/2002 .....	98
Imagem 16 – Capa jornal Zero Hora 15/02/2002 .....	99
Imagem 17 – Capa jornal Correio do Povo 11/02/2002 .....	101
Imagem 18 – Capa jornal Correio do Povo 12/02/2002 .....	102
Imagem 19 – Capa jornal Correio do Povo 13/02/2002 .....	103
Imagem 20 – Capa jornal Correio do Povo de 15/02/2002 .....	105
Imagem 21 – Registro Grupo Especial Zero Hora 13/02/2002.....	107
Imagem 22 – Registro Grupo Especial Zero Hora 14/02/2002.....	108
Imagem 23 – Registro Grupo Especial Zero Hora 15/02/2002.....	109
Imagem 24 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 11/02/2002.....	110
Imagem 25 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 13/02/2002.....	111
Imagem 26 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 12/02/2002 .....	112
Imagem 27 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 12/02/2002 .....	113
Imagem 28 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 10/02/2002 .....	114
Imagem 29 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 11/02/2002 .....	115
Imagem 30 – Capa Zero Hora 04/03/2003 .....	117
Imagem 31 – Capa Zero Hora 05/03/2003.....	118
Imagem 32 – Capa Correio do Povo 03/03/2003 .....	119

Imagem 33 – Capa Correio do Povo 07/03/2003 .....	120
Imagem 34 – Registro Grupo Especial Zero Hora 05/03/2003.....	121
Imagem 35 – Registro Grupo Especial Zero Hora 06/03/2003.....	122
Imagem 36 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 03/03/2003.....	123
Imagem 37 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 04/03/2003.....	124
Imagem 38 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 04/03/2003 .....	125
Imagem 39 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 06/03/2003 .....	126
Imagem 40 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 02/03/2003 .....	127
Imagem 41 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 03/03/2003 .....	128
Imagem 42 – Capa Zero Hora 23/02/2004 .....	130
Imagem 43 – Capa Zero Hora 25/02/2004.....	131
Imagem 44 – Capa Correio do Povo 23/02/2004 .....	132
Imagem 45 – Capa Correio do Povo 26/02/2004 .....	133
Imagem 46 – Registro Grupo Especial Zero Hora 25/02/2004.....	134
Imagem 47 – Registro Grupo Especial Zero Hora 27/02/2004.....	135
Imagem 48 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 27/02/2004.....	136
Imagem 49 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 26/02/2004 .....	137
Imagem 50 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 27/02/2004 .....	138
Imagem 51 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 21/02/2004 .....	139
Imagem 52 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 25/02/2004 .....	140
Imagem 53 – Capa Zero Hora 07/02/2005.....	142
Imagem 54 – Capa Zero Hora 10/02/2005.....	143
Imagem 55 – Capa Correio do Povo 08/02/2005 .....	144
Imagem 56 – Capa Correio do Povo 10/02/2005 .....	145
Imagem 57 – Registro Grupo Especial Zero Hora 09/02/2005.....	146
Imagem 58 – Registro Grupo Especial Zero Hora 11/02/2005.....	147
Imagem 59 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 07/02/2005.....	148
Imagem 60 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 08/02/2005.....	149
Imagem 61 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 08/02/2005.....	150
Imagem 62 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 10/02/2005 .....	151
Imagem 63 – Registro Grupos de Acesso 09/02/2005.....	152
Imagem 64 – Registro Grupos de Acesso 11/02/2005.....	153

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. O PAÍS DO CARNAVAL: DA ORIGEM DE ALÉM-MAR À MORADA BRASILEIRA</b> .....	18
1.1 ESCOLA DE SAMBA, SÍMBOLO DE UMA CULTURA .....	24
1.2 O CARNAVAL EM PORTO ALEGRE.....	32
1.2.1 As Escolas de Samba de Porto Alegre.....	37
1.2.2 Do Centro para o Porto Seco .....	41
1.3 ESCOLA DE SAMBA E A RESISTÊNCIA PARA ALÉM DA FESTA .....	47
<b>2. EXTRA! EXTRA! TEM FOLIA NA MÍDIA - A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E CULTURA NO BRASIL</b> .....	50
2.1 A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NA MANIFESTAÇÃO CULTURAL .....	55
2.2 JORNALISMO CULTURAL: A CULTURA COMO PAUTA DA NOTÍCIA. 59	
2.3 JORNALISMO CARNAVALESCO: O RIO DE JANEIRO COMO MODELO .....	63
2.4 A COBERTURA CARNAVALESCA EM PORTO ALEGRE .....	67
<b>3. METODOLOGIA: O PASSO A PASSO DO DESFILE CIENTÍFICO</b> .....	71
3.1 <i>CORPUS</i> DA PESQUISA E DELIMITAÇÃO: O CARNAVAL DE PORTO ALEGRE NAS PÁGINAS DOS JORNAIS .....	73
3.2 PRÉ-ANÁLISE: POR DENTRO DA COBERTURA CARNAVALESCA ...	76
<b>4. ANÁLISE DOS DADOS</b> .....	80
4.1 CARNAVAL DE 2001 – O PRIMEIRO DESFILE DO SÉCULO XXI.....	80
4.1.1 Capas da Zero Hora 2001 .....	81
4.1.2 Capas do Correio do Povo 2001 .....	83
4.1.3 Grupo Especial 2001 – Zero Hora .....	85
4.1.4 Grupos de Acesso 2001 – Zero Hora.....	87
4.1.5 Grupo Especial 2001 – Correio do Povo .....	89
4.1.6 Grupos de Acesso 2001 – Correio do Povo.....	91
4.1.7 A Cobertura de 2001 .....	93
4.2 CARNAVAL DE 2002 - SINAL DE ALERTA .....	94
4.2.1 Capas da Zero Hora 2002.....	95
4.2.2 Capas do Correio do Povo 2002 .....	100
4.2.3 Grupo Especial 2002 – Zero Hora .....	106
4.2.4 Grupos de Acesso 2002 – Zero Hora.....	109
4.2.5 Grupo Especial 2002 – Correio do Povo .....	111

4.2.6	Grupos de Acesso 2002 – Correio do Povo.....	113
4.2.7	A Cobertura de 2002 .....	115
4.3	<b>CARNAVAL DE 2003 – A DESPEDIDA DO CENTRO.....</b>	<b>116</b>
4.3.1	Capas da Zero Hora 2003 .....	117
4.3.2	Capas do Correio do Povo 2003 .....	118
4.3.3	Grupo Especial 2003 – Zero Hora .....	120
4.3.4	Grupos de Acesso 2003 – Zero Hora.....	122
4.3.5	Grupo Especial 2003 – Correio do Povo .....	124
4.3.6	Grupos de Acesso 2003 – Correio do Povo.....	126
4.3.7.	A Cobertura de 2003.....	128
4.4	<b>CARNAVAL DE 2004 – A ESTREIA DO PORTO SECO .....</b>	<b>129</b>
4.4.1	Capas da Zero Hora 2004 .....	129
4.4.2	Capas do Correio do Povo 2004 .....	131
4.4.3	Grupo Especial 2004 – Zero Hora .....	133
4.4.4	Grupos de Acesso 2004 – Zero Hora.....	135
4.4.5	Grupo Especial 2004 – Correio do Povo .....	136
4.4.6	Grupos de Acesso 2004 – Correio do Povo.....	138
4.4.7	A Cobertura de 2004 .....	140
4.5	<b>CARNAVAL DE 2005 – UMA NOVA ERA PARA AS ESCOLAS DE SAMBA .....</b>	<b>141</b>
4.5.1	Capas da Zero Hora 2005 .....	141
4.5.2	Capas do Correio do Povo 2005 .....	143
4.5.3	Grupo Especial 2005 – Zero Hora .....	145
4.5.4	Grupos de Acesso 2005 – Zero Hora.....	147
4.5.5	Grupo Especial 2005 – Correio do Povo .....	149
4.5.6	Grupos de Acesso 2005 – Correio do Povo.....	151
4.5.7	A Cobertura em 2005 .....	153
5.	<b>CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>155</b>
6.	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>160</b>

## INTRODUÇÃO

O Carnaval é uma das manifestações culturais mais famosas do Brasil, sendo considerada a maior festa popular do país. Para além de uma festa, o carnaval também é transmissor de cultura e conhecimento, ao fato de que se torna fonte agregadora de turismo, serviços - diretos e indiretos - e ainda “sensibiliza pessoas não só durante o período de carnaval, como também, nos meses que o antecedem, em sua preparação” (MADRUGA; BIEMBENGUT, 2016, p. 33). Festividade espalhada pelo país inteiro, o carnaval encontra em cada região sua peculiaridade, sua forma de aproveitar os dias de euforia que antecedem a quaresma do calendário cristão. Diniz (2008) destaca o frevo de Pernambuco, o *axé music* da Bahia e o samba do Rio de Janeiro como grandes símbolos do carnaval brasileiro, entre outros.

Entretanto Madruga e Biembengut (2016) indicam que também faz parte do simbolismo carnavalesco brasileiro a escola de samba. Originária do Rio de Janeiro, ainda na década de 1920, a cultura da escola de samba se espalhou por todo país. Cabral (2011) destaca que a imprensa carioca categorizava os festejos carnavalescos no Rio de Janeiro em dois tipos: o chamado Grande Carnaval, formado pelas sociedades das elites - predominantemente brancas, da elite - e o Pequeno Carnaval, realizado pelos blocos, cordões e, posteriormente com maior protagonismo, pelas escolas de samba - majoritariamente negras e periféricas. Ao longo do tempo, as escolas de samba foram chamando atenção não apenas do público apreciador do carnaval, mas também do governo e do mercado. Valença (1996) salienta que o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro se tornou um verdadeiro espetáculo de massa, de reconhecimento internacional e de fortes ativos mercadológicos e financeiros, influenciando diretamente na economia da cidade.

Porém, ao passo que as escolas de samba se tornam famosas, elas são encaixadas em estratégias comerciais, e vistas também como elementos propagadoras de hábitos e consumos, que, muitas vezes, não valorizam a sua essência artístico-cultural e suas particularidades complexas (SIMAS; FABATO, 2015). A busca por um respaldo da sociedade em valorizar a produção e contribuição sociocultural das escolas de samba acontece desde seu surgimento. Sendo essa organização originalmente negra e periférica, seu

contexto social e sua produção cultural acabam por sofrer os efeitos do preconceito, como aponta Ribeiro (2015) ao destacar que os negros estão, até hoje, tentando se desvencilhar das amarras das inferioridades intelectual e cultural que lhes foram impostas originalmente, e buscando os mesmos direitos de visibilidade e reconhecimento que outras manifestações culturais possuem perante a sociedade. Entretanto, ao mesmo tempo em que pouco se explora a sua criação artística e identitária, o carnaval tem destaque quanto ao seu efeito mercadológico, quando as cifras de bilhões de reais mostram a sua relevância econômica.

Na cidade de Porto Alegre, os primeiros agrupamentos de escola de samba surgem na década de 40 (CATTANI, 2015). E, assim como no Rio de Janeiro, manteve em sua criação e participação componentes de classes sociais mais vulneráveis, principalmente negros, integrando os arquétipos do carnaval popular, longe dos salões dos clubes das grandes sociedades, predominantemente brancos (GERMANO, 1999). Esta instituição sociocultural chamada Escola de Samba, à vista de completar seu centenário de criação, carrega consigo símbolos, técnicas e significações, em sua maioria, desconhecidos do grande público, uma vez que, arcando com histórico de baixa cultura (CABRAL, 2011), a mídia retrata por um viés estigmatizante, como pressupõem Martino e Marques (2018), provocando a negação de um reconhecimento positivo e impondo à ela uma visão de baixa estima.

Uma das formas de obtenção de conhecimento e informações sobre temas e fatos é através da imprensa. Com suas técnicas de apurar e noticiar os fatos, a imprensa constrói a história e forma imagens a partir da criação de suas narrativas “ao selecionar suas fontes e conferir visibilidade e destaque apenas para certos aspectos dos acontecimentos” (MARTINO; MARQUES, 2018, p. 130). O jornalismo, dentro do seu fazer sociocultural, atua não apenas como transmissor de informações, mas também como influenciador na construção de memória e identidade de um grupo, de uma sociedade. Assim, compreende-se também a sua importância enquanto modulador da consciência de realidade, dos acontecimentos e daquilo que é visto como verdadeiro ou falso, utilizando-se de narrativas para que o seu discurso transmita valores e sentido para a sociedade, ao mesmo tempo que direciona as informações a serem emitidas de acordo com os seus interesses, com aquilo que julga importante ser retratado em sua

narrativa jornalística (PÔRTO JR., et al., 2020). Essa prática de agenda setting não define apenas o que vai ao ar - ou para as páginas - mas, principalmente, de que forma. Para os autores, isso norteia os assuntos que o público julga como importantes, criando uma hierarquia de valores e conduzindo o debate - e a formação de significados- sobre esses temas.

Em se pensando na escola de samba, onde a cobertura carnavalesca se faz presente de forma efetiva há praticamente um século, a formação dessa agenda acaba por moldar o que o grande público conhece desta organização e, conseqüentemente, sobre sua participação na sociedade e na cultura brasileira. Trazendo o olhar para o jornalismo cultural, De Assis (2008) afirma que a indústria cultural e a prática do agendamento acabam por superficializar o trabalho das pautas de cultura, ao passo que: o jornalista pouco se aprofunda nos assuntos retratados; e a pauta sofre influência dos critérios de noticiabilidade, que focam apenas em anunciar eventos, retratando em poucas linhas as informações necessárias para compreensão do fato, ao invés de discursar sobre sua identidade cultural. Dessa forma, é possível observar esses apontamentos com as pautas relacionadas ao carnaval.

Os jornais são considerados um dos principais meios de informação da mídia impressa (SANTO, 2019). Assumpção (2013) destaca que, entre as várias motivações de consumo do veículo impresso, estão a disponibilidade da notícia, o hábito de se atualizar com a leitura, o jornal como fonte de informação e também a confiabilidade. Santo (2019) corrobora, salientando que mais do que transmissores de informação, os jornais também se fazem elucidantes da realidade e fomentadores da construção de significados. Esses significados se dão, principalmente, através do enquadramento dado pela mídia, que resulta em interpretações e associações que se tornam referências sobre aquilo que está sendo mostrado de pessoas e/ou acontecimentos (MARTINO; MARQUES, 2018). Baltar (2016) percorre a discussão sobre enquadramentos ao afirmar que a cobertura carnavalesca sofre com a ausência de exploração das técnicas e elementos que envolvem a apresentação de uma escola de samba - antes e durante sua passagem na passarela.

Ao encontro desse argumento, Galli (2019) mostra que, entre os anos de 2003 e 2004, o carnaval de Porto Alegre passou por uma das maiores mudanças de sua história: a saída dos desfiles do centro da cidade para o extremo norte da

capital, com a criação de um novo aparelho público: o Complexo Cultural do Porto Seco. Bittencourt (2016) salienta que a mudança dos desfiles para o Porto Seco foi acatada pela Prefeitura ao passo que desvelou a forte negativa de bairros da região central da cidade em receber o novo espaço do samba e do carnaval em seus territórios e sustentar a manifestação popular. Para Baltar (2016), o desfile de uma escola de samba aglutina diversas expressões artísticas, como dança, música, canto, cenografia, artes cênicas, artes visuais e figurino, além de elementos não artísticos que também influem valores à essa manifestação, como pertencimento e identidade. E mesmo com todos estes artifícios, sua relevância perante o público e a mídia acaba por ficar restrita à sazonalidade da festa carnavalesca, sem o aprofundamento de sua colaboração cultural e social.

Diante do exposto, apresentamos o seguinte problema de pesquisa: de que forma o carnaval de Porto Alegre foi retratado pela mídia impressa no período de 2001 a 2005? A presente dissertação tem como Objetivo Geral: compreender como a mídia impressa realizou a cobertura do carnaval de Porto Alegre no período de 2001 a 2005. Para isso, foram elencados os seguintes Objetivos Específicos para o alcance dos resultados: a) levantar a produção de notícias e reportagens sobre o carnaval das escolas de samba de Porto Alegre, no referido período, veiculadas nos jornais Correio do Povo e Zero Hora; b) descrever os recursos de narrativa - visuais e/ou textuais - criados pela mídia impressa para retratar o carnaval das escolas de samba; e c) identificar as propostas de enquadramento e associações utilizadas pela imprensa para retratar o carnaval das escolas de samba.

Para a primeira parte da pesquisa, foi utilizada como procedimento metodológico a investigação combinada de pesquisa bibliográfica com a pesquisa documental, partindo dos pressupostos trazidos por Gil (1995), Santos (2007) e Marconi e Lakatos (2017). Para a formação do corpus da pesquisa, as reportagens dos jornais Correio do Povo e Zero Hora foram coletadas em consultas ao acervo do Museu Hipólito José da Costa, no centro de Porto Alegre. Na segunda parte da pesquisa, para análise deste *corpus*, utiliza-se a combinação dos estudos de Bardin (2016) através da Análise de Conteúdo e da técnica de categorização, e de Charaudeau (2013) com a Análise do Discurso.

Pretende-se, como legado desta pesquisa, apontar caminhos para compreender abordagens midiáticas de produtos oriundos do popular e sua percepção, em contraponto a pressupostos de caráter elitista e/ou erudito. Por fim, abrem-se também as possibilidades de estudar e assimilar o impacto da mídia sobre a cultura enquanto instrumento de produção de conhecimento, já que a mesma, como reforçam Madruga e Biembengut (2016, p.32), surge no encontro de saberes e fazeres e na conexão, nos princípios e costumes das pessoas.

## 1. O PAÍS DO CARNAVAL: DA ORIGEM DE ALÉM-MAR À MORADA BRASILEIRA

Afinal, por que somos o país do carnaval? DaMatta (1997) revela que, diferentemente do que se acompanha na história do carnaval pelo mundo, aqui no Brasil, o sentido da inversão de lógica social acaba por tomar a frente da vivência da festa. E que lógica seria essa? A dicotomia na qual foram estruturados os ritos socioculturais deste país, onde o autor qualifica como *casa* e *rua*. Enquanto a casa concentra os pontos de ordem, de foco, as marcas da rotina e do cotidiano, a rua surge como o elemento da aventura, do imprevisto, dos encontros coletivos, das sensações e emoções aguçadas. Para o autor, o rito carnavalesco está interligado ao drama da narrativa social pautada na também dicotômica relação entre hierarquização e igualdade.

O carnaval do Brasil parece ter, na sua especificidade, um espaço especial voltado para a exibição, a alternativa, o diálogo gestual e o comentário entre classes e segmentos sociais. O espaço do carnaval é, assim, o espaço espremido entre a fantasia e a roupa de trabalho, a mulher e o amante, o machão e o homossexual, a riqueza e a pobreza, o dominador e o dominado, a família e a associação voluntária, a hierarquia e a igualdade. Como ocorre nos ritos de passagem na sua fase mais dramática, o carnaval cria uma realidade que não está nem aqui e nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço que vivemos e percebemos como "real". [...] o carnaval serve a quem está em cima e a quem está embaixo, a quem está em casa e a quem está na rua. (DaMATTA, 1997, p. 155)

É, no mínimo, curioso o fato de que uma manifestação cultural que atravessa o tempo - e continentes - tenha encontrado no Brasil um solo fértil para sua perpetuação e, mais que isso, tenha transformado este país em sua grande morada. Porém, para falar sobre a existência do carnaval em terras brasileiras, é preciso buscar a própria ancestralidade da festa. O carnaval tem sua exata origem desconhecida. No entanto, há diversas histórias que contam o seu surgimento. Em comum, todas ligam o carnaval às celebrações agrícolas. Uma das vertentes mais conhecidas da origem do carnaval traz o seu surgimento em terras africanas.

Araújo (2003) aponta que, no Egito, eram comumente celebradas festas em homenagens aos deuses e às consequências das transformações da natureza ao longo do ano. Segundo o autor, foi no Egito que se iniciou os

cuidados da agricultura, através dos povos que habitavam as margens do Rio Nilo a cerca de 4.000 a.C. e que vivenciavam os períodos de cheia e a volta à normalidade das águas. Ao observar as transformações naturais do ambiente, o homem passou a celebrar aquilo que lhe tinha como positivo e a realizar ações que o livrasse dos maus acontecimentos.

No momento da festa se desligava das coisas ruins que, concretamente, tinham ido embora (o inverno, a enchente, etc) e saudava o que lhe parecia um bem (a entrada da primavera, o término da enchente, o nascer do sol, etc) com danças e cânticos, em torno de fogueiras para espantar as forças negativas que prejudicavam o plantio. Esse seria o modelo de que chamamos de “carnaval originário”, logo adaptado às várias formas de cultos agrários, ligados às crenças egípcias e povoados por cerca de setecentas divindades (ARAÚJO, 2003).

Eram muito comuns os cultos ao Boi Ápis, ou Touro Ápis, animal de pelos brancos e manchas pretas na testa, no dorso e no pescoço, representação do deus Ptah, divindade ligada ao trabalho. Segundo Araújo (2003), o touro, enquanto vivo, era alimentado num templo e, quando da sua morte, um grande cortejo era realizado para a feitura de seu funeral. Os touros mortos eram mumificados e enterrados em templos dedicados especialmente a eles, em algumas ocasiões, ao lado de túmulos de vacas, suas mães. As mães de Ápis, vacas mumificadas, também eram adoradas pelos egípcios pois encarnavam uma das representações de Ísis, deusa da fertilidade e da magia. Os cultos à Ísis e Ápis romperam as fronteiras africanas, se espalhando pelo Mediterrâneo, carregando, não necessariamente, a força dos deuses egípcios, mas sim, a natureza agrária de suas celebrações.

Essa expansão se aproxima de outra vertente da origem dos festejos carnavalescos. Valença (1996) aponta que, na Europa, havia um período no ano em que os camponeses celebravam a fartura das colheitas, ofertando aos deuses, louvando-os e enfeitando com flores e enfeites suas terras, milhares de anos antes de Cristo. Arantes (2013, p.02) conta que nestas festividades agrárias, homens e mulheres saíam em cortejo pelas ruas, cobertos de plumas e peles de animais e “invadiam as casas gritando para afastar os demônios da má colheita”.

Valença (1996) destaca que, tanto na Grécia Antiga quanto na Roma Antiga, estes festejos agrários são identificados como fonte de origem do carnaval, além de serem dedicados a deuses da fertilidade.

Na Roma Antiga as festas dedicadas a divindades pagãs, como as bacanais, luperciais e saturnais, também podem ser consideradas fontes de inspiração dos folguedos carnavalescos, do mesmo modo que o culto ao deus Dionísio, na Grécia Antiga, por suas características, é associado à festa. (VALENÇA, 1996, p.09).

Sobre as festividades em Roma e Grécia, Arantes (2013) mostra que eram períodos dedicados não apenas às celebrações aos deuses e à abundância da colheita, mas também dedicados ao excesso do comportamento e aos extravasos dos acordos sociais.

Na Grécia eram as festas consagradas a Dionísio, deus grego das festas e do entusiasmo. Em Roma havia as bacanais, as saturnais e as luperciais. As bacanais, em homenagem ao deus Baco, eram celebradas com muita bebida, festas e sexo. As saturnálias eram feitas em homenagem ao deus maior Saturno (deus da agricultura). Nelas, todos perdiam a cabeça; homens, mulheres, crianças e velhos, libertos e até escravos, pareciam enlouquecer. Os dias de festas eram feriado e tudo fechava: o comércio, os tribunais, as escolas. Os foliões podiam fazer o que quisessem, e até os escravos podiam dizer verdades aos seus senhores e ridicularizá-los. As luperciais eram festas celebradas em 15 de fevereiro em homenagem ao deus Luperco ou Pã, matador da loba que aleitara os irmãos Rômulo e Remo, fundadores de Roma, segundo a lenda. (ARANTES, 2013, p. 02)

Segundo ainda o autor, era comum, tanto na Grécia quanto em Roma, os desfiles dos préstitos em cortejo, com pessoas utilizando máscaras e alegorias enfeitadas, em formato de barcos, chamadas "*carrus navalis*", os carros navais. Nestas alegorias, mulheres nuas dançavam enquanto homens entoavam cânticos repletos de luxúria e deboche. Deduz-se que do nome destas alegorias tenha surgido a palavra carnaval.

Esta tradição de expurgar os maus sentimentos e extravasar a alegria e os desejos que o homem guarda em si se manteve por séculos até a chegada da Idade Média. Foi na chamada "Idade das Trevas" que a igreja católica se inseriu em meio às comemorações, lhe trazendo, por vezes - a depender do papa - certa censura para controlar os excessos do povo. Era uma festa pagã que se tornou algo tolerado pela igreja, no intuito de fazer desta a despedida dos desejos da carne para a entrada na quaresma, período de sacrifícios e abstinências (VALENÇA, 1996). O carnaval passa então a ser definido conforme a data da Páscoa, pois deve anteceder-la conforme a determinação do calendário cristão (ARANTES, 2013). No entanto, a influência da igreja no carnaval veio a

trazer transformações na sua forma de expressão ao longo do tempo e dos países por onde era celebrado, principalmente a partir do período do Renascimento, a partir do século XV. Enquanto na Espanha, o carnaval era festejado com uma batalha de flores em via pública, Araújo (2003) salienta que na França e na Itália, houve um refinamento dos festejos, através da introdução de fantasias e máscaras elaboradas, em cortejos nas ruas ou em bailes nos salões, o que se tornaria uma das mais célebres marcas do carnaval europeu. Veneza, Roma, Nápoles, Florença, Nice e Munique se tornaram verdadeiros redutos do carnaval europeu, seja pelos seus suntuosos bailes de máscaras ou pelos desfiles de carros alegóricos, atraindo a nobreza e intelectuais de todos os cantos do continente. Mas, diferentemente das cidades e países citados, numa outra região, muito poderosa para a época, o carnaval era celebrado de uma forma diferente. Portugal não seguiu o refinamento carnavalesco de outros países e manteve-se a fazer a festa pelas ruas, com os foliões “correndo desordenadamente de um lado para outro, atirando ovos crus, líquidos de toda espécie, farinha e substâncias menos limpas nos transeuntes” (Valença, 1996, p.10), brincando o *entrudo*.

No mesmo período, com a demanda da colonização, esta forte manifestação cultural atravessa o Atlântico e desembarca na colônia do Novo Mundo: Brasil. Com o passar do tempo, a forma lusitana de brincar o carnaval se popularizou por estas terras. Na brincadeira do entrudo, como destaca Valença (1996), não havia dança nem música, mas perseguições frenéticas entre seus participantes, que jogavam uns nos outros pequenas cabaças de cera - chamadas de limões-de-cheiro. No entanto, apesar do espírito galhofeiro popular, o entrudo no Brasil acabou também por ser segregado. Diz-se isso por, segundo Germano (1999), o entrudo se tornou popular entre as famílias brancas de elite, que faziam as batalhas de limões-de-cheiro em seus pátios e casarios durante o carnaval, sem a participação dos pobres e, principalmente, dos negros escravos. Estes, até eram permitidos de brincar o entrudo, mas somente entre si e sob os olhares dos patrões. E eram, também, comumente alvo das brincadeiras com farinha, atingidos por seus senhores que zombavam ao vê-los embranquecidos. Entretanto, para se aproximar dos costumes da elite, o povo também realizava suas batalhas de limões-de-cheiro e brincava o entrudo nas

ruas. Quase sempre, junto de risos e gargalhadas, o entrudo terminava em confusão, pancadaria e foliões detidos.

Mas, assim como na Europa, o carnaval também passou a integrar o calendário cristão, inflado pelos interesses dos governantes e fazendo com que a influência religiosa ganhasse outro viés: político. O Brasil Colônia - e depois também no Império - possuía um número grande de pessoas pobres, mestiças e negras a formar a plebe. Mantê-los sob controle era a grande preocupação da Metrópole e um dos momentos onde não havia rebeliões ou revoltas era durante os festejos. Com o crescimento das cidades e a popularização do carnaval, o entrudo tomou as ruas e acabou por ser rechaçado por aqueles que antes o aproveitavam dentro de seus palacetes, conforme destaca Germano (1999).

[...] o entrudo passou a se popularizar, saindo do espaço restrito das residências das famílias patriarcais para as ruas, becos e arrabaldes, causando apreensão no poder público, que via na popularização dos festejos a possibilidade de perda de controle sobre os segmentos populares. Essa popularização dos festejos fez com que a elite fosse, progressivamente, se afastando das ruas repletas de gente, na qual se via muita mistura de corpos e de raças, uma festa decadente, selvagem, atrasada, associada ao grotesco, à barbárie e ao popular (GERMANO, 1999, p.2)

Nas décadas finais do século XIX, com a mudança de pensamentos inspirada no crescimento das cidades e nos avanços que a sociedade vislumbrava para a chegada de um novo século, a elite passa a enxergar com mais vigor os costumes europeus, da culinária às vestimentas, intelectualidade, comportamento. E claro que junto dessas inspirações, havia espaço para um novo jeito de brincar o carnaval sem se associar à festa dos pobres nas ruas. É neste período que se intensificam entre as classes mais altas do país os bailes de carnaval nos salões das grandes sociedades, com máscaras e fantasias. Um chamado carnaval civilizado, longe do festejo popular, bárbaro (GERMANO, 1999). Segundo Valença (1996), o primeiro baile de carnaval no Brasil foi organizado por uma mulher italiana, esposa do dono do Hotel Itália, região central do Rio de Janeiro, em 1835. A inovação do baile carnavalesco no país se tornou um dos eventos mais concorridos do carnaval, ganhando outros espaços, como teatros e salões das grandes sociedades. Segundo Germano (1999), a associação do carnaval, agora totalmente tomado pelo povo nas ruas, à decadência, indecência e degradação, criada pela elite em contraposição aos

luxuosos bailes dos salões, se tornou ainda mais forte com a abolição da escravidão, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889, onde os negros, livres, brincavam carnaval e faziam o estruendo por toda parte e também se reunia em pequenos grupos para desfilar pelas ruas, dando início à formação dos blocos e cordões. Enquanto o bloco possuía estilo mais livre para brincar, o cordão consistia em um desfile coordenado, trazendo à sua frente um estandarte do grupo, coordenado por um mestre que tocava seu apito e era acompanhado de um grupo de percussão.

Já dos salões, além dos bailes, saía também outra manifestação carnavalesca da elite: o curso. Valença (1996) aponta que o curso consistia num cortejo a céu aberto em automóveis enfeitados. O primeiro desfile de curso conta de 1907, no centro do Rio de Janeiro, e a novidade tomou conta da então capital do país. Como Valença (1996, p.26) destaca, “é claro que a grande maioria dos foliões não possuindo automóveis - luxo restrito a uns poucos da primeira metade do século - não ficaria alijada do curso”, participando a pé do cortejo, saudando as moças fantasiadas com flores e chuva de confetes. Apesar dos pretextos de controle, o carnaval acabou recebendo diversas influências, sobretudo das manifestações religiosas - principalmente as cristãs e africanas - que acabaram por moldar a sua diversidade de apresentação por todo o país (VALENÇA, 1996).

É importante frisar que cada região do país possui o seu modo de fazer carnaval (MADRUGA; BIEMBENGUT, 2016). Mas eis que, dentre tantas manifestações carnavalescas surgidas no Brasil, o rancho é uma das mais emblemáticas, pois serviu como embrião para aquela que se tornaria símbolo máximo da folia no país: a escola de samba.

São os ranchos carnavalescos, sem dúvidas, a fonte a que recorreram as atuais escolas de samba para organizar sua estrutura. De fato, das manifestações populares de rua do carnaval antigo, nenhuma se assemelha mais ao que assistimos hoje em dia do que os ranchos. Ao contrário das grandes sociedades, nascidas em meio à classe média e à intelectualidade carioca, os ranchos tem origem marcadamente popular e sua criação sofreu influência da cultura nordestina, incorporando ao carnaval elementos de procissões religiosas de tradição negra e manifestações típicas do dia de Reis e não do carnaval (VALENÇA, 1996, p.31).

Cabral (2011) aponta que os ranchos mudaram a forma de como a imprensa da época enxergava o carnaval. Enquanto as grandes sociedades e os corsos ganharam a alcunha de “grande carnaval”, blocos, cordões e ranchos eram chamados de “pequeno carnaval”, desfilando, inclusive, em dias diferentes dos demais grupos carnavalescos. No entanto, os ranchos foram assumindo o protagonismo da festa, chegando ao seu apogeu nas primeiras décadas do século XX, atraindo o prestígio de políticos e intelectuais, apesar de manter a essência popular. Valença (1996) destaca que alguns elementos mais característicos dos ranchos, como porta-estandarte, o baliza<sup>1</sup>, o grupo de percussão, o desfile em cortejo organizado e fantasiado de forma uniforme, foram sendo adotados pela, então, mais nova criação carnavalesca e grande inovação cultural do século XX chamada Escola de Samba.

O percurso histórico do carnaval no Brasil, como vimos, reforça a teoria de DaMatta (1997) ao externar a inversão da dicotomia social do país (elite e povo) e fazer desta manifestação cultural muito mais do que um sopro de alegria de verão, mas sim, um grito de resistência, de respiro e sobrevivência para o bem viver social.

## **1.1 ESCOLA DE SAMBA, SÍMBOLO DE UMA CULTURA**

Tem-se a data de 12 de agosto de 1928 como o ano de fundação da Deixa Falar, na região do Estácio, no Rio de Janeiro, a primeira organização carnavalesca a se identificar como escola de samba no país, embora ainda não tivesse definidas a sua forma de ser e apresentar. O Deixa Falar, tido como bloco pelos integrantes e fundadores, herdou a irreverência dos blocos de sujo<sup>2</sup> e a disciplina e cortejo dos ranchos, além de elementos característicos, como o baliza e a porta-estandarte (NETO, 2017). Atribui-se aos sambistas do bairro do Estácio a criação de instrumentos musicais que viriam a ser fundamentais para o novo ritmo de samba que passara a ser cultuado, como o tamborim e o surdo.

---

<sup>1</sup> Destaque masculino que, durante o cortejo carnavalesco, vinha à frente do grupamento realizando malabares com um bastão enfeitado, abrindo caminho para o desfile e também defendendo o estandarte contra os ataques dos grupos rivais.

<sup>2</sup> Bloco de carnaval onde os brincantes desfilam de forma improvisada, sem uma organização rígida e com fantasias diversas, marcadas pelo bom humor e pelo deboche.

Tais instrumentos, junto de pandeiro e reco-reco, formariam a base para a bateria nas apresentações.

O Deixa Falar assumiu as cores vermelha e branca em homenagem ao União Faz a Força, o bloco de sujos que o antecedeu no bairro e tinha sido organizado pelo finado Mano Rubem [...] Os estacianos acrescentaram ao formato dos cortejos tradicionais uma ala inteira em homenagem às velhas tias baianas, que ajudavam na marcação com o arrastar dos tamancos no leito da rua. Um leão, símbolo do grupo, esculpido em papel machê e colocado sobre uma pequena carreta de rolimã puxada pela meninada, servia de abre-alas. Logo após, vinha uma armação mambembe de pau e arame, enfeitada com flores de papel aplicadas sobre faixas de crepom (NETO, 2017, p.188).

Mas por que escola de samba? Segundo Valença (1996), o grupo de sambistas foliões costumava se reunir nas proximidades da Escola Normal, no bairro do Estácio. E o raciocínio foi imediato: enquanto na Escola Normal se ensina e se aprende as disciplinas curriculares, eles criaram uma escola de samba, onde este seria ensinado com maestria e teria a devida importância tal qual as demais matérias aprendidas na Escola Normal. Sem a intenção direta mas com perspicácia, o grupo pretendia fortalecer sua cultura, constantemente perseguida e esmagada, através da transmissão do conhecimento do samba e seus valores, que, naquele período, tinha no carnaval a grande chance de se mostrar amplamente para a sociedade. Valença (1996, p.53) conta que “convencidos de sua superioridade sobre os demais foliões da cidade e tentando prová-la, chamaram seu bloco de escola de samba”. Agremiações carnavalescas com essa mesma característica já haviam surgido anos antes, como o Vai Como Pode, fundado em 11 de abril de 1923, no bairro de Oswaldo Cruz, zona rural da cidade, mas que só adotaria o nome Escola de Samba em 1935, quando também muda de nome oficial e passa a se chamar Portela. Em abril de 1928, surge a Estação Primeira, no Morro de Mangueira, fundada por jovens negros e sambistas, destacando-se dentre eles, Agenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola (VALENÇA, 1996).

Em todos os cenários já apresentados quanto ao surgimento e presença de grupos carnavalescos identificados como escola de samba, é válido destacar que a origem destes grupos se assemelha em sua essência, no sentido de que todos surgem a partir da aglutinação de pessoas marginalizadas da sociedade, em sua maioria negras, pobres, sem profissão definida, frutos das

transformações sociais que o país sofreu ao longo dos anos, principalmente com o pós-abolição. O período em que estas agremiações se formam também é emblemático, como mostram Simas e Fabato (2015)

[...] elas surgem entre o final da década de 1920 e o início dos anos de 1930, período marcado por um dilema desafiador: de um lado, os negros tentavam desbravar caminhos de aceitação social; do outro lado, na tocaia, havia um Estado disposto a disciplinar as manifestações culturais dos descendentes de escravos, vistos constantemente como membros de “classes perigosas”, que precisavam ser controladas (SIMAS; FABATO, 2015, p. 18).

Esse desejo exposto pelo Estado, como já vimos, vem desde o período colonial e imperial. Fazer das manifestações culturais e religiosas um artifício de controle social só ganharia força com o passar dos anos. No entanto, este controle é direcionado de forma mais precisa às camadas populares, devido, principalmente, ao seu histórico de formação social (ex-escravos e seus descendentes, trabalhadores informais, malandros). Simas e Fabato (2015) relembram que as escolas de samba, na sua criação, bebem da fonte de diversas referências, que vão além da irreverência do carnaval de rua, passando pelos batuques das macumbas, pelos cortejos religiosos cristãos - a exemplo dos festejos de Nossa Senhora do Rosário e terno de Santos Reis - e afoxés. O samba, ritmo que veio a ser destaque no início do século XX e se tornar símbolo do país, surge em terreiro de candomblé, na casa de Tia Ciata, baiana considerada mãe e protetora dos sambistas e uma das figuras mais influentes do Rio de Janeiro no início do século passado. Essa associação de elementos que revelam a constante presença de negritude atribuiu à escola de samba um olhar de exotismo<sup>3</sup>, ao mesmo tempo que atraía cada vez mais a atenção e interesse do público, e da imprensa, no período de carnaval.

Não é à toa que, em 1932, o jornal O Mundo Esportivo, por intermédio do jornalista Mário Filho, organizou o primeiro concurso de escola de samba do carnaval, fazendo grande sucesso. No ano seguinte, O Globo passa a ser o

---

<sup>3</sup> A cultura afro-brasileira, ao longo da história, acabou sendo tratada pela elite e intelectualidade branca como algo de menor ou sem valor, em contrapartida da produção cultural e intelectual branca, elitista e europeia, que se mostra padrão e universal. Assim, aquilo que não se enquadra no padrão, recebe um olhar diferenciado na perspectiva do estranho, do diferente e do desconhecido. De acordo com Murari (1999, p.48), “a lógica do exotismo se baseia no contraste e na inversão, operados a partir de polarizações: o simples e o complexo, o selvagem e o civilizado, o natural e o artificial, o espontâneo e o contrafeito, e assim por diante”.

organizador do evento. Em 1934, surge a União das Escolas de Samba (UES), com o intuito de reivindicar a oficialização dos desfiles das escolas de samba junto ao poder público, almejando, com o aval do Estado, o direito de receber as verbas de subvenção, tal qual já recebiam as grandes sociedades e os ranchos, para os seus desfiles. É a partir da criação da UES e da oficialização dos desfiles, que as escolas de samba ganham mais espaço no carnaval carioca, atraindo para si o protagonismo da festa (CABRAL, 2011). Ter a sua cultura reconhecida pelo Estado significava, para os sambistas, o fim de uma era de repressões e humilhações sofridas por praticar a cultura do samba. Não que esta oficialização fosse, na prática, o fim de todo o preconceito - pelo contrário - mas colaborou para o desenvolvimento destas organizações socioculturais não apenas no carnaval, mas em suas comunidades.

É de grande importância a percepção de que as escolas de samba, a par de sua finalidade estritamente carnavalesca, representam para seus componentes em forma de lazer, de reunião, de associação, de atividades comunitárias que transcende a sua mera participação no carnaval. Quem julgar as escolas de samba pelo desfile que apresentam uma vez por ano, no carnaval, e que lhe vale uma classificação, corre o risco de incorrer em grave distorção. As escolas de samba tinham - e têm até hoje - uma vida própria que fervilha durante o ano inteiro e não se limita a atividades sociais, mas inclui até a política interna de cada agremiação e de suas associações (VALENÇA, 1996, p. 57)

É importante observar, ainda, que a oficialização dos desfiles das escolas de samba acontece, também, para facilitar os interesses não apenas das escolas, mas sim, do poder público. Ao oficializar e financiar a festa, o Estado tem em mãos o seu controle, impondo que se tenha um regulamento - não há de se permitir que os sambistas desfilem pelas ruas da cidade de qualquer jeito - propondo uma organização, uma padronização, uma melhor forma de visualizar a movimentação da massa.

Este tipo de ação do Estado conversa com o mito da democracia racial<sup>4</sup>, surgido na primeira metade do século XX no Brasil e defendido por teóricos e pelo próprio Estado. A formação da imagem nacional para o exterior surge desta teoria que defende a plena e harmoniosa convivência entre brancos, negros e

---

<sup>4</sup> Também conhecido como Mito das Três Raças, muito defendido pelo sociólogo Gilberto Freyre na primeira metade do século XX, e que consiste na afirmação de que no Brasil não há racismo, que todas as raças convivem em harmonia, pois a miscigenação criou um povo multiétnico, sendo impossível haver conflitos raciais (RIBEIRO, 2015; ALMEIDA, 2020).

índios, sem conflitos raciais, sem desigualdades ou privilégios em detrimento da cor da pele. Partindo deste pressuposto, coube aos negros a chancela de fundamentar a cultura brasileira - e nada mais. O samba, junto do futebol, viraram símbolos nacionais e os negros, seus embaixadores natos. Ainda de acordo com a teoria do mito da democracia racial, os brancos constroem o país através de sua inteligência e expertise social e econômica, enquanto os índios ficam contidos apenas na figura de povos originários e herança histórica. Este discurso foi muito reforçado durante a chamada Era Vargas<sup>5</sup>, onde houve forte incentivo para a criação de uma imagem nacional forte e coesa, e de uma cultura representativa, deixando para trás da cortina as evidentes tensões raciais que permearam a formação do país e alicerçaram as diferenças sociais. E o carnaval acabou sendo o escolhido para esta função. Segundo Simas e Fabato (2015, p. 22), as escolas de samba ganharam uma visão estratégica por parte dos agentes da política nacional, “como canais de promoção de certa pedagogia de exaltação dos valores da pátria”. Por conta disso, enredos e sambas deveriam versar apenas sobre temas de caráter nacionalista.

Para os governos, nada melhor, nesta perspectiva, do que agremiações oriundas das camadas pobres, compostas majoritariamente por negros, colocadas a serviço da difusão pedagógica de uma história oficial repleta de grandes efemérides e atos de heroísmo, amenizadoras de tensões raciais e sociais entre os brasileiros. O negro conta a história do branco. Para os sambistas, por sua vez, jogar o jogo e contar a história oficial era uma excepcional oportunidade de legitimar as escolas de samba e vivenciar, sem o peso da criminalização, entre conflitos e negociações, as tradições comunitárias das culturas da diáspora africana nelas diluídas (SIMAS; FABATO, 2015, p.26)

E durante alguns anos - mais precisamente até a década de 1960 - os desfiles das escolas de samba apresentaram temáticas nacionalistas, evocando vultos da história oficial, passagens históricas, homenageando elementos da cultura nacional (como o próprio samba ou outras manifestações culturais). A ruptura mais significativa com relação às temáticas apresentadas pelas escolas acontece justamente no ano de 1960, quando o Acadêmicos do Salgueiro apresenta o enredo "Quilombo de Palmares", encabeçado pelo então diretor do Theatro Municipal e professor da Escola de Belas Artes, Fernando Pamplona. Antan (2021) conta que foram várias as influências que motivaram Fernando

---

<sup>5</sup> Período do primeiro governo do presidente Getúlio Vargas, que durou de 1930 a 1945.

Pamplona a trazer a temática negra para o universo das escolas de samba. Uma delas, foi a efervescência do Movimento Negro brasileiro, surgido a partir de potentes discussões sobre o papel do negro da sociedade brasileira, nos anos 50 e 60, e também o trabalho do artista enquanto diretor do Municipal, em contato com outros criadores e expoentes da arte nacional, como Abdias do Nascimento e seu Teatro Experimental do Negro<sup>6</sup>. Além disso, os cenários de cultura nacional e internacional flertavam com um ideário social e estético de uma África tribal e ritualística, principalmente no cinema e espetáculos de teatro musical. Cabral (2011) salienta que Pamplona obteve, inicialmente, certa resistência dos componentes do Salgueiro para a apresentação do enredo sobre o Quilombo dos Palmares.

Fernando Pamplona e sua equipe encontraram algumas dificuldades para convencer os integrantes do Salgueiro de que o enredo em homenagem a Zumbi dos Palmares, para ser bem-sucedida, teria que apresentar um grande número de componentes com a pobre fantasia de escravos. Era uma ideia que contrariava uma velha tradição não só das escolas de samba como manifestações folclóricas de origem negra, pois era através delas que os negros realizavam, pelo menos na indumentária, o sonho de se apresentar como reis, rainhas, duques, etc (CABRAL, 2011, p. 200)

A partir do que relata Cabral (2011), percebe-se que a narrativa carnavalesca possuía fortemente um olhar eurocêntrico do Brasil, sem valorizar aspectos nativos ou histórias advindas do povo negro. Este enredo do Salgueiro de 1960 marca consideravelmente a história do carnaval pois se trata do primeiro enredo de exaltação ao negro num desfile. Silveira (2021, p. 17) salienta que a escolha do enredo sobre o quilombo mais famoso do país significava “trocar a lente pela qual se observa o Carnaval, com outros corpos como protagonistas e personagens principais da festa na sua discursividade”. O autor ainda destaca que este pensamento viria a ser constante nos desfiles de carnaval, na busca pela desconstrução da visão branca europeia sobre o país e reforçar o olhar para a narrativa daqueles que, de fato, construíram o Brasil. Mesmo não deixando de ser nacionalistas, as escolas de samba propuseram novos olhares sobre a

---

<sup>6</sup> Conforme Lima (2010, p.117), “O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi criado em 1944 com bjetivos bem definidos: integrar o negro na sociedade brasileira; criticar a ideologia da brancura; valorizar a contribuição negra à cultura brasileira; mostrar que o negro era dotado de visão intelectual e dotar os palcos de uma dramaturgia intrinsecamente negra”. O criador do TEN foi Abdias do Nascimento, importante nome do Movimento Negro brasileiro. Foi jornalista, escritor, dramaturgo, professor e senador.

história, trazendo fatos ocultos da história oficial e exaltando figuras renegadas pelo branqueamento histórico.

Embora servissem, ao olhar do governo, para reforçar a formação da imagem de uma nação coesa, as escolas de samba assim o fizeram, porém, destacando ainda mais a importância dos negros na formação do país, seus ícones e influências culturais. E não só isso, as escolas de samba também acompanhavam a evolução social e política do Brasil, não estando dissociadas da realidade nacional, sofrendo também influência da ditadura na criação de seus enredos - a censura, muitas vezes, fez escolas de samba mudarem a proposta temática - e ganhando a popularidade da classe média, que se crescia no país nos anos 70 (VALENÇA, 1996). O ingresso de trabalhadores vindos da Escola de Belas Artes para a construção dos desfiles das escolas de samba amplia a criatividade das apresentações, cria novos formatos estéticos e lança ao público a figura de um profissional que se tornaria fundamental e emblemático dentro dos desfiles: o carnavalesco. A junção de uma nova linguagem artística e estética nos desfiles, acrescida do aumento da popularidade das escolas de samba, faz com que os desfiles de carnaval recebam atenção ainda maior dos agentes públicos, principalmente com a entrada maciça da mídia - sobretudo a televisiva - e parceiros comerciais nos desfiles. Escola de samba passou a ser, além de espaço cultural, um novo foco de negócios. Sobre a influência da mídia nos desfiles, falaremos no capítulo 02.

Os anos 70 e 80 marcam a glamourização dos desfiles, o crescimento das escolas de samba e a estruturação dos espaços físicos onde as apresentações aconteciam. A ideia da temática nacionalista ainda era vigente, porém, nem tão rígida como em anos anteriores, permitindo às escolas exibir criações mais diversas, não apenas enfocadas na história oficial. Enquanto nos anos 70 surgem os enredos abstratos<sup>7</sup> e tropicalistas<sup>8</sup>, nos anos 80 - acompanhando as transformações políticas e sociais do país - aparecem os enredos satíricos, de crítica social.

---

<sup>7</sup> “O tema pode ser bastante amplo, trabalha com conceito genérico, cuja abstração extrapola significados” (FARIAS, 2007, p. 70). Exemplo: O Amanhã (União da Ilha do Governador, 1978);

<sup>8</sup> Temáticas que apresentavam influência estética do movimento tropicalista, na mistura de elementos da cultura nacional com tendências estrangeiras. Exemplo: Viagem Encantada Pindorama Adentro (Império Serrano, 1973).

Ao passo que o país rumava para um novo momento em sua história, o carnaval também buscava um novo patamar. Os desfiles, que iniciaram na Praça Onze, passaram para a Avenida Presidente Vargas ainda nos anos 40, onde permaneceram até 1974, quando foram transferidos para a Avenida Presidente Antônio Carlos, ainda no centro do Rio. Em 1976, os desfiles voltam para a Avenida Presidente Vargas, onde ficam até 1977. A partir de 1978, a rua Marquês de Sapucaí se tornou o palco da folia. As escolas de samba estavam cada vez mais grandiosas e a avenida não comportava mais o tamanho das apresentações. Era necessário um novo espaço, definitivo, de preferência, para evitar o monta e desmonta das arquibancadas móveis e também que pudesse abrigar com mais conforto número crescente de turistas que vinham assistir ao espetáculo, impressionados com o luxo dos desfiles (VALENÇA, 1996).

No mês de agosto de 1983, ainda não fora definido o local de desfile do ano seguinte [...] O vice-governador, Darcy Ribeiro, indicou a volta ao “nascidouro cultural”, a Praça Onze [...] Em 11 de setembro, o martelo foi batido: o arquiteto Oscar Niemeyer entregou o projeto de construção do Sambódromo, na rua Marquês de Sapucaí. As obras começaram em ritmo intenso no dia 15 de outubro de 1983. Aproximadamente dois mil operários faziam o bate-estaca durar vinte e quatro horas em uma obra que durou aproximadamente cinco meses. O orçamento inicial evoluiu no decorrer dos meses, e a obra custou cinco vezes mais. Foram construídas arquibancadas, camarotes e uma geral, debaixo e entre as arquibancadas, para receber um público de sessenta mil pessoas (DINIZ; CUNHA, 2014, p.30).

Em 1984, é realizado o primeiro desfile do Sambódromo, espaço cujo nome seria reproduzido em outras localidades do país, para designar o local de apresentação das escolas de samba no carnaval. Neste mesmo ano, é criada também a LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba), entidade representativa das agremiações carnavalescas, para cuidar do gerenciamento dos desfiles junto ao poder público. A criação da Liga acompanha a mudança de visão dos dirigentes das escolas de samba, que não mais se preocupavam apenas com o desfile em si, adotando também um formato empresarial para gerir as agremiações. Com o volume de dinheiro cada vez maior, atraindo turistas de todos os cantos do mundo e gerando montantes de receita cada vez maiores, o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro ganhou o título de maior espetáculo a céu aberto da Terra, ou ainda, a alcunha de “oitava maravilha do mundo”. Os anos 1990 caracterizam-se pelo rompimento da regra de enredos

de caráter nacionalistas, abrindo espaço para homenagens a países e personalidades internacionais. É neste período que também se inicia um fenômeno que ganharia força nos anos seguintes, se estendendo pelos anos 2000 e que, de alguma forma, prevalece até os dias de hoje: os enredos patrocinados.

Homenagens a cidades, estados e países, cristalizando a tendência de enredo jocosamente apelidado pelo povo de samba de “código de endereçamento postal”, louvação a empresas de aviação, exortações comovidas a cavalos, iogurtes, empresários, pesticidas, marcas de cosméticos, xampu de cabelo e similares passaram a fazer parte do mundo do samba. Insinuados na última década do século XX, os enredos patrocinados viraram a tônica do carnaval do século XXI. Bem-vindos ao ziriguidum em tempos de globalização (SIMAS; FABATO, 2015, p.61).

Conforme salienta Valença (1996), hoje, o desfile das escolas de samba do é um mega espetáculo, que além de comprovar todos os anos sua importância cultural e social também influencia na economia, gerando empregos temporários e permanentes, mobilizando a chamada cadeia produtiva do carnaval. É válido destacar que o carnaval é responsável pelo faturamento de bilhões de reais para os cofres públicos nos últimos anos<sup>9</sup>.

## **1.2 O CARNAVAL EM PORTO ALEGRE**

Porto Alegre é uma cidade carnavalesca em sua essência. Remontam ainda do século XIX os primeiros registros dos festejos de carnaval por estas terras (CATTANI, 2015). Fato este que acompanha, inclusive, a forma de pular carnaval do centro do país - Império à época - através das brincadeiras lusitanas, como o entrudo. Algo que se torna natural pelo fato da cidade ter sido formada/colonizada por imigrantes açorianos. Cattani (2015, p. 36) conta que enquanto o entrudo era a forma predominante de folia entre as camadas mais pobres da população, “a elite porto-alegrense passava a importar uma forma carnavalesca comum no Rio de Janeiro: os bailes nos salões”. No entanto, na segunda metade dos anos de 1800, surgem em Porto Alegre duas grandes

---

<sup>9</sup> G1. Carnaval deve movimentar mais de R\$ 8 bilhões em 2023, estima CNC. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2023/01/26/carnaval-deve-movimentar-mais-r-8-bilhoes-em-2023-estima-cnc.ghtml>

sociedades carnavalescas que mudam o contexto da festa como um todo: Venezianos e Esmeralda.

O impacto destes grupos carnavalescos na folia da capital gaúcha foi notável. Primeiro que, por serem sociedades da elite, não ficavam restritas aos salões, realizando, antes dos bailes, seus desfiles pelas ruas, com toda pompa e circunstância. Segundo, de acordo com Cattani (2015), elas inauguram algo que, anos depois, viria a se tornar comum dentro do carnaval: a dualidade, não apenas em cores mas também no perfil de apoiadores e ideologias. Enquanto os venezianos trajavam vermelho e branco, os esmeraldinos vestiam verde e amarelo. Em seus desfiles, o povo fazia o percurso junto, acompanhando os foliões ricamente trajados. Porém, ao chegar na porta dos salões, apenas a elite poderia ingressar. Os bailes buscavam reproduzir a atmosfera dos carnavais europeus, principalmente os franceses e italianos, com os famosos bailes de máscaras.

Da mesma forma que acontecia na capital do país, a elite branca brincava no salão, enquanto o povo, pobre, mestiço e negro, tomava as ruas com o entrudo e pequenos blocos. No entanto, alguns grupos se organizavam para fazer um carnaval diferente do restante da algazarra popular, mais próximo ao que se via nos salões ou ainda com algum propósito mais específico, voltado para a sua comunidade ou participantes. Germano (1999) aponta que

Com a constante perseguição da polícia às formas populares de brincar carnaval, esses segmentos passaram a adotar os desfiles nas ruas, como forma de evitar perseguições e repressões por parte das autoridades. Pelo contrário, o carnaval sob a forma de desfile era visto como organizado, bonito, disciplinado, passando a ser incentivado pelo poder público e pela imprensa. O desfile concentrado em determinados pontos da cidade também representava uma possibilidade de maior controle sobre uma festa que reunia multidões de pessoas na zona central e nas principais ruas dos diferentes distritos de Porto Alegre (GERMANO, 1999, p.82)

É neste contexto que surgem as primeiras sociedades negras. É o caso da Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora, fundada em 1872, sendo um dos primeiros clubes negros do Estado e, atualmente, é o mais antigo em atividade, com mais de 150 anos. O Floresta Aurora surge, inicialmente, como espaço de referência para auxílio aos negros já livres da escravidão e também como articulação para a libertação de outros. Com o tempo, vincula-se também

à cultura carnavalesca, agregando a população negra aos festejos de salão, sendo um clube frequentado apenas por negros, no centro da cidade (CATTANI, 2015). Os Congos foi outra associação a promover o carnaval voltado para a comunidade negra, fazendo da festa um espaço para angariar fundos e alforriar escravos. Embora fossem vistas como sociedades, as associações negras ainda tinham a rua como seu palco principal e durante muitos anos dividiram o espaço público com os blocos populares. Rosa (2008) salienta que havia uma percepção muito bem definida entre o salão e a rua, caracterizando estes espaços como privado e público, respectivamente, e atribuindo a eles significados que traduzem a leitura de suas apropriações pelos foliões. Atribuições, estas, também alimentadas pela imprensa.

[...] a concepção que associava salão às elites e rua aos populares predominou na imprensa. Tal visão carrega de forma implícita a pretensão (das elites) de manter um distanciamento e uma diferenciação rígidas entre o “carnaval de salão” e o “carnaval de rua”. Ela deriva, na verdade, da preocupação elitista de garantir a participação exclusiva de “pessoas distintas” - os “economicamente poderosos”, os “politicamente influentes”, os “intelectualmente superiores” - nas festas em recintos fechados. Para aquela concepção, o espaço das ruas (justamente por ser “público”) propicia a mistura descriteriosa e a reversão da hierarquia que leva à indistinção, ou seja, ao não reconhecimento de que certos grupos devem ocupar lugares sociais mais “elevados”. A concepção de que “salão” está para as “elites” assim como a “rua” está para os “populares” é extremamente segregacionista: trata-se de um ponto de vista que parte do princípio de que é preciso evitar misturas sociais (ROSA, 2008, p.23)

Blocos e corsos também começam a fazer parte de um carnaval elitizado em Porto Alegre, ligado a grupos mais abastados e a sociedades que se formavam a partir de figuras influentes, de comerciantes e grandes empresários. A divisão entre o carnaval dos populares e o carnaval dos ricos seguiu fazendo parte do carnaval, mesmo após o surgimento de grandes blocos populares, já nos primeiros anos do século XX. O remodelamento social pelo qual passava Porto Alegre nas primeiras décadas do novo século influenciou também a forma de se brincar o carnaval. Diferentemente do que se via em anos anteriores, a elite deixava cada vez mais de participar dos desfiles de rua, com seus blocos, coros e Grandes Sociedades passando a figurar apenas nos salões. Com isso, a rua se torna cada vez mais o lugar marcado pela folia dos grupos populares, sendo estes formados, principalmente, pela população negra. Germano (1999)

discorre sobre essa modificação no aspecto carnavalesco da cidade a partir da inserção dos grupos negros na folia nas primeiras décadas do século XX.

As sociedades carnavalescas populares surgidas no início do século, compostas por descendentes de africanos, seus blocos e cordões, apropriam-se, como no caso das procissões religiosas, da forma de desfile aceito e incentivado e que não representava perigo ou desordem ao olhar das autoridades. Porém, imprimindo-lhe uma nova musicalidade e estética, traduzindo outra forma de perceber e relacionar-se com a cidade e expressando sua apropriação simbólica do carnaval. Neste momento, o carnaval descentralizou-se, espalhando-se pelos diversos bairros da cidade, diferentemente dos anos anteriores, quando o carnaval mais significativo ocorria nas ruas centrais. [...] Tamborins e instrumentos de percussão marcavam uma nova musicalidade, as coreografias sensuais, com um gingado específico, mostravam um novo estilo de dançar e as composições musicais revelavam seus desejos, suas representações de si e do mundo com o qual interagiam (GERMANO, 1999, p.84).

Neste sentido, é possível afirmar que a população negra se apropriou do carnaval, das suas formas de apresentação e deu a tônica do que viria a se tornar a folia na cidade. A maioria dos grupos carnavalescos negros possuíam raízes diretas nos territórios negros da cidade: Areal da Baronesa, Ilhota, Cidade Baixa e alguns remanescentes da antiga Colônia Africana, como Mont'Serrat e Bela Vista. Alguns jornais já realizavam concursos de blocos e sociedades no carnaval, como A Manhã (1922) e Correio do Povo (1925), conforme aponta Cattani (2015). Esta prática de patrocínio e organização dos concursos de carnaval por parte dos jornais se tornou recorrente no início dos anos de 1930, colaborando também numa espécie de “disciplinamento” dos desfiles, o que, de certa forma, colaborava com os interesses do poder público, no sentido de controlar as manifestações carnavalescas da cidade. Germano (1999) aponta que as normas e regramentos impostos ao carnaval variavam de ano para ano, afim de estabelecer limites para a festa.

Havia anos em que se proibiam máscaras, em outros, as músicas, e os blocos passavam por censura, exigia-se que fossem registrados nos órgãos específicos para esse fim, às vezes, realizar uma passeata exigia aviso prévio e licença, muitas vezes, sair com o bloco para pedir auxílio financeiro pelas ruas também exigia algum tipo de permissão, enfim, o controle não era feito de forma sistemática, mas sempre havia algum tipo de burocracia para poder divertir-se sem ser incomodado (GERMANO, 1999, p.95-96).

Tal qual no Rio de Janeiro, assim como em outras regiões do país, através do ideal de integração através de uma cultura que refletisse a identidade nacional, o carnaval de Porto Alegre também passou pelo discurso da democracia racial, a harmonia dos povos e classes dentro de um território sem conflitos. No entanto, enquanto no centro do país destacavam-se as participações dos brancos e negros na edificação da identidade nacional, no Rio Grande do Sul, o regionalismo assume um papel importante nesta narrativa, apresentando uma relação paradoxal com o nacionalismo proposto pelo governo (RAYMUNDO, 2021). No carnaval de classes em Porto Alegre, enquanto a elite, branca, brinca nos salões e os populares, negros, ocupam os bairros e ruas, os índios também assumem papel de destaque na festividade, através da criação das *tribos carnavalescas*, a partir dos anos 40.

As tribos carnavalescas são um caso peculiar de gênero artístico. Nasceram, como já dito, num contexto de busca de uma “nacionalidade” brasileira. Entretanto, o elemento escolhido para representar essa brasilidade não seria o negro, o seu principal sujeito criador, e sim o índio, elemento de certa forma exótico ao ambiente de periferia urbana onde elas foram gestadas (RAYMUNDO, 2021, p.17)

Entre os anos 30 e 40, o poder público começa a propor um modelo que se torna marcante no carnaval porto-alegrense: os carnavais de coreto, ou carnavais de bairro. Germano (1999) e Cattani (2015) citam Bom Fim, Cidade Baixa, Colônia Africana, Farroupilha, Floresta, Higienópolis, Navegantes, Santana, São João, Três Figueiras e Centro como os principais locais de carnaval na cidade, com a presença de coretos onde ficavam autoridades e imprensa, além das comissões responsáveis por avaliar os blocos, cordões e demais grupos carnavalescos participantes. E as premiações dos concursos de carnaval, a partir dos anos 40, também ganharam uma nova categoria. Além de escolher os melhores blocos e cordões, as comissões também escolhiam a melhor *Escola de Samba*. Conforme explica Rosa (2008), o primeiro concurso onde surge a expressão “escola de samba” para designar um grupo carnavalesco em Porto Alegre data de 1938, realizado no Parque Farroupilha. Embora a expressão tenha se popularizado, não havia uma definição muito clara entre o que seria uma escola de samba para diferenciá-la dos demais grupos carnavalescos, principalmente dos cordões, advindos dos territórios demarcados

pela forte presença negra. Neste contexto, não tardaria para que estes grupos populares tivessem conhecimento maior do carnaval da capital nacional, de suas agremiações e formatos de desfile. Começa, então, a ser plantada a semente da popularização da escola de samba em Porto Alegre.

### 1.2.1 As Escolas de Samba de Porto Alegre

As escolas de samba de Porto Alegre surgem, de forma efetiva, a partir dos anos de 1960, oriundas de grupos carnavalescos, principalmente negros, que já participavam do carnaval da cidade. Esse hiato entre os anos de 1940 e 1960, para a estruturação da escola de samba, acontece, pois, neste período, mesmo sendo chamadas e fundadas como escola de samba, as agremiações não possuíam tal legitimidade pela imprensa, ora sendo tratadas como bloco, ou cordões, e, ainda, como ranchos, conforme retrata Rosa (2008)

Em 1939, uma nota publicada no *Correio do Povo* mencionava a existência da Escola de Samba das Maiorais. Em 11 de fevereiro de 1940, o *Diário de Notícias* anunciou: “o Rancho Escola de Samba, puxado pela sua estudantina [...] desfilou pelas ruas”. Tratava-se de uma “escola”, mas, à semelhança de muitos outros grupos, contava com uma estudantina e foi classificada como “rancho”. Alguns dias antes, um redator do *Jornal do Estado* também classificou como “rancho” uma outra agremiação, a Escola de Samba Gente do Morro. Referindo-se a um desfile da Escola de Samba Loucos de Alegria no Centro de Porto Alegre, em 1942, um jornalista do *Correio do Povo* designou o grupo como “bloco”. No mesmo ano, um jornalista da *Revista do Globo* realizou uma reportagem sobre o “bloco” Escola de Samba da Melodia. Era assim que, muitas vezes, a designação “escola” misturava-se e sobrepunha-se a outras classificações, tais como “bloco” ou “rancho”. (ROSA, 2008, p.185)

De qualquer forma, Rosa (2008) aponta que os foliões de Porto Alegre adotaram com afincos esta designação, fazendo-a se proliferar por todos os cantos da cidade. Na década de 1940, segundo Cattani (2015) são fundadas duas agremiações carnavalescas que viriam a contribuir de forma significativa para o carnaval porto-alegrense: a Escola do Morro, responsável por trazer a primeira porta-estandarte feminina do carnaval; e, mais precisamente em 06 de maio de 1940, os Bambas da Orgia, que hoje é a agremiação carnavalesca mais antiga da cidade em atividade. Raymundo (2021) destaca que nos anos 40 e 50,

alguns grupos adotaram o nome de escola de samba, mesmo sem, de fato, manter uma estrutura que se aproximasse de uma organização deste perfil.

Atribui-se, então, à Academia de Samba Praiana, fundada em março de 1960, a alcunha de primeira escola de samba de Porto Alegre de fato, por trazer, em seu primeiro desfile, em 1961, elementos característicos deste modelo de carnaval, fruto do processo de cariocarização<sup>10</sup> da folia porto-alegrense. Ao apresentar o enredo “A Coroação de D. Pedro I”, a Praiana trouxe uma revolução aos desfiles de carnaval, provocando mudanças em todos os agrupamentos carnavalescos da cidade. E, a partir deste desfile, as escolas de samba começam a ganhar o protagonismo da festa, fazendo com que blocos e cordões se extinguem ao longo do tempo: ou por virarem escolas de samba, ou por perderem a espontaneidade das festividades na rua (CATTANI, 2015; RAYMUNDO, 2021).

A evolução dos desfiles de carnaval provoca que sua organização seja cada vez maior e melhor estruturada. Em 1960, é fundada a Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, a AECPARS. E, em 1962, é criado o Conselho Municipal de Turismo, o COMTUR, por parte da prefeitura de Porto Alegre, visando tratar da organização do desfile como um programa oficial do município, aos moldes do que já se fazia no Rio de Janeiro. Conforme aponta Cattani (2015), este período começa a apresentar indícios do declínio do carnaval de rua da cidade, com a cada vez menores participações dos blocos no calendário oficial e nas apresentações dos coretos nos bairros. Este declínio, segundo a autora, também tem relação com o fim do patrocínio da Pepsi, que entre os anos de 1956 e 1965, foi o principal financiador do carnaval porto-alegrense. Os anos de 60 e 70 trazem o surgimento de diversas escolas de samba, representantes de bairros e regiões da cidade, em sua maioria marginalizados e de população majoritariamente negra, que ganham voz no período do carnaval. É o caso do Império da Zona Norte, sendo a primeira escola da região, fundado em 1975 no bairro Sarandi; e da Estado Maior da Restinga, fundada em 1977, no bairro Restinga, oriunda do trabalho de ex-moradores da

---

<sup>10</sup> A cariocarização consiste no processo de incorporação de modelos e características do carnaval carioca à folia porto-alegrense, como a própria expressão e nomenclatura de “escola de samba”, ritmo do samba e os instrumentos musicais, divisão dos desfilantes em alas com fantasias padronizadas, destaques como casal de mestre-sala e porta-bandeira, tema enredo.

Ilhota, que, por conta da política de higienização da região central, foram mandados para o extremo sul da capital.

Sobre os enredos, é válido destacar que, diferentemente do que era apresentado nos desfiles cariocas, com a norma de temáticas de cunho nacionalista, em Porto Alegre esta determinação não se faz tão rígida. A citar, Bambas da Orgia, em 1957, apresenta o enredo “*Festa nas Arábias*” e, em 1958, “*O mundo de Mandrake*”. Em 1964, a revolucionária Praiana é novamente campeã com o enredo “*May Fair Lady*”. Em 1965, Fidalgos e Aristocratas desfila “*Uma Noite no Hawaï*” e em 1968, Imperadores do Samba garante o bicampeonato com o enredo “*Uma Festa no México*”. Nos anos 70, destacam-se: “*Branca de Neve e os Sete Anões*”, desfile campeão de Acadêmicos da Orgia, de 1971; “*China, 400 Séculos*”, de Imperadores do Samba, também em 1971; e “*O Esplendor da Broadway*”, campeonato de Bambas da Orgia em 1974. Sobre a pluralidade de temas não nacionalistas no carnaval porto-alegrense, comparado ao carioca, Raymundo (2021) comenta

É possível, a partir disso, pensar em um maior “cosmopolitismo” do carnaval de Porto Alegre, diante do nacionalismo carioca? Em parte sim. As manifestações culturais e sociais do Rio de Janeiro tinham o olhar muito mais atento do poder público, já que a cidade foi a capital federal até o início de 1960. Mesmo após a transferência do Distrito Federal para Brasília, o Rio continuou a ser pretensamente a “cara” do Brasil, além de concentrar boa parte da produção cultural do país. A obrigação de ser “nacional” nunca teve Porto Alegre, capital do estado mais meridional do Brasil, periférica em relação ao poder central. Talvez seja exagerado pensar em um saudável “cosmopolitismo” ao se ver tantos enredos narrando histórias estrangeiras. Aparentemente indiferentes à construção e afirmação de identidades, as escolas de samba de Porto Alegre acabavam por escolher assuntos atinentes ao que era propagado nos veículos de massa (cinema, quadrinhos, rádio e TV). Não era um conhecimento mais amplo do mundo que pautava a seleção de temas de diversos países, portanto, e sim uma maior aderência ao que era transmitido pela indústria cultural internacional (RAYMUNDO, 2021, p.72)

Com a chegada dos anos de 1980, a concepção de desfile se reformula mais uma vez, consolidando o chamado “carnaval espetáculo”<sup>11</sup>, que vinha se formando nas décadas anteriores. Percebe-se um acentuamento na organização

---

<sup>11</sup> Diz-se sobre o crescimento dos desfiles das escolas de samba e suas apresentações arrojadas no carnaval, com temáticas irreverentes e estética luxuosa que resultaram em desfiles competitivos.

da festa, não apenas por parte dos responsáveis administrativamente pelo evento mas também pelas escolas, como atualização do regulamento, rigidez no cumprimento de horários das apresentações, postura profissional melhor definida dos artistas. É neste período que se tem início a discussão sobre uma pista de eventos adequada às apresentações carnavalescas (GALLI, 2019; RAYMUNDO, 2021), conforme veremos a seguir, no item 2.2.2. Nos anos 90, o amadurecimento do espetáculo se tornou notório e três escolas de samba roubam a cena, revezando-se no topo dos campeonatos: Imperadores do Samba, Estado Maior da Restinga e Bambas da Orgia. Neste período, algumas apresentações são muito lembradas pela comunidade carnavalesca. Uma delas, talvez a mais marcante da década, é o desfile de 1995 de Bambas da Orgia, intitulado “*Festa de Batuque*”. O desfile foi uma verdadeira exaltação às divindades do Batuque, religião de matriz africana cultuada no Rio Grande do Sul, e tornou-se um dos mais emblemáticos da história do carnaval mesmo com o vice-campeonato, e tem seu samba na galeria dos mais lembrados até hoje. Mais ao final da década, em 1999, a Estado Maior da Restinga conquista o campeonato com o desfile futurista “*O Bailado do Cisne nas Asas da Imaginação*”. O enredo abordava a viagem do cisne, símbolo da escola, por um mundo fantástico, num futuro sideral. A grande sensação da Restinga foi a parceria com a escola de samba carioca Beija-Flor de Nilópolis, através do intercâmbio de carnavalescos e demais profissionais de criação. Laíla, diretor de carnaval da escola carioca e um dos ícones do segmento a nível nacional, também se fez presente no desfile da Restinga, fidelizando o apoio que rendeu o quinto título para a escola. Os anos 90 marcam também o fortalecimento de Imperadores do Samba como potência de carnaval, sendo campeã em 6 ocasiões: 1990, 1993, 1995, 1996, 1997 e 1998.

No ano de 2000, por conta das celebrações dos 500 anos do Brasil, o desfile das escolas de samba apresentou temática única. Enquanto no Rio e em São Paulo o tema foi a história nacional, em Porto Alegre, as escolas que compuseram o Grupo Especial daquele ano trouxeram a história dos chamados sete povos da região das Missões, noroeste do Rio Grande do Sul. Assim, se apresentaram, na seguinte ordem: Acadêmicos de Gravataí, cantando a missão de São Miguel Arcanjo; Bambas da Orgia, homenageou a missão de São Luiz Gonzaga; Imperatriz Dona Leopoldina trouxe a missão de Santo Ângelo

Custódio; Imperadores do Samba apresentou a missão de São Francisco de Borja (São Borja); a União da Vila do IAPI cantou a missão de São Nicolau; campeã em 1999, a Estado Maior da Restinga exaltou a missão de São João Batista; e encerrando os desfiles, a Unidos de Vila Isabel homenageou a missão de São Lourenço Mártir (MAIA, 2000).

O carnaval do ano 2000 representa um marco na história carnavalesca de Porto Alegre pois seu resultado determina o rebaixamento de Bambas da Orgia para o Grupo Intermediário A. Desfilando sem carros alegóricos, a tradicional azul e branco acabou em último lugar na apuração e enfrentou seu primeiro rebaixamento. Na ponta de cima da tabela, Imperadores do Samba conquistava o título de campeã, com Estado Maior da Restinga em segundo lugar. Assim, o carnaval de 2001 viria a representar o carnaval das grandes expectativas. Pela primeira vez, desde 1983, que as três maiores escolas da capital não desfilariam no mesmo grupo.

### **1.2.2 Do Centro para o Porto Seco**

A estrutura dos desfiles, que desde 1988 aconteciam na avenida Augusto de Carvalho, no centro da cidade, já apresentava sinais de desgaste nos primeiros anos da década de 2000, com questionamentos constantes sobre o sistema do “monta e desmonta” de arquibancadas e camarotes. Além disso, os espaços do Estaleiro, onde eram construídas as alegorias das escolas, já não comportava o tamanho das estruturas produzidas para os desfiles. O carnaval de 2002 traz o marco deste problema, com a série de atrasos nas apresentações devido a problemas das escolas com os carros alegóricos na concentração. O desfile atrasou mais de 6 horas, os jurados, em determinado momento, chegaram a se retirar da avenida e nem o público conseguiu manter a força, esvaziando as arquibancadas<sup>12</sup>. A última escola a desfilarem, a Imperatriz Dona Leopoldina, passou na avenida próximo ao meio-dia, com significativa perda de componentes que não puderam/quiseram ficar até o horário para desfilarem com a escola. O ano de 2003 é o último com os desfiles na Augusto de Carvalho. A

---

<sup>12</sup> ESPECIAL atrasa desfile. Correio do Povo, Porto Alegre, ano 107, nº 136, capa, 13 de fevereiro de 2002.

partir de 2004, as escolas de samba de Porto Alegre ganhariam um novo espaço para apresentar seu carnaval, após um longo período de discussões e polêmicas quanto ao local da festa.

Assim como no Rio de Janeiro, o carnaval em Porto Alegre sempre teve no centro da cidade o seu maior apelo. Há, de certa forma, uma confirmação à relevância das manifestações que se propagam nas regiões centrais, geralmente ocupadas por instituições do poder público, órgãos de relevância política e social, por moradores intelectuais e influentes. Marcar espaço no centro da cidade era, de certa forma, demarcar o seu espaço na vida social e cultural do município. Antes de sua remodelação urbana de higienização social<sup>13</sup>, com auge nos anos 50-60, a região central de Porto Alegre e adjacências era permeada por territórios negros. E foi justamente nestes territórios que surgiram e se fortaleceram os grupos carnavalescos que viriam a se destacar na folia, formados, majoritariamente, por negros e pobres. Com as ações de modernização da região central, estes moradores foram expulsos para as periferias da cidade. Sobre a territorialidade e exemplificando, com seu estudo, a territorialidade do bairro Restinga que foi formado por moradores excluídos da região central, Nunes (2011) destaca

A população pobre e negra, que antes habitava os territórios centrais da cidade como becos, vielas e cortiços, foi expulsa para as áreas marginais da época: Cidade Baixa, Areal da Baronesa e Colônia Africana, por exemplo. No entanto, a urbanização ao tangenciar estas mesmas áreas, expulsa, mais uma vez, estas comunidades, para áreas mais longínquas. Nesta perspectiva, a Restinga oferece uma possível interpretação de reterritorialização, na constituição de um território negro em nossa cidade. Muitos de seus moradores mais antigos foram reassentados de territórios negros, e ao reconstruírem seus laços e cultura, trouxeram a experiência do samba, a vivência dos carnavais da Ilhota, da Santana, do Areal da Baronesa, realocaram suas estruturas e, sem perder de vista a articulação com a cidade, voltaram para a avenida, reafirmando a sua identidade com o samba e com o carnaval. Reconstruíram, na vivência de um novo território, sua identidade cultural (NUNES, 2011, p.76)

No entanto, o poder público acaba atuando de forma controversa em sua política, buscando a vantagem dentro de suas ações. Pois, neste caso, expulsa os moradores, como vimos, em sua maioria negros e pobres, para as margens

---

<sup>13</sup> Exclusão de grupos sociais, considerados problemáticos por um sistema de estruturamento classista e racial, de locais vistos como nobres, de alto valor financeiro, político e social.

do município, mas os recebe na região central com suas criações carnavalescas para fortalecer o programa do governo. O carnaval se mantém no centro pois serve como propaganda e sistema de controle. Em Porto Alegre, a centralização do carnaval se dá com a sua oficialização pelo poder público, em 1962. Os desfiles, que antes eram realizados nas ruas Demétrio Ribeiro (entre 1947 e 1949), dos Andradas (1949-1951) e João Alfredo (1952-1959), tem na Avenida Borges de Medeiros o seu primeiro símbolo de centralidade. Sobre a oficialização do carnaval, Cattani (2015) complementa

Essa oficialização seria uma resposta à reivindicação das entidades carnavalescas junto ao poder público municipal, o prefeito Loureiro da Silva. Paralelamente, existia o objetivo da prefeitura municipal em centralizar os desfiles, criando assim um local oficial e único onde as Escolas de Samba apresentar-se-iam. Então havia uma ideia de acabar com os diferentes coretos espalhados pela cidade, concentrando em apenas o desfile oficial (CATTANI, 2015, p. 79).

A autora ainda salienta que, a partir da criação do Conselho Municipal de Turismo, o COMTUR, a relação do Carnaval de Porto Alegre com o Turismo teria uma significativa aproximação, pois o poder público enxerga na festa um potencial atrativo para movimentar a cidade durante o verão. Neste período, também, através do COMTUR, já se abrem pequenas discussões sobre um espaço para a realização dos desfiles das escolas de samba (CATTANI, 2015).

Os desfiles aconteceram na Borges de Medeiros, no coração da cidade, entre 1960 e 1969. Os desfiles ainda voltam para a João Alfredo entre os anos de 1970 e 1973, passando em seguida para a Avenida João Pessoa, em 1974 e 1975. Em 1976, a Avenida Perimetral se torna a passarela do samba do carnaval porto-alegrense, recebendo os desfiles até 1987 (CATTANI, 2015). As reivindicações dos carnavalescos quanto ao local do desfile já não comportar as apresentações das escolas de forma adequada já eram sinalizadas ainda nos desfiles da Perimetral, nos anos 70. Apenas em 1988, através do prefeito Alceu Collares, que a discussão sobre um sambódromo em Porto Alegre ganhou força (GALLI, 2019; RAYMUNDO, 2021). Durante os anos 90, essa discussão se ampliou entre carnavalescos, representados pela AECPARS, e demais organizações da sociedade civil junto ao poder público. Diversas sugestões foram postas à mesa, convergindo, inicialmente, para a construção de uma Pista de Eventos que comportasse as múltiplas atividades socioculturais - como

desfile cívico-militar e o tradicionalismo de 20 de setembro, além do carnaval. Entre os locais inicialmente levantados pelo Grupo de Trabalho, criado pelo Executivo municipal para tratar desta questão, estavam o Parque Harmonia, o Parque Marinha do Brasil, a região do Porto Seco, na zona norte da cidade, e também a Restinga, na zona sul (GALLI, 2019). Nunes (2011) comenta sobre o anseio carnavalesco em garantir um espaço próprio em meio ao crescimento urbano da cidade durante a década de 90

A cidade cada vez mais urbanizada, com um número cada vez maior de veículos de fato, “estrangulava” a perseguida magnitude dos desfiles. Numa relação dialética, pode-se constatar que o percurso oprimia o desenvolvimento de alegorias mais estruturadas, mas, em contrapartida as mesmas não se desenvolviam por outras tantas razões, sendo a principal delas de caráter econômico. O carnaval de Porto Alegre, espelhado nos desfiles cariocas, dos anos 90 já tinha “know how” para exigir uma maior estruturação, neste sentido a contribuição da EMR<sup>14</sup> foi notável, pois ela inaugura padrões estéticos diferenciados de desfiles (com os carnavais realizados em 1991, 1992, 1993 e 1999, por exemplo), com ênfase em suas magníficas alegorias. Mas, este é um fator puramente “carnavalesco”, que justifica a necessidade de um local apropriado, capaz de acolher as novas tecnologias do carnaval que estavam em curso e de dar maior visibilidade a festa, proporcionando maior conforto e acessibilidade aos foliões que iriam prestigiar os desfiles (NUNES, 2011, p.126-127)

Num primeiro momento, em 1994, conforme aponta Nunes (2011, p. 127), o poder público elaborou um projeto para a nova pista de eventos a ser situada no Parque Harmonia, ao lado da avenida Augusto de Carvalho, onde já aconteciam os desfiles. No entanto, o projeto foi rejeitado pela Câmara de Vereadores e “em 1995, ele é impedido de ir a votação por um mandato de segurança do Movimento de Justiça e Direitos Humanos”, sob a alegação de que a pista resultaria em impactos ambientais na região. A segunda alternativa, como mostra Bittencourt (2016, p. 59), “faz referência a um espaço do Parque Marinha do Brasil, ao lado do Gigantinho, ginásio poliesportivo pertencente ao Sport Club Internacional e localizado junto ao estádio”. No entanto, segundo o autor, a opção foi fortemente rejeitada pelos moradores dos bairros Menino Deus e Praia de Belas, representados, principalmente, pela Associação de Amigos e Moradores do Menino Deus, a ASSAMED. Nunes (2011) relembra que a avenida Augusto de Carvalho volta a ser cogitada como espaço para pista de eventos,

---

<sup>14</sup> Estado Maior da Restinga

em 1997, porém, no ano seguinte, a proposta é barrada por uma liminar impedindo a construção naquela área. Conforme salienta Nunes (2011)

O debate durante estas polêmicas deixava transparecer o preconceito que uma parte da sociedade porto alegreense alimenta em relação ao carnaval, mais precisamente, em relação aos seus protagonistas, em sua maioria pobres e negros (NUNES, 2011, p. 127-128).

Bittencourt (2016) conta ainda que, no ano de 2000, um novo projeto para a construção da pista de eventos foi apresentado com localização junto à foz do Arroio Dilúvio, próximo ao Anfiteatro Pôr-do-Sol. No entanto, o projeto também não foi adiante. No mesmo ano, um fato relevante traz novamente a discussão sobre a pista de eventos para o centro da cena: a CPI do Carnaval. Instaurada em agosto de 2000, a comissão parlamentar de inquérito surge a partir de denúncias de suposto desvio de verba da estrutura de montagem e desmontagem da passarela a partir do convênio da prefeitura municipal com a Associação das Entidades Recreativas Culturais e Carnavalescas de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul (AECPARS), entidade representativa das escolas de samba e responsável pela organização dos desfiles junto do poder público.

A abertura da CPI causou polêmica não apenas pelo seu objeto de investigação como também pelo fato de ser vista, pelo governo municipal, como estratégia da oposição, tendo em vista que no ano 2000 haveria eleições municipais, onde o PT buscava a reeleição. Embora o foco da discussão tenha sido a parceria do convênio, as discussões sobre uma nova pista de eventos para o carnaval também foram suscitadas ao longo das investigações, conforme relata Galli (2019, p.122), relatando que a vereadora “Clênia Maranhão (PMDB), da oposição, afirmou que a polêmica se devia à falta de vontade política da prefeitura para resolver a questão da Pista de Eventos”. As investigações seguiram até novembro na Câmara de Vereadores, com o deferimento da legalidade do convênio da prefeitura com a AECPARS.

Após o carnaval de 2002, marcado pelo atraso e pelos problemas enfrentados pelas escolas em seus desfiles, a discussão sobre a pista de eventos reacendeu e três locais foram postos em perspectiva para abrigar o novo espaço cultural da cidade: Humaitá, Restinga e Porto Seco. De acordo com

Bittencourt (2016, p. 63), a região do bairro Humaitá era a preferida no discursos dos representantes da comunidade carnavalesca, “visto que era a mais próxima ao Centro e também se encontrava em uma das entradas da cidade, próxima à rodovia BR-290, a ‘Free-Way’”. Porém, assim como acontecera nas discussões dos bairros Menino Deus e Praia de Belas, houve forte resistência dos moradores do Humaitá em receber a Pista de Eventos.

A região do Porto Seco, cerca de 18 quilômetros do centro da cidade, acabou sendo a escolhida em votação no Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (CMDUA) do Plano Diretor do município. Sobre a votação que definiu o espaço da Pista de Eventos, Nunes (2011, p. 124) comenta que “as alternativas que restaram foram as duas áreas periféricas, uma na zona norte, outra na zona extremo-sul” e que a escolha pelo Porto Seco estaria “contrariando as pesquisas realizadas pela UFRGS, que apontavam que a população de Porto Alegre almejava uma Pista de Eventos na área central”. Conforme relata Bittencourt (2016), após a definição do local, ficou acertado com os representantes do carnaval que a mudança só seria definitiva após a construção dos barracões, antes mesmo da estruturação das arquibancadas fixas.

De acordo com Galli (2019), ainda em 2002, durante a administração do prefeito João Verle (PT), iniciou-se o processo para a construção do Complexo Cultural do Porto Seco, com projeto que constava, além dos barracões, com arquibancadas fixas. A proposta também indicava que o local abrigaria os desfiles carnavalescos e as manifestações de Vinte de Setembro e desfiles cívicos. Com a primeira leva de barracões construídos, o carnaval de 2004 marca o primeiro ano de desfiles no local. O sistema de arquibancadas e camarotes seguiu o modelo que já vinha sendo realizado, com a montagem e desmontagem das estruturas, ficando a promessa de que as estruturas fixas estariam prontas em 2005. É válido destacar que, com relação aos eventos abrigados no Porto Seco, apenas o carnaval passou a ser realizado no local, ficando os desfiles de Sete de Setembro e as apresentações da Semana Farroupilha mantidas no Centro. Sobre as construções de arquibancadas e camarotes fixos, as promessas do poder público seguiram ao longo dos anos, sendo que, até a finalização desta pesquisa, nada ainda foi feito de forma definitiva no local.

### 1.3 ESCOLA DE SAMBA E A RESISTÊNCIA PARA ALÉM DA FESTA

Por ser um país multiétnico, o Brasil não apresenta uma cultura homogênea, capaz de representar de forma uniforme todos os matizes da nação. As relações interpessoais entre os povos que aqui estavam e/ou chegaram colaboraram para a criação de comunidades e na geração de seus costumes, valores, códigos e simbologias. Essa expansão social trouxe um complexo sistema de saberes e fazeres coletivos, que interligam os indivíduos que os produzem e consomem entre si e com as diferentes gerações, transpassando costumes, conhecimentos e significados. Dentro deste complexo de saberes e costumes, as manifestações culturais se fizeram representações de suas comunidades, com caráter - muitas vezes - além do simples festivo, e o carnaval torna-se de grande relevância nesta gama cultural (MADRUGA; BIEMBENGUT, 2016). Entretanto, de certo modo, ao se falar em carnaval no Brasil, uma das imagens que se elencam em nossa mente é a da escola de samba.

Embora seja um dos ativos mais explorados do carnaval e que tem comprovado o retorno financeiro de seus investimentos, a escola de samba, no entanto, apesar de sua longa trajetória, ainda não se encontra plenamente aceita dentro da sociedade. Conforme destacam Simas e Fabato (2015), a escola de samba é bem quista dentro de um cenário mercadológico e marqueteiro, que se utiliza de sua imagem para, diluindo suas particularidades culturais, garantir entretenimento e incentivar o consumo de bens, sem a preocupação dos valores que uma instituição como esta carrega. Muitas são as escolas de samba contratadas para shows, em empresas ou instituições privadas ao longo do ano, ao passo que, são poucas as que garantem apoio financeiro ou institucional, seja para manter projetos sociais ou custear a produção do desfile, por exemplo.

O carnaval no Brasil é múltiplo e se apresenta em cada canto do país à sua forma e identidade. Entretanto, quando se trata do carnaval da escola de samba, há um fator preponderante: ele é negro, herança direta do próprio ritmo que lhe dá nome (CABRAL, 2011). Válido lembrar que o samba no Rio de Janeiro "foi considerado, ao nascer, caso de polícia", como destaca Valença (1996, p. 93). Sendo assim, o carnaval das escolas de samba traz consigo os reflexos da perseguição ao ritmo do início do século passado, como aponta William (2020), reforçando que o samba sempre foi vítima do preconceito da sociedade

brasileira, que o manteve - e ainda mantém - com status sem valor, marginalizado, por conta da sua origem. Inserida nesse contexto racial, a escola de samba inegavelmente sofre com o racismo estrutural que alicerça a sociedade brasileira. Almeida (2020) reforça que racismo é um sistema de dominação baseado na hierarquia de uma raça sobre outra - no caso do Brasil, de brancos sobre negros. E que essa sistematização do racismo cria uma estrutura capaz de favorecer esse determinado grupo em diversas áreas do contexto social, inclusive a cultura. Ou seja, o produto cultural dos negros não tem o mesmo olhar de valorização positiva diante da produção cultural branca. Logo, os recursos financeiros e os apoios institucionais acabam ficando distantes.

Por outro lado, algumas manifestações acabam sendo encaixadas no campo do exótico, servindo como atração turística, matéria-prima para criação de bens ou campo de estudo. De forma breve, é possível associar esta relação ao que chamamos de apropriação cultural, como mostra William (2020).

A questão é que quando tudo isso gera dinheiro, nem sempre é revertido para as demandas das populações negra ou indígena. Em muitos países, inclusive no Brasil, a apropriação cultural sustenta uma indústria lucrativa que quase sempre funciona sem a devida autorização dos integrantes da cultura usurpada, que muitas vezes desconhecem o processo de exploração a que são submetidos (WILLIAM, 2020, p.69).

Essa marginalização histórica é herança colonial e escravocrata, e que resulta também de muitos conflitos ao longo da estruturação do Estado brasileiro (RIBEIRO, 2015). É nesta seara que se encontra a escola de samba e também o seu maior desafio neste novo século: lidar com o racismo que ainda permeia o carnaval brasileiro. Simas e Fabato (2015) salientam que a escola de samba soube, como poucas manifestações culturais, dialogar com a história, moldando-se conforme o tempo e se adaptando à realidade social.

Desde o início, quando foi separada dentro do próprio carnaval para diferenciar-se das manifestações dos clubes da elite, a escola de samba aparece como uma organização que luta pela valorização de sua produção artística e cultura, e também por sua própria existência. Sendo essa organização essencialmente negra e periférica, seu contexto social e sua produção de cultura e conhecimento acabam por sofrer os efeitos do preconceito, como aponta

Ribeiro (2015) ao destacar que os negros estão, até hoje, tentando se desvencilhar das amarradas da inferioridade intelectual e cultural que lhes foi imposta originalmente, e buscando os mesmos direitos de visibilidade e reconhecimento que outras manifestações culturais possuem perante a sociedade.

Os estudos de referência sobre escola de samba e suas relações culturais e sociais são produzidos sob a ótica da realidade carioca. Entretanto, é possível observar semelhanças entre as realidades carioca e porto-alegrense ou, ainda, identificar particularidades que as escolas gaúchas concentram e lidam ao longo de sua trajetória.

## **2. EXTRA! EXTRA! TEM FOLIA NA MÍDIA - A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E CULTURA NO BRASIL**

A busca pela compreensão das formas de produção cultural em seus vieses filosóficos, históricos, antropológicos, sociológicos, econômicos, políticos e comunicacionais, criou importantes caminhos científicos ao final do século XIX e ao longo do século XX, principalmente, na Europa e, posteriormente, nos Estados Unidos. Já o conceito de pensar a produção de cultura juntamente com o seu potencial de comunicação, no Brasil, ganhou força a partir dos anos de 1960. No entanto, o entendimento do que é cultura e de como a comunicação se aliou às suas práticas já vem sendo buscado em períodos anteriores, conforme veremos a seguir.

Sob um olhar histórico, é possível visualizar que, no Brasil, a chegada da Família Real portuguesa introduz um conceito elitista para o entendimento de cultura: letras, livros e jornais. Elitista, pois só eram letrados aqueles que pertenciam às camadas mais abastadas. Lembremos que o Brasil, recém-saído da colônia, possuía uma população majoritariamente pobre, negra e/ou mestiça, uma estrutura predominantemente rural e agropecuária. Este novo olhar sobre o que era cultura dentro da nação acabou por excluir práticas estruturantes de comunicação de grupos sociais que não eram enquadrados no perfil da elite, como escravos e ex-escravizados, sertanejos, povos indígenas, entre outros. A profusão de periódicos e livros foi compreendida pelos intelectuais da época como um fenômeno do progresso (BARROS, 2013). No entanto, a recepção destas ferramentas comunicacionais, principalmente dos jornais, não surtiu o mesmo efeito em todo o território, onde outras formas de comunicação eram executadas, conforme mostra Barros (2013), ao afirmar que os jornais tiveram pouca recepção no sertão nordestino pois a verdadeira revolução naquelas terras foi a tipografia. Segundo o autor, o boca a boca das feiras, festas e missas se encarregava de compartilhar as informações entre as pessoas, criando uma rede de comunicação popular. Além disso, a literatura de cordel, as trovas e cantigas dos cantadores também difundiam as notícias locais e regionais

Como quem sabia ler comprava livrinhos de feira para seu deleite, e quem era analfabeto pedia aos “sabidos” para lerem alto, tornou-se comum a existência de aglomerações em torno dos vendedores de

cordel, constituindo plateia entusiasta, com forte torcida aplaudindo as tiradas dos personagens das histórias que o vendedor cantava para fazer propaganda de sua mercadoria. (BARROS, 2013, p. 29)

Dessa forma, ao se aproximar do novo século XX, a literatura de cordel desponta entre os estudiosos da época, compreendida como um instrumento de cultura regional. No entanto, os livretos dos cordelistas, para além da propagação das histórias e costumes do povo sertanejo e nordestino, já apresentava funções jornalísticas, como a divulgação de festividades, informações de serviços e fatos cotidianos. Aliada à musicalidade, à evolução da fotografia e demais avanços tecnológicos, a literatura de cordel tornou-se peça fundamental para a estruturação de estudos voltados à cultura popular e à cultura de massa. Barros (2013) lembra que diversos autores se dedicaram para a criação de uma literatura que pudesse fundamentar a análise sobre cultura popular e folclore e fazê-la elemento essencial na construção da cultura nacional. A autora salienta que estes estudos foram fundamentais para a criação de um novo olhar sobre a pesquisa de cultura no país, na primeira metade do século XX. Os estudos de folclore e as classificações das manifestações analisadas dividiam os pesquisadores, colocando em lados opostos aqueles que hierarquizam o conhecimento popular e estruturam métodos de pesquisa sem aprofundamentos significativos e aqueles que compreendem a complexidade dos fenômenos culturais e sua influências sociais.

Barros (2013) destaca que essa discussão alcança um ponto alto ao ser encarada como disciplina no primeiro curso de Jornalismo de João Pessoa, capital paraibana, da Faculdade de Filosofia do Instituto Nossa Senhora de Lourdes, em 1959, pelas mãos do jornalista Luiz Beltrão, então professor do curso. É através de Beltrão que se estrutura o estudo sobre a relação entre comunicação e cultura, criando assim o conceito de Folkcomunicação. Para Beltrão (2013), a Folkcomunicação vem a ser a troca de informações (ações, ideias, opiniões) da massa por meio de agentes ligados ao folclore, de forma direta ou indiretamente. Estes agentes apresentam-se de múltiplas formas, como danças, música, fantasias, teatro, representações artesanais, objetos/amuletos, cânticos, etc e podem se utilizar dos meios de comunicação de massa para a sua expansão.

Em sociedades de fluxo da comunicação massiva, como o Brasil de seu tempo, Luiz Beltrão percebe que as mensagens midiáticas, a partir de distanciamentos das populações periféricas das cidades e do interior, vão sendo filtradas de acordo com concepções grupais de modos de vida, que ele designa como “leituras grupais ou traduções comunitárias efetuadas por agentes coletivos”. Para ele, os fluxos pós-recepção integram o sistema de folkcomunicação, com agentes populares realizando a transposição de linguagem, com adaptação de significados gerados pela cultura de massa (BARROS, 2013, p.38).

Gobbi (2013) relembra que a publicação sobre ex-votos<sup>15</sup>, produzida por Luiz Beltrão, é a referência da origem da Folkcomunicação enquanto disciplina científica. Esta teoria, que estuda os processos e estratégias comunicativas de camadas sociais periféricas, possibilita a compreensão do sentido de comunicação fora dos meios convencionais das mídias de massa. Mesmo a população estando mais próxima de novos meios tecnológicos, estas ferramentas ainda não suprimiram estes processos de manifestação e comunicação popular.

Embora alguns patronos das tradições tenham defendido a morte dessas manifestações a partir da apropriação pelos meios de massa, isso não ocorreu. Evidentemente que toda a simbologia, os ritos e demais manifestações de cultura popular, em muitas comunidades, prosseguem da mesma maneira, como por exemplo, os agradecimentos aos benefícios alcançados por uma graça “(...) continuam a ser pagos nas formas tradicionais, com representações em madeira, cerâmicas e outros materiais”. Porém é importante destacar que em locais onde há “(...) populações com acesso às novas tecnologias, aparecem alternativas comunicacionais, renovando-se o modo do pagamento da promessa”, por exemplo. (GOBBI, 2013, p.552)

A figura de Luiz Beltrão neste processo de estudo sobre cultura e comunicação é fundamental, pois parte dele a institucionalização deste tipo de pesquisa na academia. Pinheiro (2013) salienta que Beltrão manteve continuamente o interesse pelos saberes e cotidiano dos populares, mesmo antes de se formar jornalista e professor. E, após isso, através de viagens pelo país, adquiriu ainda mais gosto e experiência pelo intercâmbio de informações e

---

<sup>15</sup> “O ex-voto como veículo jornalístico”, de autoria do professor Luiz Beltrão, foi publicado em 1965, na revista Comunicação & Problemas, do Instituto de Ciências da Informação (INCIFORM), no Recife e precede a tese de doutorado do autor. Os ex-votos são objetos figurativos, representativos, discursivos e/ou midiáticos, que recebem significado religioso dentro da crença popular, principalmente ligados ao catolicismo.

opiniões das camadas marginalizadas da sociedade. Sua chegada à Brasília, a nova capital do país a partir de 1960, possibilitou contato com um amplo campo fértil de estudo da sua pesquisa, pois a cidade reunia pessoas vindas, majoritariamente, das regiões Norte e Nordeste, trazendo seus costumes e tradições para o novo Distrito Federal. Beltrão também se atentou a estudar os processos comunicacionais populares em meio à tentativa do Governo Federal de concretizar o ideal de uma unidade nacional, a partir do projeto de uma identidade. Segundo Pinheiro (2013, p. 613), “o Estado se valeu da educação, mas contou, principalmente, com os meios de comunicação de massa” para pôr em prática o seu plano. Estes meios, principalmente rádio e televisão, provocaram uma profusão de padrões de comportamentos que, em muitos casos, se valeu da criação de estereótipos para representar tipos regionais. Para Pinheiro (2013), Luiz Beltrão mergulha fundo neste contexto histórico e social para expandir sua pesquisa e alertar sobre a elitização da academia.

A preocupação de Beltrão com o popular, já demonstrada durante sua carreira de jornalista, encontrou, entre seus desafios, o pensamento elitizado da academia brasileira e programas curriculares dos cursos de Jornalismo e Comunicação, então comprometidos com a teoria crítica da escola frankfurtiana e voltados ao estudo apenas da comunicação de massa – problemas que, de certo modo, ainda persistem em algumas realidades. Defensor do ensino universitário para os profissionais das redações, Beltrão, por outro lado, era incisivo quando analisava que a universidade brasileira estava distanciada do povo: “Temos que deselitizar a universidade brasileira e torná-la popular” (PINHEIRO, 2013, p. 614).

Mesmo após anos de sua morte, em 1986, Beltrão e sua teoria seguem em constante contato com a atualidade. Gobbi (2013) ratifica a necessidade da inclusão da Folkcomunicação como disciplina científica não apenas da graduação mas também da pós-graduação dos cursos superiores no país, sobretudo aqueles da área da Comunicação. A autora também ressalta que a cultura brasileira é resultado da interligação e fusão de diversas culturas, sejam elas originárias e antigas, como a indígena e africana, e também das imigrantes (européias, asiáticas, etc), além das próprias trocas regionais dentro do território brasileiro. Para Gobbi (2013, p. 927), a partir dessa confluência de costumes e da multiplicidade de manifestações e expressões, observa-se “uma complexidade de cadências, compassos, formas, formatos, cores e valores que

reunidos configuram o patrimônio de uma sociedade” e “esse conjunto peculiar garante a preservação do passado e permite a construção do futuro”. A partir desta contextualização, a autora destaca que as manifestações da cultura popular, atualmente, apropriam-se dos meios de comunicação exibindo elementos que se misturam num ambiente globalizado, orbitando entre o local e o global.

São costumes, credos e outras formas de participação social, presentes em manifestações culturais diversas e que repercutem intensamente nas camadas mais populares. São características culturais de um orbe específico e singular, mas não individual; incorporadas ao universo simbólico das comunidades periféricas, formando um mosaico de revelações singulares, mas não únicas, que rompe o isolamento social que grupos inteiros são submetidos por conta do chamado processo de globalização (GOBBI, 2013, p. 928).

Dessa forma, é possível perceber que os estudos de folkcomunicação se fazem tão necessários quanto qualquer outra diretriz acadêmica da comunicação, ao modo que esta teoria é considerada a primeira Teoria da Comunicação genuinamente brasileira, porém, ainda padece por conta do preconceito intelectual. Dedicar-se a estes estudos, fomentar e atualizar as pesquisas do campo da folkcomunicação torna-se um grande desafio, no entanto, seus resultados têm surtido efeitos significativos ao passo que os fenômenos culturais têm se aproximado do interesse de novos pesquisadores (GOBBI, 2013). Lima (2013, p. 940) destaca, ainda, que a pesquisa em folkcomunicação tende a se expandir pelos esforços de seus pesquisadores, não apenas no país mas também no exterior, fortalecendo a atuação em rede “seja nos estudos da cultura popular, nas manifestações e expressões folclóricas inseridas, quanto nos estudos de comunicação no tocante ao processo comunicacional”.

Todavia, antes da exploração em nível global, os estudos sobre comunicação e cultura partem, em tese, do local/regional. Este método condiz com o fundamento do estudo de folkcomunicação, que investiga as parcelas periféricas da sociedade, a comunicação dos marginalizados. Beltrão (2013) considera a região como um laboratório ideal para os estudos de fenômenos comunicacionais, pois nela se estruturam diferentes formatos de comunicação

cultural. O autor indica ainda que, ao citar os centros urbanos, as regiões metropolitanas, por exemplo, há de se considerar os grupos pertencentes ao núcleo, à cultura dominante, ao controle dos meios de mídia, e os grupos que orbitam estes primeiros, marginalizados, afastados dos meios, seja por não os compreenderem ou por não conseguir acessá-los. No entanto, os grupos marginalizados não deixam de participar do processo comunicacional, servindo de receptores e transmissores de mensagens culturais, “de formas de saber e esquemas de conduta, de opiniões, atitudes e experiências sem as quais até a sobrevivência estaria em risco” (BELTRÃO, 2013, p. 410). Deste contexto, se extrai o que podemos chamar de comunicação popular.

Marques de Melo (2013), a partir das pesquisas de Beltrão, sugere uma estrutura para os estudos dos sistemas de comunicação apresentando a comunicação popular como parte integrante da Folkcomunicação. Entre diversos elementos de estudo da folkcomunicação, se inserem, conforme indica o autor, a dança (incluindo o samba) e os espetáculos, elencando os desfiles carnavalescos.

## **2.1 A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NA MANIFESTAÇÃO CULTURAL**

Sobre os desfiles carnavalescos e sua relação com os estudos de comunicação e cultura, Von Simson (2013) apresenta algumas considerações sobre estas festividades e o papel que os meios de comunicação de massa acabam influenciando nelas. Em seu resgate histórico do carnaval no país, a autora observou que, de tempos em tempos, conforme as classes sociais iam se diferenciando, elas buscavam criar formas diferentes e próprias de se divertir no carnaval (ricos, nos bailes dos salões, pobres nos blocos na rua). E nesse processo de transformação e “definição” das formas de lazer e diversão grupal nos dias de Momo, os jornais, principais meios de comunicação do final do século XIX e início do século XX, foram fundamentais. Comandados em boa parte por uma elite letrada e com relações com políticos influentes, empresários e comerciantes, tais veículos contribuíram para a implementação de pensamentos, opiniões e propagação de normas para conter a folia popular das ruas.

[...] os periódicos faziam não somente a propaganda comercial das novidades, mas, em suas notícias, editais e crônicas, condenavam as antigas usanças, propugnando pela adoção e implantação dos novos hábitos burgueses-europeus como o carnaval veneziano, as quermesses, o ciclismo, o futebol, os cafés, as confeitarias, as cervejarias, as sociedades musicais, as óperas, os dramas etc. No âmbito das atividades carnavalescas se pode facilmente detectar esse papel decisivo exercido pelo meio de comunicação por excelência do século XIX e primeiras décadas do século XX: os jornais de então começaram a condenar veementemente o entrudo e a exigir dos chefes de polícia que cumprissem as posturas municipais proibitivas, existentes desde longa data, mas até então negligenciados. Assim, forçada pela campanha da imprensa e pela opinião pública, a polícia teve de se organizar para expulsar o bárbaro brinquedo do centro rico das principais cidades, permitindo aos burgueses desfilar para o povo, que devia passivamente funcionar como público (VON SIMSON, 2013, p.503).

Para Von Simson (2013), os jornais foram responsáveis por fortalecer o discurso de valorização da forma branca e europeia de brincar o carnaval e de incentivar a condenação das manifestações culturais populares das ruas, majoritariamente aproveitados por negros e pobres. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, com o fortalecimento dos meios de comunicação de massa, sobretudo rádio e televisão, observa-se uma mudança na forma de trabalhar as formas populares de brincar o carnaval. Rádio e televisão acabam por atribuir ao carnaval de rua e aos desfiles carnavalescos o *status* de mercadoria, produzindo assim um produto para comercialização a partir de sua crescente popularização.

[...] essa manifestação cultural, ao ser utilizada pelos meios de comunicação de massa, sob diferentes formas, passou a transmitir, muitas vezes, o inverso do que originalmente significava. Tendo surgido como uma forma de compensação pela posição e condição habituais de vida da camada que a gerou, ela passa, nesse estágio mais recente, a traduzir um possível amálgama ou conagraçamento das diferentes camadas da sociedade brasileira. Como exemplo disso temos a utilização do desfile das escolas de samba, como o símbolo por excelência, do mito da democracia racial brasileira, até mesmo na propaganda institucional [...] (VON SIMSON, 2013, p.505)

Esse processo de transformação da manifestação cultural em produto comercial também foi influenciado pelo projeto de unidade federal e a idealização de uma cultura brasileira, proposto pelo governo federal. No entanto, essa

promoção dos desfiles acabou servindo não apenas para o comércio e turismo nacional e internacional, como também virou produto midiático para exploração dos meios de comunicação de massa, sobretudo a televisão. A exibição dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, principalmente, em rede nacional, provoca uma revolução não apenas no carnaval carioca como também em outras praças, influenciando o surgimento de escolas de samba em outros locais espalhados por todo o país (VON SIMON, 2013). A ação dos meios de comunicação de massa nos desfiles das escolas de samba acaba por esconder sua essência negra, periférica e plural - ao passo que cada agremiação representa uma comunidade, regiões distintas entre si - e empacota-las sob um único modelo, pronto para ser vendido e consumido sem diferenciação ou particularidade. E, muitas vezes, esse modelo de uniformização das escolas de samba por parte da mídia é construído sob o olhar elitista, herança da histórica relação dos meios de comunicação com esta manifestação popular.

A mídia, além de veicular as ações culturais, também serve de espaço para colocar em perspectiva as diferentes manifestações populares, fortalecendo ou moldando discursos favoráveis ou não. Martino e Marques (2018) apontam que a construção deste discurso midiático se dá a partir do entendimento de que: 1) as partes envolvidas nesta construção estão asseguradas pelo reconhecimento recíproco de suas situações e ações, sem desconsiderar suas particularidades e colocando suas perspectivas em igualdade; 2) há o interesse na validação de suas demandas e dos argumentos apresentados para aquele fato registrado; e 3) reconhecer e validar a autonomia das partes, isso é, compreender a sua construção e seus processos de enfrentamento à formas de dominação e exploração. Trazendo esses pressupostos para o campo das manifestações de cultura popular, os discursos midiáticos acabam tomando o mesmo viés para retratar as ações de cultura, obedecendo um fluxo comunicacional que, muitas vezes, generaliza os complexos processos de estruturação cultural para diluir a informação e propagar pelos meios, na tentativa de favorecer um fácil entendimento sobre o que é consumido. Em alguns casos, essa generalização de conteúdo se alicerça sobre a construção de estereótipos.

Martino e Marques (2018, p. 130) reforçam que “a maneira como grupos sociais são representados na mídia pode ter graus diversos de influência no

modo como eles serão vistos por outros setores da sociedade”, ao passo que a forma como nós enxergamos estes grupos acaba por definir a maneira como iremos nos relacionar e/ou recebê-los. A mídia, ao trazer a manifestação de cultura popular para o grande público, tem a possibilidade de dar voz aqueles que a constituem e oportunizar o esclarecimento das complexidades culturais que a compõem. No entanto, nem sempre realiza este processo, abordando apenas aquilo que lhe trará engajamento (lucro) de forma rápida e expansiva, sem se ater às particularidades de cada ação. Este esvaziamento é determinante na forma como os grupos culturais serão representados na mídia, pois a repetição deste formato leva à criação de um discurso pejorativo da manifestação.

Grande parte das representações da mídia, ao mesmo tempo que descortina e revela realidades distantes ou não familiares, pode também dar origem a representações estigmatizantes, capazes de prejudicar a autorrealização dos indivíduos, seja negando-lhes a estima devida, seja imputando-lhes um *status* subalternizado e indigno. É sobre os meios de comunicação que recaem algumas das expectativas ligadas ao reconhecimento, pois na medida em que suas mensagens são amplamente difundidas e incorporadas à fala cotidiana, elas fornecem material não só para a construção da identidade, mas também para alimentar os conflitos. A luta por reconhecimento, além de ser um processo de aprendizagem social, pode, no contexto midiático, aumentar a visibilidade de demandas de inclusão de identidades tidas como “desviadas” de um padrão normativo amplamente aceito (MARTINO; MARQUES, 2018, p. 133-134).

Neste contexto, o carnaval e as escolas de samba aparecem com recortes bem definidos pela mídia, como já vimos anteriormente, carregado pelo histórico desta manifestação cultural no país e sua forte ligação com as camadas mais populares. Todavia, não apenas esta manifestação sofre influência da mídia ao ser retratada pelos meios de comunicação. A cultura, como um todo, acaba por receber tratamentos diferentes na sua exploração jornalística, principalmente. A criação de uma editoria específica para tratar de cultura - mesmo que essa editoria se sustente de forma velada nas redações - dá suporte para a resistência do jornalismo cultural, que segue na luta pelo seu reconhecimento jornalístico de primeiro plano, principalmente no contexto da mídia brasileira.

## 2.2 JORNALISMO CULTURAL: A CULTURA COMO PAUTA DA NOTÍCIA

Piza (2003) data de 1711 o início do jornalismo cultural, nascido na Europa. O autor salienta que foi neste ano, com a criação da revista *The Spectator*, em Londres, que um olhar mais profundo sobre filosofia, artes e ciência passou a ser difundido de forma popular.

Até a virada para o século XX, o jornalismo era feito de escasso noticiário, muito articulismo político e debate sobre livros e artes. Mas a modernização da sociedade transformou também a imprensa. [...] Quem continuou a desempenhar papel fundamental no jornalismo cultural foram as revistas (PIZA, 2003, p.18-19).

O autor destaca ainda que, ao longo dos anos, as artes e as resenhas sobre livros foram dominantes nas pautas das revistas. Posteriormente, a política também passou a fazer parte das análises do jornalismo cultural.

O crítico que surge na efervescência modernista dos inícios do século XX, na profusão de revistas e jornais, é mais incisivo e informativo, menos moralista e meditativo. No entanto, continua a exercer uma influência determinante, a servir de referência não apenas para os leitores, mas também para os artistas e intelectuais de outras áreas (PIZA, 2003, p. 20).

A crítica segue como diretriz do jornalismo cultural, ocupando espaços cada vez maiores nas publicações, a partir das primeiras décadas do século XX (PIZA, 2003). Para Ballerini (2015), as escassas reportagens e notícias culturais têm tido menos valor do que a crítica, especialmente em arte. Para o autor, “o crítico tem a função de desvendar não só a obra, mas sua época” (Ballerini, 2015, p. 48). Garcia (2007), apud Ballerini (2015), diz que

o texto crítico tem um pé na literatura e outro no jornalismo. Na literatura porque não visa informar o leitor, mas produzir textos que abusam ‘da função expressiva da linguagem com o objetivo de atrair o leitor para a obra artística’. E jornalismo porque deve ser publicado em jornais e revistas e abordar produtos do agora, da atualidade. (BALLERINI, 2015, p. 50)

Siqueira e De Siqueira (2007) destacam que no jornalismo brasileiro, os suplementos culturais sempre estiveram presentes, através da literatura, onde

autores publicaram suas obras em meio às notícias da época, ainda no século XIX. “Os periódicos literários proliferaram e a literatura invadiu os jornais, influenciando nas técnicas de redação” (2007, p.09). O jornalismo cultural ganha novo destaque no país a partir do movimento modernista, de 1922. Pizza (2003, p. 33) destaca a participação da revista *O Cruzeiro* no jornalismo cultural do Brasil, indicando que a publicação “deu enormes contribuições à cultura brasileira” e ainda acrescenta que “nos anos 30 e 40, *O Cruzeiro* seria a revista mais importante do Brasil por sua capacidade de falar a todos os tipos de público”.

Ao contrário de outros países, onde o jornalismo literário, com matérias mais extensas e interpretativas, era a grande atração, no jornalismo cultural brasileiro, a crônica foi o destaque, onde “sempre teve espaço fixo nas seções culturais de jornais e revistas brasileiros e, portanto, é uma modalidade inegável do jornalismo cultural brasileiro” (PIZA, 2003, p. 33). Para Martins (2001), apud Ballerini (2015, p. 54), as artes tradicionais – pintura, teatro, cinema e literatura – continuam sendo referência (no jornalismo cultural), “pois as ‘regras’ que regem a análise crítica de seus produtos estão mais estabelecidas” do que as novas formas de manifestação e produtos culturais. Ballerini (2015) aponta que:

a prática do jornalismo cultural ainda se dá pelas plataformas tradicionais, mas também é feita aos milhões no mundo, a cada segundo, em sites, blogues, portais e redes sociais, acentuando a informação de nichos cada vez mais específicos de audiência (BALLERINI, 2015, p. 43).

O papel do jornalismo cultural, hoje, encontra-se em conflito, não apenas com a sua essência, mas também com o contexto mercadológico que a notícia ganhou ao longo do tempo. Para Faro (2006), o jornalismo cultural sofre com a pressão capitalista e publicitária que a notícia exerce nos veículos, tornando-se um produto capacitado para venda e que, a partir disso, necessita de um tratamento diferenciado, mesmo que este não represente fielmente o real valor do conteúdo apresentado.

Nesse sentido, cadernos, seções e suplementos que noticiam e analisam os eventos classificados genericamente como “culturais” não fazem mais que reproduzir uma mesma concepção do jornalismo em geral, isto é, uma atividade marcadamente dominada por interesses

empresariais que se impõem aos veículos por seu valor de mercado, empobrecendo a dimensão social da notícia. No jornalismo cultural e fora dele, a natureza fundamental das coberturas poderia ser resumida a um desempenho profissional hegemonicamente dominado pelas pressões das assessorias de imprensa, pelas relações de poder estabelecidas pelas empresas jornalísticas e pelo oportunismo publicitário (FARO, 2006, p. 147).

Faro (2006) destaca ainda que muitas vezes o jornalismo cultural apresenta-se como um mero prestador de serviços, trazendo informações sobre agenda cultural e com enfoque em entrevistas com artistas e nos produtos culturais a serem lançados – filmes, exposições, show, etc. Cunha e Teixeira (2008) corroboram, acrescentando que a restrição do jornalista à agenda prejudica a produção do conteúdo cultural jornalístico, tornando-o refém do factual e do enfoque midiático. Para o autor, matérias deste tipo são válidas, porém, é necessário expandir a cobertura jornalística de cultura, acrescentando aos conteúdos o enfoque sobre os processos culturais contidos por trás das personagens (artistas, obras, eventos) que estão em evidência.

De Assis (2008) salienta que a indústria cultural e a prática pelo agendamento acabam por superficializar o trabalho com as pautas de cultura. Primeiro pelo fato do jornalista pouco se aprofundar no assunto a ser tratado e também pelos critérios de noticiabilidade, onde privilegiar eventos se tornou prática comum ao invés de discursar sobre identidade cultural.

O avanço das novas tecnologias da informação – principalmente da Internet – gerou novas demandas para a produção jornalística e exigiu que antigos modelos fossem adaptados para a realidade do final do século XX e do começo do século XXI. O tradicional formato do jornalismo impresso, que outrora valorizava textos extensos e detalhados, perdeu seu espaço. A ordem, agora, é compilar em poucas linhas as informações necessárias para a compreensão de determinado fato, e mesmo os conteúdos críticos não dispõem de grandes espaços para serem desdobrados (DE ASSIS, 2008, p. 185).

Piza (2003, p. 15) aponta que o jornalismo cultural passa por crises de identidade frequentes devido, entre outros motivos, "a polarizações grosseiras a que ele tem sido submetido". Segundo o autor, a divisão implícita de cultura elitista e cultura popular acaba por interferir no papel do jornalismo cultural, criando barreiras que acabam por questionar o que seria cultura. Sobre cultura, Ballerini (2015) corrobora:

A cultura tem importância vital na compreensão das atitudes humanas ao longo da história. Para Mc Cracken (2003), “a cultura detém as ‘lentes’ através das quais os fenômenos são vistos”. Ela é o “plano de ação” da humanidade, “determina as coordenadas da ação social e da atividade produtiva”, define como o mundo é visto e moldado pelo esforço humano. Além disso, manifesta-se nas mais diferentes formas de expressão, das populares às eruditas, atingindo de um grupo pequeno e limitado de pessoas à grande massa da população (BALLERINI, 2015, p. 33).

Ballerini (2015, p. 62) afirma que a internet contribuiu para a transformação da prática do jornalismo cultural impresso e também do próprio jornalista de cultura, que se vê com novos hábitos para realizar o seu trabalho. O autor complementa indicando que “a internet virou um veículo também para vozes e opiniões que não têm espaço nos veículos tradicionais, apresentando um leque mais variado de análises e reflexões”. O carnaval, dentro do âmbito jornalístico, sempre foi um evento cultural de forte atração midiática. Não faltam exemplos de coberturas jornalísticas falando sobre os diversos aspectos da festa em todo o país, principalmente sobre o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Embora mantenha sua importância enquanto evento e manifestação cultural marcante no país, o desfile das escolas de samba ainda não se vê representado através de uma cobertura jornalística aprofundada. O fato de ser um evento sazonal faz com que as pautas carnavalescas sejam tratadas apenas no período em que a festa acontece, sendo ignorado seu processo cultural de construção ao longo do ano. Relacionado a este fato, Cunha e Teixeira (2008) destacam que o jornalismo cultural baseia-se, ultimamente, pela lógica do iceberg, onde:

[...] há personagens e fatos que estão em evidência, ou seja, que têm, em certo momento, maior visibilidade. E há outros que não a têm. Os produtos artistas e suas obras - são inegavelmente o que há de mais visível no campo da cultura. Alguns menos outros mais. Mas, em ambos os casos, vale perguntar: o que dá sustentação para que eles venham à tona? O que proporciona menor ou maior estrutura, menos ou mais verba, menos ou mais incentivo, menos ou mais apelo? Em grande parte, são justamente os processos culturais, estes que permanecem, em nível metafórico, abaixo do nível do mar. Daí a imagem do iceberg (CUNHA; TEIXEIRA, 2008, p. 39).

A partir desta percepção, percebe-se o excesso de reportagens que exploram, muitas vezes, os mesmos temas: a figura da mulher (a sensualidade,

o samba no pé, por exemplo), as alterações de trânsito (desvio de rotas), o fluxo de turismo e dados econômicos (hotéis, restaurantes e serviços que lucram com o carnaval, investimento por parte do poder público, e como os nativos recebem os turistas e lidam com a festa). Nota-se, portanto, a ausência da análise dos processos culturais mais aprofundados da temática carnavalesca das escolas de samba, o que, de certa forma, provocou o surgimento de veículos especializados nesta área, conforme será tratado no item 2.3.

Acompanhando ainda o que traz Fonseca (2008), a indústria cultural e a valorização imposta pela necessidade do factual acabou por breçar as análises mais contundentes sobre processos e produtos culturais. O norte da produção jornalística da indústria cultural, que hoje baseia-se na agilidade de informações – e nem sempre pelo aprofundamento das mesmas – faz com que o repórter pouco se situe no conteúdo abordado, devendo ele apenas mostrar o que é, sem ater-se muito ao impacto, à forma e a qualidade do que está sendo apresentado para a sociedade.

### **2.3 JORNALISMO CARNAVALESCO: O RIO DE JANEIRO COMO MODELO**

O carnaval ganhou espaço na imprensa nacional ainda no século XIX. A coluna Pródromos da Folia, no Jornal do Brasil, foi a primeira especializada em carnaval, registrando os acontecimentos da folia carioca. A imprensa se acostumou a tratar do carnaval em seus veículos, seja para denunciar seus excessos ligados às ruas ou para promover a elite dos salões. De toda forma, com a chegada do século XX e a imprensa a se modernizar, o carnaval acabou ganhando espaço à medida que se tornou uma manifestação cada vez mais popular, gerando interesse da população sobre os assuntos relacionados. Cabe aqui lembrar, conforme vimos no capítulo anterior, que o primeiro concurso de desfile de escola de samba, datado de 1932, no Rio de Janeiro, foi promovido por um jornal chamado O Mundo Esportivo, coordenado pelo jornalista Mário Filho. Coutinho (2004) conta que era comum nas redações dos jornais do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século passado, que fosse escolhido um (ou mais) jornalista para que, a partir de dezembro, se dedicasse exclusivamente

para a cobertura carnavalesca, tratando das mais diversas manifestações do ramo - blocos, ranchos, cordões, corsos, escolas de samba, bailes, etc.

Sua coluna, capaz de aumentar extraordinariamente a tiragem do jornal, teve um papel importante na transformação do carnaval popular - marginalizado e reprimido no início do século - em expressão da nacionalidade brasileira. Como meio e mediação cultural, garantiu às formas de divertimento do "populacho" um espaço livre da perseguição policial, ao mesmo tempo em que as enquadrava no projeto civilizatório das elites (COUTINHO, 2004, p. 02)

Sousa (2006) salienta que tanto imprensa quanto carnaval se beneficiam dessa relação, onde, ao falar de carnaval, os veículos tinham a possibilidade de atingir um público ainda mais diverso, ao mesmo tempo que os grupos carnavalescos garantem sua legitimidade, através dos registros dos jornais. A partir da oficialização dos desfiles das escolas de samba, ainda nos 30, e a popularidade do rádio, amplia o alcance do carnaval, que ganha cobertura extensiva para além dos desfiles, com registros de ensaios e eventos carnavalescos diversos. No entanto, a grande revolução da cobertura carnavalesca se dá a partir dos anos de 1970, com a chegada maciça da televisão nos desfiles das escolas de samba.

Nessa década, a televisão entra de cabeça no carnaval e, com ela, traz uma outra série de mudanças que seriam fundamentais nesse processo de espetacularização. Ainda em 1965, as escolas reivindicavam participação nos lucros da venda dos direitos de transmissão para a televisão. Nessa época, os desfiles eram um evento oficial da prefeitura do Rio de Janeiro, e os direitos pertenciam ao governo municipal, sem que a Associação das Escolas de Samba (que congregava as agremiações no período) pudessem ingerir na veiculação das imagens. No entanto, foi só em 1971, com melhores recursos técnicos e a instituição do tempo limite para as apresentações das agremiações, é que se firma uma dinâmica mais concreta de transmissão, já que fora estabelecida uma regra controlando quantas horas a festa duraria, não prejudicando assim a programação das emissoras e tornando o espetáculo menos cansativo para o telespectador (SOUSA, 2006, p. 26)

No entanto, na medida em que ia ganhando mais espaço no rádio e na televisão, o carnaval começava a ficar mais enxuto nas páginas dos jornais. Sousa (2006) salienta que a chegada da televisão aos desfiles provocou, principalmente, uma mudança de visão do espetáculo, que antes se concentrava

numa essência majoritariamente musical e passou a ganhar mais destaque visual. Este novo patamar do carnaval possibilitou às escolas de samba uma visibilidade jamais obtida anteriormente, pois, a partir da televisão, se aproximam do carnaval, com mais afinco, os interesses políticos e os investimentos empresariais, impulsiona o turismo e influencia as demais localidades através de suas criações artísticas que são veiculadas em grande escala. É, portanto, neste período que o carnaval, além de ser tratado como manifestação cultural popular que retrata o ideal de identidade nacional, também recebe o *status* de negócio e mercadoria, influenciando, inclusive, a criação de um espaço adequado para a realização dos desfiles: o sambódromo.

A chegada da televisão nos desfiles de carnaval modificou não apenas a sua organização e exibição, mas também a sua forma de produção. Materiais mais sofisticados passam a ser utilizados na confecção de fantasias, o número de componentes nas escolas cresce vertiginosamente - e as alegorias ganham tamanhos maiores e elementos visuais diversos para serem registradas com mais impacto pelas câmaras. Padrão (2007) salienta que o samba enredo foi também um dos elementos mais influenciados pela chegada da televisão e a espetacularização dos desfiles, apontando que as letras passaram a ser mais curtas e ágeis para atender ao fluxo de desfile mais fluido. A autora destaca também que a transmissão dos desfiles pela televisão possibilitou que diversas camadas sociais tivessem acesso à esta manifestação cultural popular pelo país afora ao mesmo tempo que proporciona às escolas de samba a oportunidade de angariar apoios financeiros para o custeio de suas apresentações, a partir da exibição da marca em larga escala durante o cortejo televisionado. Além disso, a televisão auxilia na mensagem de legitimidade buscada pela manifestação diante da pluralidade social do país.

A televisão é um espaço investido de sentidos e faz parte do processo de significação do carnaval perante a massa que assiste ao desfile. Por sua vez, as próprias escolas de samba passam a produzir imagens com um grande potencial televisivo que se configuram como referência para os próximos desfiles no imaginário daqueles que participam e interagem com a festa de Momo carioca. Marcadas na memória, as imagens televisivas passam a contribuir no processo de transformação do desfile das escolas de samba, servem de fontes inspiradoras e marcam a percepção de festa, inclusive, para seus próprios organizadores [...] O caminho que a TV percorre para exibir os desfiles das escolas de samba segue o circuito linear da veiculação do produto para o consumo. E uma de suas estratégias para cativar o espectador se articula no poder de

sedução do carnaval carioca - seja ele exemplificado pelas imagens alegóricas ou pelos corpos seminus. Ao persuadir o espectador a “participar” do carnaval junto dela, a TV acaba por desempenhar o papel de cicerone na identificação do sujeito com a “festa genuinamente brasileira” (PADRÃO, 2007, p. 18 e p.20)

Com o auxílio da televisão, o carnaval, sobretudo o carioca, ganhou o mundo. As imagens do sambódromo da avenida Marquês de Sapucaí em dias de desfile percorrem diversos países, mostrando a potência da criatividade e da arte brasileira. No entanto, ao longo dos anos, o carnaval também vem deixando de ganhar espaço na televisão. A transmissão dos desfiles passou a ter formato roteirizado, com enfoque nas celebridades e pouca exploração dos elementos que constituem a construção do desfile e a apresentação da temática das escolas. Por ser uma manifestação cultural que tem seu ápice uma vez ao ano, o carnaval acaba por ganhar destaque apenas na época em que seus eventos se tornam mais intensos, de janeiro a março, geralmente, perdendo a pauta ao longo do ano dentro dos veículos tradicionais, como rádio, televisão e jornais.

Com menos espaço na mídia tradicional, o carnaval encontrou abrigo na internet. Baltar (2016) ressalta que a internet possibilitou ao carnaval um novo canal de comunicação com o grande público, estruturando um segmento nichado e também preenchendo uma lacuna mercadológica que foi deixada de lado, através da divulgação e comercialização dos produtos carnavalescos, como os CDs/EPs dos sambas de enredo, camisetas e demais souvenirs das escolas de samba. Sites especializados em carnaval surgem ainda nos primeiros anos dos anos 2000, trazendo notícias, reportagens e cobrindo eventos e os próprios desfiles de carnaval, com linguagem própria do meio e próxima do público que participa desta manifestação, e acessível àqueles que desejam conhecer ainda mais.

Atualmente, as redes sociais também desempenham um forte papel na manutenção de uma imprensa carnavalesca, alcançando milhares de usuários nas mais diversas plataformas digitais. Enquanto nos jornais, no rádio e na televisão, o carnaval dá as caras apenas no verão, na internet ele se mantém vivo durante todo o ano. Assim, as suas especificidades são exibidas de forma pública, possibilitando ao usuário da rede tomar conhecimento dos principais processos de produção de um desfile de carnaval, como a apresentação do

enredo, a escolha do samba, ensaios de quadra, ensaios técnicos na avenida, além, é claro, do próprio desfile e eventos de premiação dos melhores do carnaval.

## **2.4 A COBERTURA CARNAVALESCA EM PORTO ALEGRE**

No início, a imprensa serviu como agente reguladora dos festejos carnavalescos no Rio de Janeiro. Em Porto Alegre, o começo da relação dos veículos de imprensa - os jornais - e do carnaval se deu de forma semelhante, principalmente nas primeiras décadas do século XX. Germano (1999) mostra que imprensa e carnaval se aproximaram de forma mais amistosa entre os anos 30 e 40.

Era através da imprensa que os blocos populares, um mês antes do carnaval, começavam a anunciar seus bailes, suas festas, suas quermesses. Na imprensa, eram divulgados as datas e os horários das festas. Nas páginas de jornais, eram anunciados os concursos, as regras de cada concurso e os prêmios oferecidos. [...] As fotos das rainhas de cada bloco, as letras de sambas e marchas das diversas associações carnavalescas, o andamento da organização dos coretos e das associações nos diversos bairros, os pedidos de apoio, as críticas, os apelos, tudo passava pelas páginas da imprensa (GERMANO, 1999, p. 94)

Rosa (2008) relembra que a maioria das comissões avaliadoras dos concursos carnavalescos nos coretos era composta por autoridades e figuras de notório saber municipal, e também por importantes articuladores dos principais jornais e emissoras de rádio da cidade. O autor também aponta como complexa a relação da imprensa com o carnaval, pois, segundo ele, não havia um discurso único sobre os festejos.

As formas de atuação da imprensa sobre os festejos eram bastante complexas. A elaboração de programas e regulamentos (e censura) para participar dos desfiles e concursos coexistia com a abertura de espaços para divulgar músicas carnavalescas e conferir publicidade aos grupos de foliões que se dispusessem a participar. Por parte dos jornalistas, havia uma tendência à centralização do carnaval e, ao mesmo tempo, incentivo aos festejos dispersos pela cidade (ROSA, 2008, p.147)

Durante seus desfiles, blocos tinham como itinerário a passagem em frente à prédios da imprensa. Não menos comum era encontrar grupos carnavalescos visitando as redações, saudando a imprensa e posando para fotos para divulgar suas ações durante o período festivo. Em alguns anos, entre as décadas de 1930 e 1940, a programação carnavalesca já era divulgada nos jornais com até dois meses de antecedência, com publicações diárias e até encartes especiais dedicados aos eventos tanto dos blocos quanto dos salões (GERMANO, 1999). Essa proximidade entre imprensa e carnaval se manteve ainda por um longo período. Rosa (2008) salienta que os jornalistas cada vez mais tomavam para si a posição de organizadores dos festejos em benefício dos foliões, uma vez que, ao incentivar a descentralização dos desfiles, proporcionavam o acesso de comunidades afastadas à festa. Entretanto, ao receber as cobranças pela promoção de melhorias nos serviços públicos, como a iluminação das ruas e ações do tráfego de veículos, os jornais sempre procuraram deixar de forma clara quem eram os responsáveis tais demandas - os agentes do poder público.

Ao final dos anos 30 e nos primeiros anos da década de 40, o poder público reassume a postura de promotora do carnaval, fortalecendo, juntamente com a imprensa, o discurso de centralização da festa e do carnaval enquanto cultura popular e símbolo nacional. A imprensa passou a divulgar com mais frequência a participação do poder público na organização dos festejos carnavalescos, ao mesmo tempo que reforçaram junto dele, a ideia de que, mesmo “espontâneas”, as manifestações carnavalescas deveriam ser realizadas sob normas e regramentos para o controle da população. Os anos 40 ainda trouxeram a proposta de patriotismo carnavalesco, quando, por parte do poder público e propagado pela imprensa, o discurso do carnaval enquanto instrumento cívico - principalmente durante o período da Segunda Guerra - foi amplamente exposto. Conforme destaca Rosa (2008, p. 177), “a propaganda para fazer do carnaval um ‘momento cívico’ foi tão intensa que o epíteto ‘Carnaval da Vitória’ circulou na imprensa até 1946, um ano depois do fim do Estado Novo”. Sobre o carnaval do período da Guerra, Rosa (2018) salienta:

O caráter “apagado” dos carnavais daqueles anos de guerra não se devia somente à “espontaneidade” do “povo” em não comemorá-los, como queriam alguns jornalistas, e nem estava ligado apenas à falta de

incentivos estatais. Normatizações e exigências burocráticas recaíam fortemente sobre os foliões, e isso certamente inibiu suas manifestações burlescas, justamente naquele contexto em que o “povo” era chamado para manifestar “espontaneamente” seu ardor patriótico (ROSA, 2008, p. 181)

Conforme visto no capítulo anterior, a profusão de grupos carnavalescos na cidade também causara confusão nas suas identificações por parte da imprensa, que por vezes não os diferenciavam, haja visto que, embora a expressão “escola de samba” já fosse utilizada por algumas agremiações, a organização destes grupos não se mostrava totalmente definida. É a partir da década de 1960 que as escolas de samba acabam se diferenciando, de fato, das demais formas brincantes e passam a receber maior notoriedade pela imprensa (ROSA, 2008).

A oficialização dos festejos, em 1962, pelo Conselho Municipal de Turismo, também contribuiu para que as escolas de samba recebessem da imprensa atenção especial na cobertura carnavalesca. Entretanto, diferentemente do que aconteceu no carnaval carioca, que amplificou sua visibilidade com a entrada maciça das emissoras de rádio e televisão nos desfiles, em Porto Alegre, os jornais seguiram sendo os principais meios de divulgação carnavalesca da cidade. A cobertura carnavalesca dos anos sessenta nos jornais começa a trazer detalhes dos desfiles das escolas de samba, apresentando imagens das fantasias, informações sobre os enredos e sambas, além de destacar a escola de samba campeã do concurso. O processo de cariocarização do carnaval de Porto Alegre contribuiu para que a imprensa tratasse os desfiles das escolas de samba como espetáculo aos moldes do Rio de Janeiro, dando a eles o protagonismo da folia na capital já no fim dos anos sessenta e ao longo dos anos de 1970 (CATTANI, 2015).

Os anos de 1980 e 1990 marcam a cobertura carnavalesca da capital tanto pelo seu auge quanto pela sua restrição. Enquanto nos anos oitenta, jornais produziam encartes especiais para falar sobre os desfiles das escolas de samba, além de divulgar suas ações de preparação, na década seguinte se percebe uma redução na publicação deste material especial e de notícias relacionadas. O espaço dedicado ao carnaval se torna sazonal, tanto nos jornais quanto na televisão. A cobertura televisiva, sob o contrato da RBS TV, emissora filiada à

Rede Globo, seguia o padrão da cobertura carioca, desde a veiculação das vinhetas dos sambas enredo até a roteirização dos desfiles.

É também durante os anos noventa que se intensificam os debates sobre a nova pista de eventos, conforme visto no capítulo anterior. A imprensa, sobretudo os jornais, foi importante instrumento de divulgação das decisões sobre o assunto realizadas pelo poder público, vereadores, órgãos de justiça e representantes da sociedade civil ao longo da década e no início do novo milênio. Bittencourt (2016) e Galli (2019) mostram que os jornais, ao acompanhar o processo de escolha do novo local de desfiles, também desvelaram o quão relegado estava o carnaval de Porto Alegre nos anos 2000 por parte da sociedade, o que mostrou força na decisão de levá-lo para o extremo norte da capital, em 2002.

A cobertura carnavalesca de Porto Alegre no início dos anos 2000, através dos jornais Zero Hora e Correio do Povo, compõe o *corpus* desta pesquisa, com o recorte de tempo que compreende os anos de 2001 a 2005. Tal perspectiva se dá pelo fato de que, neste período, os desfiles das escolas de samba de Porto Alegre terem saído do centro da cidade. Praticamente são inexistentes os estudos sobre a cobertura carnavalesca de Porto Alegre, sobretudo os que retratam o carnaval a partir dos anos 2000. Os estudos sobre o carnaval de Porto Alegre acabam por encontrar espaço em outras áreas, como História, Sociologia, Antropologia e Ciências Sociais. No entanto, no campo da Comunicação esta lacuna segue aberta. Diante disso, esta pesquisa emerge como um instrumento que permitirá a compreensão de como um fenômeno tão relevante para a cultura da cidade tem sua realização explorada pela mídia. No capítulo a seguir, será apresentada a abordagem metodológica deste estudo.

### **3. METODOLOGIA: O PASSO A PASSO DO DESFILE CIENTÍFICO**

Ao se falar em metodologia, cabe destacar que suas questões sempre são um ponto bastante delicado e sensível na construção do caminho traçado pelo pesquisador no alcance do seu objetivo de investigação. O método, conforme descreve Gil (1995), é o percurso que se faz para chegar a um determinado objetivo e, aliado à ciência, o método científico corresponde ao procedimento técnico e intelectual empregado pelo pesquisador na obtenção do conhecimento. Santos (2007) aponta que o método, ou metodologia, simboliza o caminho para obtenção de informações que servirão de base para a obtenção do resultado final da pesquisa. Esse caminho para coletar os dados pode se dar das mais diversas formas e que cada caminho pode corresponder a um objetivo específico da pesquisa, no trajeto ao encontro do objetivo geral. Assim, conforme aponta Lopes (2016), o entendimento da metodologia junto ao processo de produção de conhecimento e dos movimentos da pesquisa acadêmica assume um papel indicativo/direcional, já que a sua escolha se relaciona diretamente com os resultados esperados do estudo.

Marconi e Lakatos (2017, p. 95) corroboram, afirmando que a metodologia é um combinado de ações sistemáticas e pautadas na racionalidade, que “permite alcançar o objetivo de produzir conhecimentos válidos e verdadeiros, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista”. Neste contexto, as escolhas metodológicas surgem na perspectiva de validação do processo de pesquisa, considerando que, se analisarmos o mesmo objeto de estudo, com a mesma problemática, porém utilizando metodologias distintas, será provável que tenhamos resultados diferentes nas investigações. A validação do processo se dá pela metodologia que se interliga essencialmente com as escolhas do pesquisador, à sua percepção dos fenômenos estudados, aos elementos de influência da sua constituição como membro de uma comunidade científica e, por fim, aos seus próprios interesses de investigação (DUARTE,2005).

Na construção deste projeto de investigação, o processo metodológico se mostra de forma integrante, viva e ativa no contexto da pesquisa, pois foi pensado à luz da executabilidade do estudo, relacionado com a natureza da investigação e as possibilidades existentes na relação entre o objeto de estudo

e os saberes da experiência no qual o pesquisador se insere como agente da criação carnavalesca. Tendo em vista a natureza desta pesquisa e o objetivo de compreender a atuação da mídia impressa na cobertura carnavalesca de Porto Alegre entre os anos de 2001 e 2005, a consecução do mesmo dar-se-á utilizando a abordagem qualitativa, de naturezas descritiva e exploratória. Para Gil (1995), a abordagem qualitativa leva em conta a análise da presença ou ausência de uma característica ou conjunto de características comuns do conteúdo a ser explorado, valorizando o contato, de forma direta, do pesquisador com o tema a ser estudado e tem este tema como fonte direta de dados a serem coletados.

Sendo a cobertura carnavalesca de Porto Alegre um tema pouco explorado academicamente, o uso desta combinação de perfis de pesquisa descritiva e exploratória nesta investigação visa ir além do explícito, no sentido de evidenciar o entendimento dos fenômenos sociais para além dos significados que se colocam frente aos nossos olhos, aqueles que se revelam a partir de uma visão um pouco mais sensível e aberta do problema de pesquisa. Para Gil (1995), a pesquisa exploratória tem como princípio proporcionar uma nova visão sobre o assunto a ser trabalhado, bem como aprimorar ideias e abrir espaço para novas pesquisas sobre o mesmo tema. Ainda, segundo o autor, o tratamento descritivo surge com a função de descrever características de fenômenos ou estabelecer relações entre as variáveis. Para Marconi e Lakatos (2017, 221), a pesquisa exploratória descritiva tem como finalidades “desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do investigador com o ambiente, fato ou fenômeno, para a realização de uma pesquisa futura mais precisa, e modificar ou clarificar conceitos”.

Os dados serão produzidos a partir da combinação das pesquisas bibliográfica e documental. Segundo Gil (1995), a pesquisa bibliográfica constitui-se da busca de informações, principalmente, através de livros e artigos científicos. Para o autor, “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (p. 71). De acordo com Marconi e Lakatos (2017), a pesquisa bibliográfica propicia ao pesquisador maior contato sobre o que já foi produzido sobre o assunto a ser trabalhado, gerando possibilidades de um novo olhar sobre esse assunto.

A pesquisa documental surge nesta proposição de pesquisa a partir da utilização de jornais de grande circulação da cidade de Porto Alegre, Correio do Povo e Zero Hora, buscando neles, desvelar os movimentos midiáticos presentes no conjunto das notícias sobre o carnaval da cidade, mais especificamente no que se refere a construção da imagem da escola de samba por parte de veículos de comunicação. Sobre a pesquisa documental, Gil (1995) salienta que esta é uma investigação que baseia-se na consulta de materiais “que ainda não receberam um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (1995, p. 73). O fato do presente trabalho analisar matérias jornalísticas que foram publicadas enquanto os desfiles das escolas de samba aconteciam, corrobora o que Marconi e Lakatos (2017) apresentam sobre a pesquisa documental, onde afirmam que as fontes e os dados desta pesquisa podem ser obtidos no instante em que o evento acontece ou posterior a ele.

As estratégias metodológicas que apresentamos aqui desvelam uma possibilidade arquitetada na consecução dos objetivos de pesquisa que elencamos anteriormente. Outras possibilidades igualmente podem ser exploradas. De qualquer forma, este é um primeiro movimento metodológico na busca do entendimento da compreensão da visão midiática sobre o carnaval e a sua potência na construção de imaginários sobre esse fenômeno de manifestação cultural.

### **3.1 CORPUS DA PESQUISA E DELIMITAÇÃO: O CARNAVAL DE PORTO ALEGRE NAS PÁGINAS DOS JORNAIS**

A amostra nesta pesquisa será por acessibilidade, seguindo o que aponta Gil (1995, p.97), pois neste tipo de amostragem, “o pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de alguma forma, representar o universo”. A delimitação da pesquisa se dá na apresentação de notícias e reportagens que tenham como foco os desfiles das escolas de samba de Porto Alegre entre os anos de 2001 e 2005, veiculadas nos jornais em estudo nesta investigação, e estando os desfiles compreendidos na temporalidade entre a sua pré realização e a divulgação e repercussão dos resultados. Esse período

em específico foi escolhido devido a importância do contexto do carnaval de Porto Alegre naquele momento, quando é realizada a transição dos desfiles das escolas de samba do centro da cidade para a região do Porto Seco, no extremo norte da capital.

A escolha pelos jornais Correio do Povo e Zero Hora se dá pelo fato de serem considerados os veículos de mídia impressa de maior circulação em Porto Alegre<sup>16</sup>. O Correio do Povo foi fundado em 1895, trazendo para a sociedade porto-alegrense um novo formato de imprensa, um pouco menos apartidária, sendo um marco de implementação de práticas mais profissionais dos processos jornalísticos. Fundado e administrado pelo grupo Caldas Júnior, desde sua criação o Correio do Povo manteve como pauta temáticas culturais, com a publicação de romances, cobertura de discussões sobre o patrimônio histórico da cidade, além de possuir nomes relevantes do cenário cultural como colaboradores (CARDOSO, 2009).

Fundado em 1964, o jornal Zero Hora tornou-se um dos principais veículos da Rede Brasil Sul de Comunicação (Grupo RBS), é considerado o jornal de maior influência no Rio Grande do Sul e um dos principais veículos do país (LINDEMANN, 2014). Ao longo de sua história, a Zero Hora mostrou-se alinhada com as mudanças tecnológicas e sociais, adaptando seu design e estratégias comunicacionais para manter firmes os seus leitores e anunciantes. Assim como o Correio do Povo, apresenta entre seus colaboradores nomes renomados do jornalismo e da cultura.

Os documentos a serem analisados foram produzidos através de reprodução fotográfica, feita pelo pesquisador, do acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa entre os meses de abril de 2022 e outubro de 2023. Foram identificadas 159 notícias e reportagens sobre carnaval em abrangência nacional, conforme dados da tabela 01.

---

<sup>16</sup> Em abril do ano de 2000, o Grupo RBS cria um veículo de mídia impressa, chamado Diário Gaúcho. Com um perfil mais popular, o Diário passou a reportar em suas páginas pautas que o editorial de Zero Hora, o principal jornal do grupo, já não buscava alcançar: o cotidiano da periferia, os serviços do trabalhador, as causas das comunidades – além de possuir preço popular para compra. O Diário Gaúcho se tornou um dos veículos mais populares da imprensa gaúcha, entretanto, sem desbancar a Zero Hora, sendo este, então, o jornal escolhido para compor o objeto desta pesquisa, por se tratarem ambos do mesmo grupo de comunicação.

Tabela 01 - Cobertura de Carnaval em abrangência nacional

<b>ANO</b>	<b>CORREIO DO POVO</b>	<b>ZERO HORA</b>
<b>2001</b>	20	15
<b>2002</b>	14	13
<b>2003</b>	16	15
<b>2004</b>	18	15
<b>2005</b>	17	16
<b>SUBTOTAL</b>	85	74
<b>TOTAL</b>	159	

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Enfocando no carnaval de Porto Alegre, encontra-se 93 notícias e reportagens, conforme mostra a tabela 02. Do conteúdo que tem o carnaval de Porto Alegre como pauta central, foram reproduzidos 1.048 registros fotográficos para melhor apreciação dos textos e das imagens e ilustrações.

Tabela 02 - Cobertura do Carnaval de Porto Alegre

<b>ANO</b>	<b>CORREIO DO POVO</b>	<b>ZERO HORA</b>
<b>2001</b>	11	10
<b>2002</b>	12	10
<b>2003</b>	10	06
<b>2004</b>	10	08
<b>2005</b>	09	07
<b>SUBTOTAL</b>	52	41
<b>TOTAL</b>	93	

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

### 3.2 PRÉ-ANÁLISE: POR DENTRO DA COBERTURA CARNAVALESCA

A metodologia da pesquisa terá a combinação da Análise de Conteúdo das reportagens coletadas, a partir dos pressupostos de Bardin (2016), com a Análise do Discurso teorizada por Charaudeau (2013). Para Bardin (2016), a análise de conteúdo tem como propósito atingir a informação com o máximo de precisão, através da manipulação dos dados obtidos na pesquisa, mesclando a leitura destes dados com outros métodos científicos, como a linguística, iconografia e semiótica. Ou seja, abrir um novo olhar ou uma observação mais aprofundada sobre o que se tem em estudo. Uma das técnicas de análise de conteúdo presente nos estudos de Bardin (2016) é a análise categorial, que será empregada nesta pesquisa. Segundo a autora, a categorização é a forma de agrupar os elementos comuns do estudo de acordo com suas respectivas características. Para Bardin (2016), a análise categorial

funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, categorias segundo agrupamentos analógicos. [...] é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples (BARDIN, 2016, p. 201).

Ainda de acordo com a autora, os critérios para a criação destas categorias são previamente definidos pelo investigador sem a necessidade de um enquadramento científico anterior. Com base nos registros coletados do *corpus*, foram elaboradas as seguintes categorias:

- **Matéria de Capa:** Será levada em consideração a presença da pauta carnaval nas capas dos jornais durante o período carnavalesco;
- **Grupo Especial**<sup>17</sup>: Serão analisados os conteúdos referentes às escolas de samba consideradas da elite da disputa carnavalesca. Este grupo

---

<sup>17</sup> Dentro da disputa carnavalesca, as escolas de samba são divididas em grupos hierarquicamente, sendo eles nomeados, geralmente, de Grupo Especial e Grupo de Acesso A e/ou Grupo de Acesso B. A cada ano, a(s) última(s) colocada(s) de cada grupo é(são) rebaixada(s) para o grupo inferior seguinte, da mesma forma que a(s) primeira(s) colocada(s) nos grupos de Acesso, ascende(m) para o grupo superior seguinte. A escola campeã do Grupo Especial é considerada a campeã do carnaval. Em Porto Alegre, entre os anos de 2001 e 2005,

recebe, geralmente, os maiores investimentos financeiro e midiático para a realização e cobertura dos desfiles e suas escolas, geralmente, possuem as maiores torcidas e popularidade comparadas às demais agremiações dos grupos de Acesso;

- **Grupos de Acesso:** Serão analisados os conteúdos referentes às escolas que compõem as categorias inferiores ao Grupo Especial, reunindo agremiações de porte menor e também de menores investimentos financeiro e midiático.

Aliada à análise categorial de Bardin (2016), utilizaremos a Análise do Discurso fundamentada por Charaudeau (2013). Este tipo de análise baseia-se no entendimento da palavra falada, escrita, ou da imagem, como um processo e não apenas um dado. Ou seja, a produção do discurso é dotada de sentido. Este tipo de análise possibilita rastrear as possíveis motivações do sujeito enunciador, a partir das observações das proposições utilizadas por ele e instauradas no discurso. Neste ponto, tem-se dois aspectos importantes para a compreensão da análise do discurso. O primeiro se refere a construção do sentido do discurso. Charaudeau (2013) mostra que a construção do sentido se dá a partir de dois processos que se relacionam: a transformação e a transação. A *transformação* diz respeito a ações de significação do mundo/ambiente e da qualificação de sujeitos e ações, como, por exemplo, nomear indivíduos e/ou objetos, qualificá-los, narrar e avaliar suas ações. Segundo Charaudeau (2013, p.41), “o ato de informar se inscreve nesse processo porque deve descrever (identificar-qualificar fatos), contar (reportar acontecimentos), explicar (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos). A *transação*, dentro da produção do discurso, é a atribuição de significado a um ato/indivíduo partir de parâmetros utilizados para definir a identidade do outro (seu saber, posição social, interesses, etc), a relação que se pretende instaurar com esse outro, o impacto do efeito a ser almejado sobre ele e a regulação destes parâmetros de significação. Para Charaudeau (2013, p. 41), “é o processo de transação que comanda o processo de transformação”. Dessa forma, o discurso, ao ser emitido, tem, num primeiro

---

o carnaval era dividido em quatro grupos: Grupo Especial, Grupo Intermediário A, Grupo Intermediário B e Grupo de Acesso. O número de escolas em cada um dos grupos varia de ano após ano, de acordo com as regras de acesso e descenso em cada um dos grupos.

plano, o objetivo de estabelecer a posição do seu emissor com relação ao receptor.

A partir disso, tem-se o segundo ponto para a compreensão da análise do discurso: todo discurso pode ser identificado como um contrato de comunicação entre o emissor e o receptor. Ao falar sobre contrato de comunicação, Charaudeau (2013) mostra que, a princípio, os sujeitos partícipes desta ligação estejam predispostos a encontrarem um denominador comum nas representações de linguagem que realizam ao longo das práticas sociais. Isso significa que o sujeito falante (emissor, e no caso desta pesquisa, os jornais Correio do Povo e Zero Hora) tende a buscar em sua memória referências comunicacionais que se aproximem das referências do sujeito que recebe a mensagem, para que o discurso seja compreendido sem ruídos e encontre, no receptor (os leitores), os sentidos e intenções pré-determinadas pelo emissor.

Charaudeau (2013) ainda destaca que, nessa construção de referências e estruturas de linguagem do contrato de comunicação, os indivíduos participantes levam em consideração dados externos e internos da situação de troca de informações. Os *dados externos*, correspondem a *identidade* (quem são os parceiros do contrato), *finalidade* (objetivo do contrato), *propósito* (assunto/tema do discurso) e *dispositivo* (onde se dá esse discurso, qual o meio). Sobre os *dados internos*, o autor apresenta a *locução* (a autoridade do sujeito que toma a palavra), *relação* (como o sujeito falante se relaciona com seu receptor) e *tematização* (quais artifícios ele usa para fazer seu discurso). A partir desses indicativos, é possível estabelecer uma linha fluida para análise do discurso.

Nota-se que o dado de *finalidade*, aqui, se faz essencial para a compreensão do discurso, pois é através dele que chegaremos às visadas discursivas. Para Charaudeau (2013), é a finalidade do discurso: *fazer saber* (visada de informação) e/ou *fazer sentir* (visada de captação). Charaudeau (2013, p.89) define a visada de informação como a estratégia de linguagem que “consiste em fazer saber ao cidadão o que aconteceu ou o que está acontecendo no mundo da vida social”, ou seja, por uma via mais racional. Por outro lado, o autor conceitua a visada de captação como uma estratégia de conquista do receptor através de artifícios menos racionais e mais emotivos, ligados ao afeto, às crenças e às relações socioculturais a quem o discurso é projetado.

A partir destas observações, atentemo-nos à análise do discurso das notícias e reportagens selecionadas através de dois parâmetros:

- **Ilustrações:** serão analisadas as fotografias e demais elementos gráficos utilizadas para ilustrar as notícias e reportagens relacionadas aos desfiles das escolas de samba de Porto Alegre;
- **Texto:** serão analisados os elementos textuais (informações das escolas de samba, informações sobre os desfiles, quantidade de parágrafos utilizados para desenvolver a notícia, estilo) que compõem estes documentos jornalísticos;

## 4. ANÁLISE DOS DADOS

Para análise, foi feito recorte de 9 edições de cada um dos jornais dentro do período investigado, 2001 a 2005, totalizando 45 edições. Tais edições compreendem a quinta-feira antes do feriado de carnaval e a primeira sexta-feira após a realização dos desfiles. A inclusão e exclusão das capas e matérias a serem analisadas passaram pelo critério de relevância, proposto pelo autor, baseado na proposição de maiores subsídios que pudessem contribuir na pesquisa.

### 4.1 CARNAVAL DE 2001 – O PRIMEIRO DESFILE DO SÉCULO XXI

O carnaval do ano de 2001 é considerado o primeiro carnaval do século XXI, não apenas em Porto Alegre, mas no Brasil todo. No ano 2000, o último desfile do século XX, o carnaval teve a proposta de desfiles com temas alusivos aos 500 nos do Brasil, tanto no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em Porto Alegre, as escolas do Grupo Especial tiveram como enredo as cidades que formam os Sete Povos das Missões<sup>18</sup>. Para 2001, a liberdade de escolha dos enredos estava posta novamente, mas esta não era a grande expectativa dos desfiles. Última colocada na elite em 2000, Bambas da Orgia, a escola mais antiga de Porto Alegre, desfilaria no Grupo Intermediário A pela primeira vez na sua história, quebrando, pela primeira vez em décadas de história, a rivalidade direta na avenida com Imperadores do Samba. Campeã em 2000, a vermelho e branco veio a dividir o favoritismo no Grupo Especial de 2001 com a Estado Maior da Restinga, vice-campeã do carnaval anterior<sup>19</sup>.

Em 2001, os desfiles contaram com 7 escolas no Grupo Especial, 7 escolas no Grupo Intermediário A, 9 escolas no Grupo Intermediário B e 9

---

<sup>18</sup> O Grupo Especial, no ano 2000, foi formado por sete escolas de samba e cada uma trouxe como enredo uma cidade dos chamados Sete Povos das Missões, região histórica da fronteira oeste do Rio Grande do Sul. A saber: São Francisco de Borja (enredo de Imperadores do Samba), São João Barista (enredo de Estado Maior da Restinga), São Nicolau (enredo de União da Vila do IAPI), São Lourenço Mártir (enredo de Unidos de Vila Isabel), Santo Ângelo Custódio (enredo de Imperatriz Dona Leopoldina), São Miguel Arcanjo (enredo de Acadêmicos de Gravataí) e São Luiz Gonzaga (enredo de Bambas da Orgia).

<sup>19</sup> TINGA E IMPERADORES NA DISPUTA. Correio do Povo, Porto Alegre, 1º de março de 2001, p.16.

escolas no Grupo de Acesso, além de 3 tribos carnavalescas: Os Comanches, Guaianases e Os Tapuias. O Grupo de Acesso desfilou no sábado, dia 24 de fevereiro; no dia 25 foi a vez do Grupo Intermediário B; o Intermediário A realizou sua apresentação no dia 26 e o Grupo Especial encerrou o carnaval na terça-feira, dia 27 de fevereiro. O período analisado neste ano compreende as edições de Correio do Povo e Zero Hora do dia 22 de fevereiro a 02 de março de 2001.

Outro ponto de destaque neste carnaval foi a transmissão dos desfiles do Grupo Especial pela TV Bandeirantes, após anos de realização pela RBS TV, afiliada da Rede Globo<sup>20</sup>.

#### **4.1.1 Capas da Zero Hora 2001**

Para análise das capas da cobertura carnavalesca do jornal Zero Hora de 2001, utilizaremos as edições do dia 27 de fevereiro e do dia 1º de março. A Imagem 1 apresenta a capa da edição do dia 27 de fevereiro, que apresenta em destaque uma foto de alegoria da escola de samba carioca Caprichosos de Pilares, com a chamada “Criatividade e Exuberância na Avenida”. A Zero Hora, em sua cobertura carnavalesca de 2001, evidenciou os desfiles cariocas com grande intensidade, ao passo que o grupo editorial responsável pela publicação, a RBS, não deteve os direitos de transmissão dos desfiles de Porto Alegre naquele ano.

---

<sup>20</sup> CARNAVAL LOCAL NA BAND. Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 27 de fevereiro de 2001, p.5.

Imagem 1 - Capa Zero Hora de 27/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A Imagem 2 mostra a capa da edição do dia 1º de março, quinta-feira. Após a realização dos desfiles do carnaval 2001, a edição destaca na capa a presença do então governador do Rio Grande do Sul, Olívio Dutra, que prestigiou as apresentações da capital gaúcha. A capa indica, ainda, o tricampeonato da escola de samba Imperatriz Leopoldinense no carnaval carioca e a expectativa com o resultado do carnaval de Porto Alegre.

Imagem 2 - Capa Zero Hora de 01/03/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.2 Capas do Correio do Povo 2001

As capas selecionadas para análise do jornal Correio do Povo correspondem igualmente aos mesmos dias trabalhados na análise das capas de Zero Hora, 27 de fevereiro e 1º de março de 2001. A Imagem 3 indica a capa da terça-feira de carnaval, 27 de fevereiro. As quatro fotos ocupam espaço significativo na capa, com registros do carnaval do Rio de Janeiro e de Porto Alegre, tem mulheres como destaque. A foto que representa o carnaval de Porto Alegre não tratar de um desfile de uma escola de samba que não faz parte do Grupo Especial, e sim, do Grupo Intermediário A, a União da Tinga.

Imagem 3 – Capa Correio do Povo de 27/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A capa da edição do dia 1º de março de 2001 do Correio do Povo traz duas fotos no destaque dedicado ao carnaval, apresentando a notícia do tricampeonato da escola de samba carioca Imperatriz Leopoldinense e a indicação de que a apuração do carnaval de Porto Alegre aconteceria naquele dia. Luiza Brunet, rainha da bateria da Imperatriz Leopoldinense, e a miss Brasil 1988, Deise Nunes, destaque da escola gaúcha Unidos de Vila Isabel, estampam as referidas fotos, conforme é possível observar na Imagem 4.

Imagem 4 – Capa Correio do Povo de 1º/03/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.3 Grupo Especial 2001 – Zero Hora

Em 2001, no jornal Zero Hora, as notícias sobre Carnaval eram publicadas na editoria Geral, apenas com uma etiqueta indicando a pauta carnavalesca. Dentre as notícias sobre o Grupo Especial abordadas nas publicações do jornal em análise, destacamos na Imagem 5 o conteúdo veiculado na edição do dia 28 de fevereiro, Quarta-Feira de Cinzas. Mesmo os desfiles da elite acontecendo na noite anterior, apenas uma foto da apresentação da Academia de Samba Praiana, escola que abriu a noite principal, foi utilizada como registro. Uma sequência de quatro fotos, em tamanho menor, ilustra a informação do esvaziamento do público ao longo da noite dos desfiles do Grupo Intermediário

A, na segunda-feira, 26 de fevereiro. A página ainda traz informações sobre os carnavais de Cruz Alta e de cidades do litoral gaúcho.

Imagem 5– Registro Grupo Especial Zero Hora de 26/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

Na Imagem 6, temos a abordagem do resultado dos desfiles 2001, veiculada na edição de 02 de março. O título da notícia, “Deu Imperadores, com folga” indica a vitória de Imperadores do Samba com pontuação vantajosa de 5 pontos sobre a segunda colocada, a Academia de Samba Praiana. A notícia ainda destaca a vitória de Bambas da Orgia no Grupo Intermediário A, anunciando o retorno da escola ao grupo principal do carnaval, com a chamada “Termina o calvário para a Bambas”. Ainda é possível identificar a nota sobre brigas durante a leitura das notas da apuração e após o anúncio dos vencedores,

com o descontentamento de outras escolas e torcedores. É também mencionada a intenção da Prefeitura Municipal de estudar novos locais para a realização dos desfiles.

Imagem 6– Registro Grupo Especial Zero Hora de 02/03/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.4 Grupos de Acesso 2001 – Zero Hora

As informações sobre os grupos de acesso pouco são apresentadas dentro do período de análise. O maior índice de registros aparece antes mesmo dos desfiles. A Imagem 7 apresenta a notícia do início dos desfiles do carnaval 2001 com as apresentações das escolas de samba do Grupo de Acesso, a quarta divisão do carnaval, na página 24 da publicação do dia 24 de fevereiro,



a notícia sobre o trabalho da escola, que mudou seu quadro diretivo e o desafio do retorno à elite do carnaval porto-alegrense, conforme mostra a Imagem 8.

Imagem 8– Registro Grupos de Acesso Zero Hora 24/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.5 Grupo Especial 2001 – Correio do Povo

A cobertura dos desfiles do Grupo Especial do carnaval 2001 do jornal Correio do Povo começa a ganhar destaque na edição de 27 de fevereiro, a terça-feira de carnaval, dia das apresentações do referido grupo, como mostra a Imagem 9. O título da matéria, “Noite de gala com Grupo Especial”, indica a

expectativa pelo desfile das escolas do grupo principal do carnaval. Uma foto de um desfile anterior do Estado Maior da Restinga, vice-campeã em 2000, ilustra a disputa desta com Imperadores do Samba, que busca o bicampeonato em 2001. A introdução da notícia descreve o favoritismo das duas escolas e a ausência de Bambas da Orgia na elite do carnaval. Ao longo do texto, também são apresentadas as demais escolas integrantes do Grupo Especial e seus respectivos enredos. Um quadro informativo apresenta a ordem dos desfiles, com o horário de apresentação de cada escola. Na página ainda há destaque para o carnaval do Rio de Janeiro, com a repercussão dos desfiles do Grupo Especial carioca.

Imagem 9– Registro Grupo Especial Correio do Povo 27/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A Imagem 10 traz a publicação especial publicada no dia 1º de março de 2001, quinta-feira, dia em que acontece a apuração do carnaval. Em duas páginas, 14 e 15, o jornal apresenta sua análise dos desfiles, com o título “Uma

noite de luxo, beleza e originalidade”, destacando, novamente, o favoritismo de Imperadores do Samba e Estado Maior da Restinga. Um box informativo, na parte central inferior da página, apresenta diversos destaques da noite de apresentações, evidenciando a pluralidade dos temas de enredos mostrados na passarela, a criatividade das escolas e a presença diversificada de veículos de imprensa na cobertura dos desfiles. Seis fotos são utilizadas para preencher o conteúdo, com destaque para a participação do modelo e ator Luciano Szafir, que desfilou pela Unidos de Vila Isabel; da Miss Rio Grande do Sul 2001, Juliana Borges, destaque na Imperatriz Dona Leopoldina; e de Kiriá Andrade, também destaque da Imperatriz Dona Leopoldina (foto à esquerda, parte superior).

Imagem 10– Registro Grupo Especial Correio do Povo 01/03/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.6 Grupos de Acesso 2001 – Correio do Povo

As notícias sobre os Grupos de Acesso do carnaval 2001 nas publicações do jornal Correio do Povo já podem ser identificadas antes do período dos desfiles. A Imagem 11 mostra a notícia publicada na edição de sexta-feira, 23 de

fevereiro, sobre o trabalho de Bambas da Orgia para a realização de seu primeiro desfile no Grupo Intermediário A. O título da notícia, “Bambas da Orgia tal qual fênix”, indica que a escola pretende superar as dificuldades e retornar ao Grupo Especial do próximo ano. A foto que ilustra a matéria é de uma das alegorias que serão levadas ao desfile da escola.

Imagem 11– Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 23/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A Imagem 12 mostra que o jornal Correio do Povo apresentou, nas páginas 14 e 15 da edição de 28 de fevereiro, Quarta-feira de Cinzas, sua análise dos desfiles do Grupo Intermediário A. “Clima e casa lotada garantem a festa” é o título da reportagem que destaca o glamour e os espetáculos das apresentações. No texto da página 14, um resumo da apresentação de cada uma das sete escolas desfilantes no grupo. Na página 15, o jornal evidencia o desempenho de Bambas da Orgia e Copacabana, apontando as duas escolas

como as grandes favoritas na disputa pela vaga ao Grupo Especial. Seis fotos, três de Bambas da Orgia e três da Copacabana, ilustram a matéria, corroborando a disputa acirrada entre as duas escolas. Das seis fotos, três trazem mulheres com fantasias que exibem seus corpos.

Imagem 12– Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 28/02/2001



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.1.7 A Cobertura de 2001

Como já falado anteriormente, o carnaval de 2001 é um carnaval repleto de rupturas e expectativas. Rupturas pelo fato de os direitos de transmissão televisiva não estarem sob o controle do Grupo RBS, o que notadamente impacta na cobertura impressa realizada pela Zero Hora, principal mídia impressa deste grupo. Ao não realizar a transmissão dos desfiles do carnaval de Porto Alegre, as notícias sobre as escolas de samba da cidade ficam em segundo plano diante das informações sobre o carnaval carioca, que, inclusive, domina as capas durante o período analisado. Por outro lado, a expectativa pelos desfiles, principalmente pela ausência de Bambas da Orgia no Grupo Especial, pode ser

identificada ao longo da cobertura do Correio do Povo. O jornal consegue manter um equilíbrio nas capas, abordando em grau de equidade o carnaval de Porto Alegre e outras praças, como Rio e São Paulo. Além disso, as análises sobre os desfiles de cada grupo têm espaço de destaque no período analisado.

#### **4.2 CARNAVAL DE 2002 - SINAL DE ALERTA**

O carnaval do ano de 2002 de Porto Alegre era muito aguardado pela comunidade carnavalesca da capital. O desfile do Grupo Intermediário A do ano anterior havia consagrado Bambas da Orgia como campeã, garantindo, assim, o retorno da escola à elite do carnaval porto-alegrense em 2002. Seria a volta da escola de sambas mais antiga, e a maior campeã até então (15 títulos) para a disputa direta com a sua adversária mais famosa, Imperadores do Samba, bicampeã em 2001. Ao todo, trinta e duas escolas de samba e três tribos carnavalescas compuseram os grupos de desfile do carnaval 2002. Os grupos Especial e Intermediário A contaram com sete escolas de samba cada, enquanto o Intermediário B e o Grupo de Acesso contaram com nove escolas de samba cada. As três tribos carnavalescas disputaram em grupo único. Outro motivo para a expectativa do carnaval de 2002 era a homenagem que a escola de samba carioca, Caprichosos de Pilares, fazia à Porto Alegre em razão dos 230 anos da capital. O desfile seria transmitido em rede nacional para todo o país, já que a Caprichosos integrava o Grupo Especial das escolas de samba do Rio de Janeiro e desfilaria no domingo de carnaval, 10 de fevereiro, na Marquês de Sapucaí.

Outro fato de relevância neste ano é a volta da transmissão dos desfiles para a RBS TV, após a transmissão de 2001 ter sido realizada pela TV Bandeirantes. Assim como em anos anteriores, apenas o Grupo Especial teve transmissão televisiva. Os desfiles ocorreram dentro do calendário oficial do carnaval: dia 09 de fevereiro, sábado, desfile do Grupo de Acesso; dia 10 de fevereiro, domingo, desfile do Grupo Intermediário B; dia 11 de fevereiro, segunda-feira, desfile do Grupo Intermediário A; e, em 12 de fevereiro, terça-feira de carnaval, o desfile do Grupo Especial. A apuração aconteceu na quinta-feira, dia 14 de fevereiro.

No entanto, o carnaval de 2002 de Porto Alegre é marcado, principalmente, pelos problemas que as escolas de samba do Grupo Especial enfrentaram ao

longo dos desfiles, por conta de quebra de alegorias da Imperadores do Samba na concentração. O atraso excessivo nas apresentações provocou diversos conflitos na organização dos festejos, com os jurados e com o público. Previstos para encerrar por volta das 5:30h da manhã, os desfiles terminaram após o meio-dia de Quarta-Feira de Cinzas, 13 de fevereiro. Por ser um ano considerado emblemático para os desfiles, a análise deste período foi feita com 04 capas e 3 registros sobre o Grupo Especial de cada um dos jornais. O período analisado neste ano compreende as edições de Correio do Povo e Zero Hora do dia 07 a 15 de fevereiro 2002.

#### 4.2.1 Capas da Zero Hora 2002

Para esta análise, serão utilizadas como objeto as capas dos dias 10, 13, 14 e 15 de fevereiro. A manchete “*Gaúchos na Passarela*” é o grande destaque da capa do domingo de carnaval, 10 de fevereiro, indicando expectativa pelo desfile da Caprichosos de Pilares em homenagem à Porto Alegre, conforme mostra a Imagem 13.

Imagem 13 – Capa Zero Hora 10/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

O destaque dado ao carnaval ocupa mais da metade da capa, espaço dedicado à editoria do Carnaval 2002. Apresentam-se ainda informações sobre os desfiles das escolas de samba de São Paulo e sobre o Baile do Verde e Branco, da Sociedade Teresópolis Tênis Clube. Informações sobre o carnaval de Porto Alegre, o desfile do Grupo de Acesso acontecido na noite anterior e o desfile do Grupo Intermediário B que desfila na data não são fornecidas. A exaltação da Zero Hora à presença gaúcha nos desfiles da Marquês de Sapucaí pode ser compreendida como parte de sua filosofia de engrandecer a presença de elementos socioculturais do Estado em ambientes fora do lugar-comum, neste caso, o sambódromo do Rio de Janeiro. Felippi (2003) aponta que o veículo tem como estratégia de notícia a exploração da cultura gaúcha como forma de valorizar a construção e o fortalecimento da identidade do Estado. Exemplo deste apontamento é a foto da manchete que apresenta a escultura da cantora Elis Regina, ícone da cultura gaúcha e referência nacional, que compõe uma das alegorias do desfile da Caprichosos de Pilares. Além disso, a foto também pode ser interpretada como um elemento da visada de captação, conforme Charaudeau (2013), onde a representação da figura de Elis Regina induz o público à nostalgia da cantora e à exaltação de símbolos gaúchos, como um convite ao expectador para acompanhar a homenagem à Porto Alegre.

O carnaval de Porto Alegre ganha destaque na capa de Zero Hora a partir do dia 13 de fevereiro. Diferentemente do tratamento dado ao carnaval carioca, de exaltação por conta da homenagem à Porto Alegre e aos valores da cultura gaúcha, o carnaval porto-alegrense é anunciado com chamadas que focam nos problemas enfrentados no desfile do Grupo Especial. A Imagem 14 traz a capa do dia 13 de fevereiro, o dia seguinte às apresentações do grupo de elite do carnaval da capital, com a manchete “Confusão no desfile da capital”. A editoria de carnaval divide a capa de forma horizontal, apresentando como foto de destaque um carro alegórico do desfile de Bambas da Orgia, primeira escola a se apresentar pelo Grupo Especial. As chamadas de destaque apontam para a expectativa da apuração do carnaval carioca, que acontece na Quarta-Feira de Cinzas, e a presença de Luma de Oliveira, considerada um dos símbolos do carnaval carioca, nos desfiles da Sapucaí. Uma foto em tamanho menor mostra

a modelo gaúcha Gisele Bündchen aproveitando o carnaval de Salvador, na Bahia.

Imagem 14 – Capa jornal Zero Hora 13/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Através do título principal da editoria, a primeira chamada de destaque para o carnaval porto-alegrense ao longo da cobertura carnavalesca, o jornal apresenta ao leitor o argumento de que o evento coberto pela pauta não aconteceu de forma positiva. Sendo o jornal considerado uma das principais fontes de informação e credibilidade (SANTO, 2019), ao apresentar a manchete em tom negativo, o veículo acaba por provocar no público o sentido de descrédito

com os desfiles. A partir da manchete, temos o dado interno de *locução* do discurso, que Charaudeau (2013) apresenta como a tomada de posição do emissor (neste caso a Zero Hora) sobre o tema (o desfile das escolas de samba de Porto Alegre), impondo-lhe a sua opinião (de desagrado, de rejeição).

A Imagem 15 traz a capa de quinta-feira, 14 de fevereiro, dia em que acontece a apuração do carnaval de Porto Alegre. O espaço da editoria de carnaval é menor, com a foto de uma das alegorias quebradas na concentração do desfile e com título “Fiasco no desfile de Porto Alegre”. Há ainda a chamada para o título de campeã da Estação Primeira de Mangueira, vencedora do carnaval carioca de 2002.

Imagem 15 – Capa jornal Zero Hora 14/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A escolha da expressão “fiasco” ligada ao desfile das escolas de samba de Porto Alegre reforça o discurso iniciado no dia anterior, dando tom ainda mais negativo ao evento. Segundo Charaudeau (2013, p. 113), a produção da escrita midiática é hierarquizada, numa lógica onde a produção do discurso sugere uma conexão de argumentos que desenvolvam a narrativa para que seja compreendida de forma objetiva. O sentido atribuído a essa narrativa provém da escolha das palavras, que desempenham “o papel de prova para a instauração da verdade”. Neste caso, o leitor, ao crer no que está escrito, compreende o carnaval 2002 de Porto Alegre como um grande fracasso.

O resultado do carnaval 2002 de Porto Alegre no jornal Zero Hora aparece com destaque na capa do dia 15 de fevereiro, sexta-feira, como mostra a Imagem 16. “Carnaval de Confusões” é a chamada para o assunto, mostrado fora da editoria do carnaval 2002. A foto de destaque da capa, tremida, registra um momento de tumulto entre espectadores que acompanhavam a apuração dos resultados na avenida do carnaval.

Imagem 16 – Capa jornal Zero Hora 15/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Apesar da chamada indicar os problemas enfrentados pelo carnaval de Porto Alegre como um todo, a foto utilizada é que ganha o peso no discurso do jornal. Charaudeau (2013) salienta que um dos papéis da imagem midiática é produzir efeito de realidade e autenticar o acontecimento. Neste caso, tem-se a produção do discurso da capa, onde a foto apresenta o elemento da *transformação* – apresenta o fato, o tumulto na arquibancada – e interliga com a *transação*, dá o sentido – carnaval é espaço de brigas.

#### **4.2.2 Capas do Correio do Povo 2002**

No jornal Correio do Povo, o carnaval aparece na capa entre os dias 09 e 15 de fevereiro, totalizando sete capas das oito em análise. Na capa dos dias 08 de fevereiro, não há menção aos festejos carnavalescos, e nas capas dos dias 09 e 10, as festividades mencionadas remontam ao carnaval de Salvador, na Bahia (capa do dia 09) e aos bailes carnavalescos das sociedades em Porto Alegre (capa do dia 10). O carnaval das escolas de samba aparece na capa a partir do dia 11 de fevereiro. As capas analisadas nesta etapa correspondem aos dias 11, 12, 13 e 15 de fevereiro de 2002.

Diferentemente de Zero Hora, o jornal Correio do Povo não criou uma editoria para a cobertura do carnaval 2002. A Imagem 17 apresenta a capa da edição do dia 11 de fevereiro de 2002. A manchete da capa faz referência à área de economia internacional. No entanto, metade da página, de forma vertical, é dedicada ao carnaval, com o título “Trilegal o carnaval dos gaúchos”. Três fotos aparecem em destaque. A primeira, na parte de cima, é a visão frontal de uma das alegorias do desfile da escola de samba Caprichosos de Pilares, que homenageou os 230 anos de Porto Alegre na Marquês de Sapucaí. A segunda foto, no meio da página, é da apresentadora Eliana, em desfile no carnaval de São Paulo pela escola de samba Vai-Vai. A terceira foto, na parte mais abaixo da página, traz o casal de mestre-sala e porta-bandeira da escola de samba Fidalgos e Aristocratas, agremiação que desfilou pelo Grupo Intermediário B na noite do dia 10 de fevereiro.

Imagem 17 – Capa jornal Correio do Povo 11/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

É a primeira vez, na cobertura carnavalesca de 2002, que uma escola de samba que não pertence ao Grupo Especial de Porto Alegre aparece na capa de um dos jornais. Este fato coloca em evidência não apenas a escola em si, mas o grupo ao qual ela está vinculada. As informações no texto da capa dão conta do resumo dos assuntos que o leitor terá acesso no interior da publicação, remetendo à cobertura dos desfiles do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Porto Alegre. Percebe-se uma linha mais ampla para a abordagem dos festejos carnavalescos não apenas do centro do país mas também de Porto Alegre, ao que Charaudeau (2013) chamaria de *fazer saber*, uma das finalidades do discurso.

A Imagem 18 traz a capa do dia 12 de fevereiro, a terça-feira de carnaval e dia de desfile do Grupo Especial de Porto Alegre. A diagramação apresenta uma divisão da capa em três blocos horizontais, reservando a parte central para as informações da cobertura carnavalesca. A chamada “Capital assiste hoje às grandes escolas” indica a expectativa pelo desfile da elite carnavalesca de Porto Alegre. Das três fotos utilizadas para ilustrar o carnaval, duas (esquerda e central) trazem destaques do carnaval carioca. A foto ao lado direito faz referência ao carnaval de Porto Alegre, mostrando um destaque dos desfiles do Grupo Intermediário A, que realizou sua apresentação na noite anterior.

Imagem 18 – Capa jornal Correio do Povo 12/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

As informações no texto da capa destacam a volta de Bambas da Orgia ao Grupo Especial e o “reencontro” com os Imperadores do Samba, ao qual o jornal descreve como “GreNal do samba”<sup>21</sup>. É uma característica que evidencia a visada de captação explorada por Charaudeau (2013), onde o uso de artifícios mais emotivos tende a atrair a atenção do leitor para a compreensão do discurso.

A capa do dia 13 de fevereiro está retratada na Imagem 19. Na parte central, o título “Grupo Especial atrasa desfile”, em referência aos problemas enfrentados pelas escolas. A foto em destaque é da porta-estandarte de Bambas da Orgia, que foi a primeira escola a desfilar na noite anterior. Outras duas fotos completam o quadro da cobertura carnavalesca: à esquerda, a imagem de Luma de Oliveira, apresentada como destaque da Unidos do Viradouro no carnaval carioca; e à direita, a foto de Suzana Alves, a Tiazinha, destaque da escola Gaviões da Fiel, a campeã do carnaval 2002 de São Paulo.

Imagem 19 – Capa jornal Correio do Povo 13/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

<sup>21</sup> A expressão faz referência à rivalidade da dupla Grêmio e Internacional no futebol, o GRENAL. No carnaval, a escola de samba Bambas da Orgia possui as cores azul e branco, enquanto Imperadores do Samba ostenta o vermelho e branco em sua bandeira. São as duas maiores campeãs do carnaval e também as maiores torcidas da avenida.

O título na capa indica o fato que marcou as apresentações das escolas de samba do Grupo Especial de Porto Alegre nesse ano. Não há nenhuma expressão que indique intensidade, para mais ou para menos, para retratar o problema ocorrido no evento, apenas o objetivo direto de relatar o fato. Esta perspectiva está alicerçada no que Charaudeau (2013) chama de *tratamento da informação*, onde o jornal escolhe a forma, a palavra, a expressão a ser empregada na transmissão da notícia com base na prospecção de um efeito a ser produzido diante do leitor.

A Imagem 20 apresenta capa do dia 15 de fevereiro de 2002, repercutindo o resultado do carnaval. Ao centro da página, a chamada “Carnaval tumultuado até o final” expressa o conjunto de problemas enfrentados pelas escolas de samba e pela organização do evento para finalizar a disputa. A foto mostra o efetivo da Brigada Militar intervindo no que seria um conflito em uma das arquibancadas da avenida durante a apuração do carnaval, que consagrou Bambas da Orgia como campeã.

Imagem 20 – Capa jornal Correio do Povo de 15/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

O texto escolhido para ilustrar o destaque da cobertura carnavalesca na capa acompanha o conceito da visada de captação de Charaudeau (2013), atribuindo ao evento o sentido de que os problemas foram maiores do que as apresentações das escolas do Grupo Especial, ofuscando, inclusive, os desfiles dos outros grupos da disputa. Essa representação do fato tende também a ser aplicada ao grupo participante da ação, aliando fatos desagradáveis (evento sem horário cumprido, brigas, discussões, necessidade de intervenção policial) a um grupo específico (sambistas, carnavalescos, moradores de regiões periféricas, grupos culturais ligados à negritude), o que se relaciona com trazendo Martino e Marques (2018, p. 130) ao afirmar que “a maneira como grupos sociais são representados na mídia pode ter graus diversos de influência no modo como eles serão vistos por outros setores da sociedade”.

### **4.2.3 Grupo Especial 2002 – Zero Hora**

Os problemas enfrentados pelas escolas do Grupo Especial no carnaval de 2002 tomaram destaque na cobertura de Zero Hora. A Imagem 21 retrata a notícia veiculada na página 20 da edição do dia 13 de fevereiro, Quarta-feira de Cinzas, com o título “Confusão na Capital”. Não há registro do desempenho das escolas na noite anterior. O texto relata os problemas da concentração das escolas, o atraso gerado e os protestos vindos das arquibancadas. A página é dividida para que informações sobre o desfile da Caprichosos de Pilares, que homenageou os 230 anos de Porto Alegre no carnaval carioca, fossem divulgadas. Das quatro fotos dispostas na página, duas retratam o carnaval de Porto Alegre: a primeira, na parte superior, mostra parte do desfile de Bambas da Orgia, que abriu a noite do Grupo Especial; e a outra foca em uma das arquibancadas da avenida, repleta de torcedores, com uma faixa trazendo os dizeres “Pista de Eventos na Restinga Já”.



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Na edição de quinta-feira, 14 de fevereiro, o jornal explora de forma mais incisiva os problemas do desfile do Grupo Especial. A Imagem 22 apresenta a reportagem especial das páginas 04 e 05, que tem como título “O Carnaval de Porto Alegre fracassa”. O texto da reportagem inicia evidenciando o valor de R\$ 2,2 milhões investidos pelo poder público municipal no carnaval. A chamada dura é complementada com fotos que mostram os momentos de tensão ao longo da noite e a avenida quase vazia na manhã do dia seguinte, com os desfiles ultrapassando seis horas de atraso. Um quadro informativo apresenta um breve resumo do desfile de cada escola, indicando o horário programado para o desfile e o horário que a escola de fato desfilou.



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A edição do dia 15 de fevereiro abordou o resultado dos desfiles e manteve o tom condenatório sobre o carnaval de 2002. A Imagem 23 mostra a notícia publicada na página 32, com o título “Bambas ganha, mas não leva”. A foto principal mostra a ação da Brigada Militar para conter torcedores exaltados na arquibancada. O texto pouco explora o resultado do carnaval, que são expostos em um box informativo, enfocando nos entraves políticos que os transtornos do desfile trouxeram à secretária de Cultura, Margarete Moraes, e a possibilidade de anulação e não reconhecimento do resultado final por parte da Prefeitura Municipal.



informações. Um quadro informativo ao final da página mostra a ordem de desfile do Grupo Intermediário A, conforme mostra a Imagem 24.

Imagem 24 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 11/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

De forma mais aprofundada que os registros anteriores, os desfiles do Grupo Intermediário A tiveram uma página inteira sobre suas apresentações. A Imagem 25 mostra a página 21 da edição de Quarta-feira de Cinzas, 13 de fevereiro. A foto de destaque e o texto da matéria salientam o desempenho da Academia de Samba Puro na avenida, alçada como uma das favoritas à vaga ao Grupo Especial, ao lado da Império do Sol e da Real Academia de Samba.



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.2.5 Grupo Especial 2002 – Correio do Povo

O Grupo Especial do carnaval do ano de 2002 aparece com destaque na cobertura do Correio do Povo na edição de 12 de fevereiro, terça-feira, dia dos desfiles. A Imagem 26 apresenta o anúncio da expectativa pelas escolas do grupo principal. A matéria traz ainda dois boxes informativos: na parte inferior da página, um box com as letras dos sambas enredo; na lateral direita, um box com um histórico resumido de cada escola dentro do carnaval de Porto Alegre. A foto

da matéria estampa o casal de mestre-sala e porta-bandeira de Bambas da Orgia, escola que retornou ao Grupo Especial de 2002 após vencer o Grupo Intermediário A em 2001. A matéria ainda apresenta os quesitos de avaliação e os jurados responsáveis por julgar os desfiles.

Imagem 26 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 12/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Os problemas do desfile principal também foram destaque com extensa cobertura na edição de 14 de fevereiro, quinta-feira, conforme podemos observar na Imagem 27. Duas páginas, 16 e 17, expuseram os transtornos causados no desfile, mas também exibiram as análises de desempenho das escolas. Na

página 16, a chamada “É hora de reavaliar o carnaval de rua” precede o texto que desvela o conflito político entre a prefeitura e dirigentes das escolas de samba, onde as cobranças por organização e pela nova pista de eventos se misturam nos discursos. Fotos em preto e branco dos carros alegóricos quebrados e dos momentos de destruição dos cordões das calçadas estampam a reflexão. Na página 17, fotos coloridas exibem destaques da União da Vila do IAPI e da Imperatriz Dona Leopoldina em desfile. Apesar dos problemas, Bambas da Orgia, Estado Maior da Restinga e Imperadores do Samba foram apontadas como favoritas pelo jornal.

Imagem 27 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 12/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.2.6 Grupos de Acesso 2002 – Correio do Povo

A Imagem 28 mostra a notícia da edição do dia 10 de fevereiro, sobre os desfiles do Grupo Intermediário B, contendo um box informativo sobre um

resumo do histórico de cada uma das sete escolas desfilantes no grupo. A página ainda exibe informações sobre as regras do concurso e uma breve contextualização da história do carnaval, desde sua origem europeia até os festejos no Brasil. As tribos carnavalescas também ganham destaque neste registro.

Imagem 28 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 10/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A página 09 da edição do dia 11 de fevereiro, segunda-feira, apresenta um resumo dos desfiles do Grupo de Acesso, no sábado, com fotos dos desfiles das escolas Astros de Alvorada e Acadêmicos de Niterói, apontada como favorita na disputa pela vaga ao Grupo Intermediário B. As expectativas para os desfiles do Grupo Intermediário A são postas com destaque para as escolas

Copacabana, Império do Sol e União da Tinga. Um box informativo, ao lado esquerdo da página, traz os dados das sete escolas desfilantes do grupo, conforme é possível observar na Imagem 29 a seguir.

Imagem 29 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo11/02/2002



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.2.7 A Cobertura de 2002

Mesmo retomando os direitos de transmissão televisiva dos desfiles das escolas de samba de Porto Alegre, o Grupo RBS manteve o destaque de cobertura da mídia impressa para o carnaval carioca, por conta da homenagem à Porto Alegre pela escola de samba Caprichosos de Pilares. Notadamente, o carnaval de Porto Alegre é destaque na capa de Zero Hora por conta dos problemas enfrentados no desfile do Grupo Especial e, em nenhum momento, é citado o desempenho das escolas no desfile.

O jornal Correio do Povo manteve o padrão de cobertura, trazendo informações diversas sobre os desfiles de todos os grupos do carnaval. A análise feita sobre os problemas do Grupo Especial não impediu o jornal de também dedicar espaço para analisar os desfiles, destacando o desempenho das escolas mesmo diante das dificuldades surgidas.

### **4.3 CARNAVAL DE 2003 – A DESPEDIDA DO CENTRO**

Como vimos no anteriormente no item 1.2.2, ainda em 2002, foi dado início à construção de um novo espaço para abrigar os desfiles do carnaval de Porto Alegre. A escolha pela região do Porto Seco foi envolta de polêmicas, mas acatada pelas escolas de samba. Assim, o carnaval de 2003 marcaria o último ano dos desfiles das escolas de samba na avenida Augusto de Carvalho, no Centro da cidade. Por conta do ocorrido no carnaval anterior, nenhuma escola foi rebaixada do Grupo Especial para o Grupo Intermediário A. Com oito escolas de samba na elite, duas escolas seriam rebaixadas para que voltasse ao número máximo de sete escolas em 2004<sup>22</sup>. O ano de 2003 também marca o retorno da transmissão dos desfiles do Grupo Especial pela TV Bandeirantes.

A grande expectativa girava em torno das escolas do Grupo Especial, após os problemas sofridos no último carnaval, principalmente daquelas consideradas as maiores. Bambas da Orgia, campeã em 2002, levou para a avenida o centenário do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense para a avenida; Imperadores do Samba, terceira colocada no carnaval anterior, tentando limpar a imagem do último carnaval, mostrou na avenida a história de reis e imperadores da humanidade; e a Estado Maior da Restinga, que ficou em quinto lugar no carnaval de 2002, escolheu como seu enredo o Ronaldinho Gaúcho, à época, estrela do Paris Saint-Germain. No entanto, problemas com carros alegóricos prejudicaram o desempenho da escola na passarela.

O período de análise compreende as edições de Correio do Povo e Zero Hora de 27 de fevereiro a 07 de março de 2003.

---

<sup>22</sup> Correio do Povo, ano 108, nº 157, Porto Alegre, edição de 6 de março de 2003, capa.

### 4.3.1 Capas da Zero Hora 2003

Com o Grupo RBS novamente sem os direitos de transmissão do carnaval local, a Zero Hora retoma seu foco aos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Dentro do período analisado, de 28 de fevereiro a 07 de março de 2003, O carnaval de Porto Alegre aparece apenas duas vezes nas capas de Zero Hora. A primeira vez, na edição da terça-feira de Carnaval, 04 de março, com uma foto do desfile da escola de samba Protegidos da Princesa Isabel, do Grupo Intermediário A, conforme mostra a Imagem 30, com a chamada “Samba em Porto Alegre”. O destaque da capa é a apresentação da comissão de frente da Estação Primeira de Mangueira no carnaval carioca e Luma de Oliveira, rainha de bateria da Unidos do Viradouro, também integrante do Grupo Especial do Rio de Janeiro.

Imagem 30 – Capa Zero Hora 04/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

O segundo e último registro do carnaval 2003 de Porto Alegre na capa de Zero Hora está na edição de 05 de março, Quarta-feira de Cinzas, em um box dedicado à cobertura carnavalesca do jornal, de acordo com a Imagem 31. O título genérico, “A noite da folia em Porto Alegre” é acompanhado de uma foto que mostra o momento do giro de integrantes da Ala das Baianas, mas não identificação de qual escola. Ainda no box, há chamada para a apuração do carnaval carioca e para a vitória da escola de samba Gaviões da Fiel, que se tornou bicampeã do carnaval de São Paulo.

Imagem 31 – Capa Zero Hora 05/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.3.2 Capas do Correio do Povo 2003

A Imagem 32 traz a capa da edição de segunda-feira, 03 de março, a primeira a ilustrar o carnaval 2003 de Porto Alegre no jornal Correio do Povo. A foto, ao centro da capa, mostra o casal de passistas da escola de samba

Realeza, desfilante do Grupo Intermediário B. Outra foto, à direita, retrata uma destaque da escola de samba carioca Acadêmicos de Santa Cruz, que desfilou pelo Grupo Especial do Rio de Janeiro. O título da chamada, “Elite do samba faz o espetáculo” remete aos desfiles cariocas. O texto faz um breve resumo das apresentações da noite de domingo, tanto do Rio de Janeiro quanto de Porto Alegre, com os grupos de acesso, além de apontar as favoritas ao título do carnaval paulistano.

Imagem 32 – Capa Correio do Povo 03/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A capa da edição de 07 de março, sexta-feira, traz o anúncio do bicampeonato de Bambas da Orgia. A foto mostra a comemoração de integrantes da escola, conforme observa-se na Imagem 33. O texto discorre sobre o resultado oficial da apuração, dá conta do rebaixamento da Unidos de Vila Isabel e da Estado Maior da Restinga para o Grupo Intermediário A, além

de salientar momentos de tensão envolvendo reclamações quanto ao regulamento do carnaval. Entre os dois jornais analisados, é a única capa que noticia o resultado do carnaval 2003 de Porto Alegre.

Imagem 33 – Capa Correio do Povo 07/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

### 4.3.3 Grupo Especial 2003 – Zero Hora

Na edição de 05 de março, conforme mostra a Imagem 34, a Zero Hora dedicou a página 22 para falar do carnaval de Porto Alegre. Dividida ao meio por efeito gráfico, ao lado esquerdo ficaram os registros sobre o desfile das escolas de samba, e, do lado direito, as informações sobre as festas nos salões de sociedade da capital. Com relação às informações sobre as escolas de samba,

optou-se por mesclar dados dos desfiles do Grupo Intermediário A, com destaque para a apresentação da escola de samba Império do Sol, com dados dos desfiles do Grupo Especial. A foto maior mostra uma integrante da escola de samba Imperatriz Dona Leopoldina. No texto, não há aprofundamento quanto aos desfiles do Grupo Especial.

Imagem 34 – Registro Grupo Especial Zero Hora 05/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

O Grupo Especial ganha destaque na página 26 da edição de 06 de março, conforme mostra a Imagem 35, através do desfile da Estado Maior da Restinga, que homenageou o jogador Ronaldinho Gaúcho, porém, o mesmo não compareceu ao desfile. A matéria tem como título “Por que Ronaldinho não veio”, explorando os motivos que pudessem ter levado à ausência do homenageado no desfile. Ao final do texto, há menção aos problemas enfrentados pela Restinga no desfile, com a quebra dos carros alegóricos.

Imagem 35 – Registro Grupo Especial Zero Hora 06/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.3.4 Grupos de Acesso 2003 – Zero Hora

Os grupos de acesso aparecem com destaque na cobertura de Zero Hora a partir da edição de 03 de março, segunda-feira. A Imagem 36 mostra a página 20 dedicada à cobertura das apresentações. Não há registro quanto ao desempenho das escolas e aos grupos desfilantes. As informações das escolas de samba dividem espaço com as notas sobre o carnaval nos salões e no Litoral gaúcho. Duas fotos ilustram as informações sobre as escolas de samba, trazendo mulheres em destaque na avenida. Há um box informativo apresentando a ordem e horário dos desfiles das escolas de samba do Grupo Intermediário A.

Imagem 36 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 03/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A Imagem 37 apresenta a página 21 da edição de 04 de março de 2003, a terça-feira de Carnaval. A página é inteiramente dedicada às escolas de samba, com fotos que ilustram os desfiles do Grupo Intermediário B (escolas de samba Unidos do Guajuviras e Filhos da Candinha), Grupo Intermediário A (Protegidos da Princesa Isabel) e da corte do carnaval 2003. O texto, ao centro da página, faz um rápido resumo dos desfiles dos grupos intermediários, sem aprofundamento de informações, e destaca a apresentação das escolas do Grupo Especial na noite de terça-feira. A página apresenta, ainda, um box informativo com a ordem dos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial.

Imagem 37 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 04/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.3.5 Grupo Especial 2003 – Correio do Povo

A expectativa pelo desfile das escolas do Grupo Especial é mostrada na edição de terça-feira, 04 de março. Em duas páginas, 08 e 09, estão dispostos os boxes com as letras dos sambas enredo das oito escolas desfilantes do grupo principal. A chamada da matéria, “Rivalidade é maior entre Bambas e Imperadores” tenta passar ao leitor um pouco da história de disputa entre as duas escolas. As duas fotos que ilustram o texto também identificam as escolas: à esquerda, uma integrante de azul, referência à Bambas da Orgia; à direita, integrante da Imperadores do Samba, em vermelho. O texto faz um resgate do desempenho não apenas das mencionadas no título, mas das demais escolas

integrantes do Grupo Especial que buscam o campeonato de 2003. Há, ainda, outros dois boxes informativos: um que traz a ordem e horários de desfiles e outro com um resumo dos enredos que cada escola levará para a avenida.

Imagem 38 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 04/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Na edição de 06 de março, quinta-feira, assim como em anos anteriores, o Correio do Povo realizou sua análise dos desfiles do Grupo Especial, desta vez, nas páginas centrais da publicação, como podemos observar na Imagem 39. “Bambas e Imperadores mais uma vez entre as melhores da capital” é o título da matéria, que apresenta um resumo das apresentações das duas escolas, além de um panorama das demais escolas, com destaque para os desempenhos de Estado Maior da Restinga e Unidos de Vila Isabel, prejudicadas por problemas nos seus desfiles, e União da Vila do IAPI, que encerrou as apresentações do Grupo Especial. Das seis fotos escolhidas para ilustrar a matéria, quatro trazem mulheres com corpos expostos (seminuas ou trajando fantasias minimalistas).

Imagem 39 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 06/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.3.6 Grupos de Acesso 2003 – Correio do Povo

Os grupos de acesso ganham destaque a partir da edição de 02 de março, domingo, com as informações das escolas que disputam o Grupo Intermediário B. A Imagem 40 mostra que o jornal dispôs, em duas páginas, 10 e 11, as informações sobre a ordem do desfile e dos enredos que as escolas levarão para a avenida. As notas sobre os desfiles e escolas do Grupo Intermediário B estão intercaladas com notas sobre os carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro. Há ainda espaço sobre o trabalho da corte do carnaval 2003 de Porto Alegre, o julgamento dos quesitos do carnaval e um breve histórico da trajetória do carnaval pelo mundo e no Brasil, ao mesmo molde do que o jornal já produziu no ano de 2002 (Imagem 28).

Imagem 40 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 02/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Na edição de 03 de março, conforme mostra a Imagem 41, novamente o jornal repetiu a disposição de informações sobre os desfiles dos grupos de acesso em duas páginas, 08 e 09. A página 08 é dividida na horizontal pelos assuntos: na metade de cima, notas sobre o carnaval do Rio de Janeiro e a expectativa quanto à campeã do carnaval de São Paulo; na metade de baixo, destacam-se as informações sobre os desfiles do Grupo de Acesso, realizado no dia 01 de março, e do Grupo Intermediário A, que desfila em 03 de março, contendo ainda um box informativo com a ordem e os horários dos desfiles das escolas.

Na página 09, um resumo dos desfiles do Grupo de Acesso, com o título “Desfile pontual e criativo agrada o público”, apresenta os outros destaques da noite da quarta divisão do carnaval, salientando o bom desempenho das escolas da região metropolitana, como Unidos do Guajuviras, de Canoas. Um espaço sobre o trabalho de avaliação dos jurados ocupa a metade da página, enquanto a parte inferior é dividida verticalmente em dois blocos: o primeiro, o com um box

informativo sobre os enredos e breve histórico das escolas de samba do Grupo Intermediário A; no segundo, notas sobre a história do samba e dos limões-de-cheiro que eram usados nos carnavais antigos.

Imagem 41 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 03/03/2003



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.3.7. A Cobertura de 2003

O jornal Correio do Povo apresentou a mais completa cobertura carnavalesca do período analisado. Todos os grupos do carnaval de Porto Alegre apareceram em destaque no jornal, com informações prévias sobre o trabalho das escolas e com análises posteriores dos desfiles. Por outro lado, o jornal Zero Hora reproduziu a estratégia adotada em 2001, focando no carnaval carioca. As informações sobre os desfiles de Porto Alegre não continham aprofundamento e as escolas foram retratadas como se fossem do mesmo

grupo, sem diferenciação da disputa. Os desfiles não tiveram análise textual e o predomínio de imagens marca a cobertura do jornal neste ano.

#### **4.4 CARNAVAL DE 2004 – A ESTREIA DO PORTO SECO**

O carnaval de 2003 finalizou com a vitória de Bambas da Orgia, o vice-campeonato para Imperadores do Samba e o rebaixamento de Estado Maior da Restinga. Assim, carnaval de 2004, ano em que se inaugura a pista de desfile no Complexo Cultural do Porto Seco criava expectativas ainda maiores com relação aos desfiles. Os direitos de transmissão das apresentações do Grupo Especial voltaram para a RBS TV. Mesmo não tendo a estrutura definitiva do sambódromo<sup>23</sup> – o modelo de montagem e desmontagem seguiu sendo realizado – o Porto Seco se tornaria a casa definitiva do carnaval, abrigando barracões e gerando inúmeras discussões com opiniões pró e contra ao novo aparelho cultural do município<sup>24</sup>. No entanto, em 2004, apenas o Grupo de Acesso, a quarta divisão do carnaval, não realizou seus desfiles no Porto Seco, mantendo suas apresentações na avenida Augusto de Carvalho, no sábado de carnaval, 21 de fevereiro. O Grupo Intermediário B foi o primeiro a desfilar na nova pista de eventos, no domingo, 22 de fevereiro. Na segunda-feira, 23, foi a vez do Grupo Intermediário A e o Grupo Especial encerrou os festejos na terça-feira de Carnaval, 24 de fevereiro. O período analisado neste ano compreende as edições de Correio do Povo e Zero Hora de 19 a 27 de fevereiro 2004.

##### **4.4.1 Capas da Zero Hora 2004**

O carnaval de 2004 aparece com destaque em Zero Hora na capa da edição de 23 de fevereiro, segunda-feira, conforme mostra a Imagem 42, tendo como foco o desfile da Caprichosos de Pilares em homenagem à apresentadora Xuxa Meneghel, no Grupo Especial do carnaval carioca. As escolas de samba de Porto Alegre não são mencionadas. Há chamada para a programação de

---

<sup>23</sup> PORTO SECO: O GRANDE DESAFIO DESTE CARNAVAL. Correio do Povo, ano 109, nº 145, Porto Alegre, edição de 22 de fevereiro de 2004, p.09.

<sup>24</sup> SAMBÓDROMO É APROVADO COM NOTA 7,7. Zero Hora, ano 40, nº14.066, Porto Alegre, 2ª edição de 26 de fevereiro de 2004, p. 34.

carnaval dos clubes da capital gaúcha e do Litoral. “As belas que deram brilho ao chuvoso carnaval paulistano” é a chamada para que o leitor descubra quais foram as mulheres que se destacaram nos desfiles do carnaval de São Paulo.

Imagem 42 – Capa Zero Hora 23/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

O carnaval de Porto Alegre é destaque na capa do dia 25 de fevereiro, Quarta-feira de Cinzas. O quadro informativo evidencia a chamada “O novo palco do samba”, com a foto do desfile da Academia de Samba Puro, integrante do Grupo Especial. A chamada ainda destaca a apresentação da Estado Maior da Restinga no Grupo Intermediário A, conforme mostra a Imagem 43.

Imagem 43 – Capa Zero Hora 25/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.4.2 Capas do Correio do Povo 2004

A Imagem 44 traz a capa da edição do dia 23 de fevereiro de 2004, segunda-feira, que destaca o carnaval de Porto Alegre e a inauguração da nova pista de desfiles. A chamada salienta que, tanto Rio de Janeiro quanto Porto Alegre, tiveram o domingo anterior, dia 22, como marco para seus desfiles carnavalescos – no caso de Porto Alegre, como inauguração do Porto Seco, com os desfiles do Grupo Intermediário B.

Imagem 44 – Capa Correio do Povo 23/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A capa do dia 26 de fevereiro, quinta-feira, dia da apuração do carnaval, é reproduzida na Imagem 45. O texto faz um resumo do desempenho das escolas que melhor se destacaram nos desfiles do Grupo Especial, com a chamada “Quatro escolas disputam o título na Capital”. A foto que ilustra o texto é da rainha de bateria da União da Vila do IAPI, que desfilou com seios à mostra na apresentação da escola. Não há nenhuma outra imagem que represente as apresentações das escolas favoritas na capa do jornal. Há, ainda, menção às apresentações de Estado Maior da Restinga e Unidos de Vila Isabel, no Grupo Intermediário A, onde ambas desfilaram após o rebaixamento no carnaval de 2003.

Imagem 45 – Capa Correio do Povo 26/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.4.3 Grupo Especial 2004 – Zero Hora

O Grupo Especial aparece como destaque na página 20, da edição de 25 de fevereiro, conforme mostra a Imagem 46. Não é feita análise do desempenho das escolas. A parte inferior da página é dedicada ao Grupo Intermediário A, com destaque para o desempenho da Estado Maior da Restinga. As escolas do Grupo Especial são retratadas em 3 imagens, sendo duas referentes à Imperatriz Dona Leopoldina (uma delas é a foto central) e outra ao Império do Sol, escola

que abriu os desfiles do primeiro grupo. Das cinco fotos da página, três exibem mulheres com fantasias que evidenciam seus corpos expostos. O título da matéria destaca a forte presença do público na principal noite do carnaval portolegrense.

Imagem 46 – Registro Grupo Especial Zero Hora 25/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A edição de 27 de fevereiro, sexta-feira, apresenta o resultado do carnaval, com o empate na primeira colocação entre Bambas da Orgia e Imperadores do Samba. As duas escolas já haviam dividido o título em 1998, como informa a matéria reproduzida na Imagem 47. Uma nota sobre a discussão de mudanças nas datas dos desfiles chama atenção. Com o título “Mudança de

data é debatida”, a nota sugere que o desfile do Grupo Especial de Porto Alegre pudesse ocupar outra data do calendário carnavalesco e não mais a terça-feira de Carnaval. No entanto, o chamado “debate” imposto no título não aparece no texto da matéria, tão pouco a origem da possível proposta de mudança de datas. O texto, no entanto, leva ao questionamento de que o carnaval de Porto Alegre seria mais bem explorado se fosse em outra data. Charaudeau (2013) classifica esse tipo de ação discursiva como *efeito de verdade*, que, segundo o autor, caracteriza-se pela convicção do sujeito receptor da mensagem que é captada através do discurso de informação opinativa produzido pela mídia, gerando uma adesão ao que o texto propõe, baseado também na credibilidade de quem informa.

Imagem 47 – Registro Grupo Especial Zero Hora 27/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.4.4 Grupos de Acesso 2004 – Zero Hora

Os grupos de acesso pouco foram retratados na cobertura do carnaval 2004 de Zero Hora. Além da nota retratada na Imagem 46, o Grupo Intermediário

A teve um box informativo na edição do dia 24 de fevereiro, terça-feira, na página 20, dividindo espaço com as informações sobre o carnaval carioca, como mostra a Imagem 48. Não há menção ao desempenho das escolas no desfile. Três fotos são utilizadas para ilustrar o box, sendo duas da escola de samba Fidalgos e Aristocratas, que abriu os desfiles e uma da Unidos de Vila Isabel, segunda escola a desfilar. O texto ainda menciona o elevado público que compareceu para assistir aos desfiles, credenciando o fato à participação da Estado Maior da Restinga entre as escolas da noite.

Imagem 48 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 27/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.4.5 Grupo Especial 2004 – Correio do Povo

O Correio do Povo dedicou as páginas 22 e 23 da edição de 26 de fevereiro para a análise dos desfiles do Grupo Especial, como mostra a Imagem

49. Na avaliação do veículo os desfiles da elite do carnaval, embora com forte presença de público, não trouxeram empolgação, nem luxo nas fantasias e alegorias. Uma das notas na página leva o título “Grupo Especial não tem grande favorita”, avaliando que nem Bambas da Orgia e Imperadores do Samba, as maiores escolas do grupo, fizeram bons desfiles. Mesmo assim, o jornal as coloca na briga pelo título, juntamente com Academia de Samba Praiana e União da Vila do IAPI. As seis fotos utilizadas nas duas páginas de análise trazem mulheres como destaque, sendo duas delas, dispostas nas partes superiores, cada uma em uma página, de destaques com fantasias que exibem seus corpos com pouca roupa.

Imagem 49 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 26/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

A Imagem 50 reproduz a cobertura do resultado do carnaval 2004, publicada na edição de 27 de fevereiro. Com críticas, o título da matéria expõe a opinião do veículo, “Resultado do Grupo Especial não convence”. Três fotos coloridas exibem mulheres em primeiro plano, fantasiadas, cada uma representando uma escola de samba: Imperadores do Samba e Bambas da



avenida Augusto de Carvalho, centro de Porto Alegre. A Imagem 51 mostra a matéria que discorre sobre a ordem de desfile da quarta divisão do carnaval e salienta que a Augusto de Carvalho era palco dos desfiles das escolas de samba desde 1988.

Imagem 51 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 21/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

Na página 09, da edição de quarta-feira, 25 de fevereiro, o desempenho de Estado Maior da Restinga e Unidos de Vila Isabel são os destaques, conforme mostra a Imagem 52. Com o título “Vila Isabel e Restinga são as favoritas do Grupo A”, o jornal apresenta um resumo dos desfiles das sete escolas do Grupo Intermediário A. Três fotos ilustram a matéria, tendo mulheres com fantasias que exibem seus corpos como foco nos registros.

Imagem 52 – Registro Grupos de Acesso Correio do Povo 25/02/2004



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2023).

#### 4.4.7 A Cobertura de 2004

A estreia do sambódromo do Porto Seco pouco foi apresentada nas capas dos jornais, mesmo sendo um fato marcante para a história do carnaval da cidade. No entanto, a criticidade com relação ao novo equipamento cultural teve destaque em ambas as coberturas. A Zero Hora, embora mantivesse o destaque maior para o carnaval carioca, apresentou enquetes e ressaltou a forte presença de público para prestigiar o novo palco de apresentações das escolas de samba. O Correio do Povo seguiu mantendo o padrão de análise ampla do carnaval, destacando, inclusive, as apresentações do Grupo de Acesso, que em 2004, ainda desfilou na avenida Augusto de Carvalho, no centro da cidade. Outro destaque em ambas as coberturas foi a repercussão do resultado do carnaval do Grupo Especial e do Intermediário A. Tanto Zero Hora quanto Correio do Povo tecem críticas às campeãs da elite, Bambas da Orgia e Imperadores do Samba,

e elogiam o retorno da Estado Maior da Restinga ao grupo principal, após a vitória no Intermediário A.

#### **4.5 CARNAVAL DE 2005 – UMA NOVA ERA PARA AS ESCOLAS DE SAMBA**

O carnaval do ano de 2005 chega como um carnaval de confirmação do Porto Seco, mesmo sem sua estrutura fixa de arquibancadas e camarotes definitiva. Novos barracões são construídos e o Grupo de Acesso passa a desfilar também no novo espaço cultural. O retorno da Estado Maior da Restinga ao Grupo Especial retoma também os palpites de favoritismo na elite do carnaval. Bambas da Orgia, então tricampeã, e Imperadores do Samba, que dividiram o título em 2004, buscam se fortalecer após as fortes críticas com relação ao resultado e ao desempenho de ambas no último carnaval. A RBS TV segue como detentora dos direitos de transmissão e o Grupo Especial tem, pela última vez, seu desfile na Terça-feira de Carnaval. A partir de 2006, o sábado passa a ser adotado como a noite do desfile principal. O período de análise neste ano compreende as edições de Correio do Povo e Zero Hora de 03 a 11 de fevereiro de 2005.

##### **4.5.1 Capas da Zero Hora 2005**

O carnaval de 2005 é marcado também pelo enredo da escola de samba Beija-flor de Nilópolis, então bicampeã do carnaval do Rio de Janeiro em 2004, que conta a história dos Sete Povos das Missões. A expectativa pelo desfile da escola carioca é retratada em muitas capas da Zero Hora neste período. A Imagem 53 mostra a capa da edição de 07 de fevereiro, segunda-feira, dia do desfile da Beija-Flor. A foto de capa é de uma destaque do carro alegórico da Mocidade Independente de Padre Miguel, que desfilou no domingo, dia 06, na Marquês de Sapucaí, sambódromo carioca. As chamadas do box informativo carnavalesco enfocam nos preparativos do desfile em homenagem ao Estado, como a presença do então governador, Germano Rigotto, na Sapucaí e os detalhes de como será feita a homenagem à região das Missões.

Imagem 53 – Capa Zero Hora 07/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A capa do dia 10 de fevereiro, retratada na Imagem 54, destaca a vitória da Beija-Flor no carnaval carioca, conquistando seu tricampeonato. A foto da capa retrata o momento da celebração dos integrantes da escola na Praça da Apoteose, no sambódromo da Sapucaí. Uma das chamadas do box informativo destaca o carnaval de Porto Alegre, com o título “Porto Alegre vive seu melhor desfile de carnaval”, referente às apresentações do Grupo Especial na noite de 08 de fevereiro.

Imagem 54 – Capa Zero Hora 10/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.2 Capas do Correio do Povo 2005

Com exceção das capas do dia 10 e 11 de fevereiro, as demais capas do período de análise do Correio do Povo que mencionam o carnaval 2005 têm como fotos ilustrativas registros de uma ou mais mulheres trajando fantasias que deixam seus corpos expostos. Como exemplo, retratamos, na Imagem 55, a capa do dia 08 de fevereiro, terça-feira de Carnaval. As fotos que ilustram a

chamada do carnaval destacam mulheres no posto de rainhas de bateria, entre elas, Luma de Oliveira, pela Caprichosos de Pilares, no carnaval carioca.

Imagem 55 – Capa Correio do Povo 08/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

O campeonato da Beija-flor no carnaval do Rio de Janeiro também foi destaque no Correio do Povo, na capa do dia 10 de fevereiro, quinta-feira. A foto exibe Neguinho da Beija-flor, intérprete da escola, e a rainha de bateria, Raíssa Oliveira, celebrando a conquista na quadra da escola. O texto da capa descreve a vitória da Beija-flor e a participação do governador Germano Rigotto no desfile, além de apontar as expectativas com a apuração na capital. O texto revela que o Grupo Especial não possui favoritas e que as escolas não apresentavam boas performances na avenida. A capa é reproduzida na Imagem 56.

Imagem 56 – Capa Correio do Povo 10/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.3 Grupo Especial 2005 – Zero Hora

A presença do professor e dançarino Carlinhos de Jesus, enredo da escola de samba Imperatriz Dona Leopoldina é o grande destaque do Grupo Especial na edição de 09 de fevereiro de Zero Hora. A Imagem 57 reproduz a página 21, onde o título “O voo de Carlinhos” é acompanhado por uma fotografia do carioca em salto sobre o carro alegórico da escola. Ele ainda foi entrevistado pela equipe do jornal. Os demais textos e as notas da página misturam informações do Grupo Especial com o Grupo Intermediário A, sem profundidade no conteúdo.



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A página 34, reproduzida na Imagem 58, da edição de sexta-feira, 11 de fevereiro, repercute a vitória da Estado Maior da Restinga no Grupo Especial de 2005. O título da notícia, “Restinga voltou por cima” acompanha texto que detalha a trajetória de vitória da escola, que foi rebaixada do grupo em 2003 e disputou o Intermediário A, sendo a vencedora em 2004. As fotos ilustram a comemoração da escola com a vitória. Há, ainda, uma nota sobre o atraso no início da apuração, por conta da avaliação de recursos de penalização entre as escolas do Grupo Especial.

Imagem 58 – Registro Grupo Especial Zero Hora 11/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.4 Grupos de Acesso 2005 – Zero Hora

Os grupos de acesso foram retratados com destaque na edição de 07 de fevereiro, segunda-feira, após os desfiles dos grupos de Acesso e Intermediário B no Porto Seco, no sábado e domingo. A edição mistura fotos de escolas de ambos os grupos, sem distinção entre elas. O texto, breve, resume ao máximo os acontecimentos no sambódromo e indica o desfile do Grupo Intermediário A naquela segunda-feira. Há um box informativo com a ordem e horários dos desfiles, conforme mostra a Imagem 59.

Imagem 59 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 07/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

Na edição de 08 de fevereiro, o modelo de cobertura se repete para falar sobre os desfiles do Grupo Intermediário A, conforme observamos na Imagem 60. As informações das escolas de samba dividem espaço com box informativo sobre o carnaval nos clubes de Porto Alegre. Há, ainda, foto da Acadêmicos de Gravataí, escola desfilante do Grupo Intermediário B. Sobre o Intermediário A, uma foto da rainha de bateria do Império da Zona Norte ilustra as apresentações do grupo, juntamente com um registro da rainha do carnaval 2005 de Porto Alegre, Isabel Cristina, com a equipe de limpeza da avenida, retratados num box informativo.

Imagem 60 – Registro Grupos de Acesso Zero Hora 08/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.5 Grupo Especial 2005 – Correio do Povo

A expectativa pelo desfile do Grupo Especial é retratada na edição de 08 de fevereiro, conforme mostra a Imagem 61. Tanto na página 08 quanto na página 09 estão dispostos os boxes com as letras dos sambas de enredo das escolas de samba. A matéria da página 09 foca diretamente na elite do carnaval, com o título “Especial encerra a apresentação no Porto Seco”. Um quadro com breve histórico do desempenho das escolas complementa as informações sobre os desfiles. A foto de uma destaque de Bambas da Orgia ilustra a matéria.

Imagem 61 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 08/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A Imagem 62 traz parte da análise dos desfiles do Grupo Especial, na edição de 10 de fevereiro. Repetindo o tom crítico como em 2004, o jornal aponta com o título, “Faltaram recursos às escolas”, as suas impressões com relação ao desempenho das desfilantes do Grupo Especial. As quatro fotos que ilustram a matéria apresentam mulheres em destaque. O texto afirma que as escolas realizam apresentações simples, sem luxo, como em 2004, o que dava a entender que a crise havia se estendido sobre o carnaval da capital.

Imagem 62 – Registro Grupo Especial Correio do Povo 10/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.6 Grupos de Acesso 2005 – Correio do Povo

Os desfiles do Grupo Intermediário A foram destaque, conforme mostra a Imagem 63, na edição de 09 de fevereiro. Três escolas de samba são apontadas como favoritas à vaga do Grupo Especial, com uma análise detalhada das apresentações de Império da Zona Norte, Unidos de Vila Isabel e Império do Sol. Além das três citadas, Fidalgos e Aristocratas, Copacabana, Protegidos da Princesa Isabel e Real Academia de Samba também tiveram análises, embora mais sucintas. As quatro fotos que ilustram a matéria trazem mulheres como destaque.

Imagem 63 – Registro Grupos de Acesso 09/02/2005



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

A edição de 11 de fevereiro, sexta-feira, repercutiu os resultados não apenas do Grupo Especial, com a vitória da Estado Maior da Restinga, mas também dos grupos intermediários A e B, como é possível observar na Imagem 64. Esta é a primeira vez, dentro do período analisado, que os grupos de acesso têm seus resultados comentados de forma mais detalhada, além do quadro com a classificação geral.



Fonte: Captura fotográfica realizada pelo autor (2022).

#### 4.5.7 A Cobertura em 2005

A homenagem da Beija-Flor aos Sete Povos das Missões foi o grande destaque da cobertura carnavalesca da Zero Hora em 2005. O carnaval de Porto Alegre não é destaque nas capas e nem nas matérias. Assim como em anos anteriores, predomina proposta do veículo de cobertura do carnaval de Porto

Alegre a inserção de imagens de escolas diversas, muitas vezes não pertencentes ao mesmo grupo de desfile, com breve texto reportando alguns destaques das apresentações.

Embora destaque a homenagem da escola de samba Beija-flor, a cobertura do jornal Correio do Povo mantém seu padrão de amplitude de informações, trazendo dados prévios dos desfiles das escolas de samba de todos os grupos do carnaval de Porto Alegre, além das análises dos desempenhos das escolas, inclusive apontando as favoritas de cada grupo. Em ambos os veículos, a vitória da Estado Maior da Restinga foi destaque positivo.

## 5. CONSIDERAÇÕES

Esta dissertação chega em sua parte final reforçando que o Brasil guarda em seu substancial arcabouço cultural, um espaço significativo para os festejos populares, oriundos da junção intrínseca dos povos que deram forma à nação. Neste meandro, o Carnaval surge como marca nacional e tem nas escolas de samba um de seus símbolos mais representativos. Ao longo da história, espalhada por todo o território, a escola de samba deu sementes e frutos consistentes ao Sul do país, numa terra orgulhosa de suas raízes pampeanas e tradicionalistas, mas que aprendeu, com esforço e resistência, a conservar o aguerrido samba.

É interessante lembrar que, assim como no Rio de Janeiro, o samba em Porto Alegre, surgido nos territórios negros da região central, é jogado para as periferias, mas não deixa de ter no centro a sua grande exaltação anual. O samba, de origem negra e pobre, mantém suas características em Porto Alegre, com olhares nem sempre positivos para si, mas que, uma vez ao ano, toma a cidade para relembrar o povo da alegria, das lutas e da esperança. Este laço social negro é um dos pilares da escola de samba, que vai congregando em sua estrutura costumes e saberes de convivência, de arte, de cultura e, por vezes, de politização. Toda essa construção desemboca na avenida, quando a escola de samba desfila sua mensagem para o mundo e, ao mesmo tempo, celebra sua existência.

O discurso da escola de samba é concebido de forma múltipla (enredo, samba, fantasias, alegorias, corpo dançante) e esta pluralidade artística, rica em conceito e execução, pouco é levada em consideração em outras áreas fora do campo das artes. A pegar como exemplo a Comunicação, esta dissertação serve-se como instrumento de abertura para que estas duas forças, Carnaval e Comunicação, se engendrem para desvelar processos, técnicas e conceitos interrelacionados entre si. Como visto no capítulo 01, o carnaval das escolas de samba de Porto Alegre passou por diversas transformações ao longo da história, tendo um dos pontos mais importantes a sua transferência do centro da cidade para o Porto Seco. A escolha do período analisado, 2001 a 2005, indica a necessidade de compreensão do trabalho de cobertura carnavalesca dos jornais de maior circulação à época num momento fatídico para a cultura da cidade.

Com base na análise dos dados produzidos a partir da consulta de 90 edições dos jornais Zero Hora (45) e Correio do Povo (45), foi possível traçar os perfis de cobertura adotados por cada veículo, e, assim, responder ao problema de pesquisa. Enquanto o perfil de cobertura de Zero Hora pouco explora as potencialidades da festa, a preparação das escolas e seus desempenhos, a cobertura do jornal Correio do Povo se mostra mais comprometida no fornecimento de informações sobre os desfiles, as escolas e a repercussão do carnaval.

Embora, conforme apontou Felippi (2003), o Grupo RBS tenha como estratégia a valorização da cultura local, na cobertura carnavalesca, fica evidente que esta estratégia não passa pelo carnaval de Porto Alegre. Nos cinco anos analisados, o carnaval da capital gaúcha ficou em segundo plano em detrimento da cobertura carnavalesca de outros Estados, principalmente do Rio de Janeiro. Um evento que, por pelo menos quatro dias, modifica a logística da região central da cidade, pouco é explorado nas páginas do veículo, que imprime em sua cobertura um perfil de complementação ao que o leitor irá acompanhar ou que já assistiu pela televisão – o carnaval carioca é transmitido em rede nacional pela TV Globo através de suas afiliadas nas capitais, caso da RBS TV. Este ponto nos releva um importante tensionamento observado ao longo da análise: nos anos em que não foi detentor dos direitos de transmissão dos desfiles de Porto Alegre, o Grupo RBS intensifica sua cobertura em outras praças, como Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Ou seja, a cobertura televisiva acaba por influenciar diretamente o conteúdo da mídia impressa de Zero Hora.

Entretanto, independente da transmissão pela televisão, a produção de conteúdo para as matérias do jornal Zero Hora sobre as escolas de samba e seus desfiles não carregam a profundidade adotada na cobertura que o jornal desenvolve para o Rio de Janeiro, por exemplo. Ao ignorar a complexidade da competição das escolas de samba, retratando as mesmas sem diferenciação, o jornal Zero Hora não desempenha de forma eficiente a finalidade do discurso de *fazer saber*, pois não interpreta como relevante os processos do desfile, a hierarquia dos grupos e a identidade de cada escola. No entanto, é notório o esforço do jornal em cobrir os problemas acontecidos no carnaval de 2002. A quebra dos carros, a insatisfação do público com os atrasos e os embates com

a Brigada Militar ganharam capas e notícias com profundidade de fontes, informações e imagens.

Em caminho reverso, a cobertura do jornal Correio do Povo se mostrou mais eficiente no que tange à finalidade do discurso, conseguindo *fazer saber* e *fazer sentir* de forma eficiente. O jornal se propõe a informar o leitor não apenas com dados sobre as escolas de samba, mas também sobre o carnaval como um todo, com box informativos sobre a história da folia, personagens e curiosidades. Tais elementos aparecem constantemente dentro de todos os períodos analisados. Mesmo não tendo ligação com quaisquer coberturas televisivas dos desfiles, o jornal Correio do Povo executa seu trabalho jornalístico cobrindo também os carnavais de outras praças, mas sem deixar de noticiar os desfiles porto-alegrenses.

Diferentemente do jornal Zero Hora, o Correio do Povo, em mais de uma oportunidade, trouxe o carnaval de Porto Alegre retratado em suas capas, de forma igualitária ao registro de outros carnavais do país. Em mais de uma ocasião foi identificada na capa a imagem de escola de samba não pertencente ao Grupo Especial, mostrando que a cobertura carnavalesca do jornal está amplamente distribuída em todos os grupos de desfile. Destacamos como principal ponto da cobertura carnavalesca do jornal Correio do Povo as suas análises de desfile. Aproximando-se da atmosfera do jornalismo carnavalesco, o jornal Correio do Povo entrega ao leitor um resumo contundente dos desfiles de cada grupo – ou do desempenho de cada escola – mantendo uma linha crítica, visualizando a linguagem do espetáculo e traduzindo este conteúdo de forma íntegra, sem estereótipos, tanto para o leitor que conhece e acompanha o carnaval e para aquele que pouco tem contato com os desfiles. Entende-se, portanto, que o jornal Correio do Povo compreende o desfile das escolas de samba de Porto Alegre como um evento de grande porte e que, por interferir na vida da cidade, carrega importantes sentidos para a sociedade.

Assim, o objetivo geral desta dissertação mostra-se atingido, ao passo que é possível identificar os modos de cobertura dos jornais analisados e compreender de que forma eles realizaram suas coberturas. Enquanto Zero Hora dedica-se de forma mais abrangente ao carnaval carioca, o Correio do Povo tem no carnaval de Porto Alegre sua grande fonte de conteúdo carnavalesco.

Entretanto, há um ponto de ligação entre as coberturas carnavalescas de Zero Hora e Correio do Povo que abrem espaço para um novo tensionamento desta pesquisa: a constante associação entre carnaval e o corpo feminino, o que responde ao objetivo específico “c”. Na maioria das capas onde o carnaval é destaque, ele é representado por uma foto de uma mulher com fantasias de pequeno tamanho, que expõe seu corpo, exaltando sua sensualidade e evidenciando um modelo de padrão de beleza: mulheres brancas e magras. É possível relacionar essa associação às raízes históricas – e preconceituosas – do carnaval enquanto a chamada “festa da carne” e do pecado.

Até mesmo nas matérias, quando os títulos exaltavam o desempenho das escolas de samba, é a figura feminina que representa estas agremiações, sendo passistas, rainhas de bateria, destaques alegóricos. Praticamente não há fotos, nas matérias, enfocando bateria, porta-estandarte, crianças, baluartes, velha guarda, intérpretes, casais de mestre-sala e porta-bandeira. Os grandes destaques são as mulheres seminuas ou com fantasias de tamanho pequeno. Diante disso, é possível afirmar que para estes jornais, o carnaval – independente da praça - concentra este estereótipo, da leitura do corpo feminino como um objeto de desejo e, conseqüentemente, do carnaval enquanto local de libertinagem, onde tudo é permitido, e a mulher está para ser exposta e servir ao homem sua beleza e sensualidade. Esta perspectiva abre precedentes para uma nova investigação, considerando o período analisado nesta dissertação, sobre o retrato da mulher carnavalesca na mídia, ao passo que, mesmo retratada de forma estereotipada, a maioria das mulheres era branca, desvelando uma invisibilidade da mulher negra dentro da cultura carnavalesca.

A ausência da exploração de outras figuras e setores que compõem o desfile da escola de samba é notada em ambos os jornais. Entretanto, o Correio do Povo consegue suprimir esta falta com leve vantagem sobre a Zero Hora, utilizando outros enfoques fotojornalísticos, por exemplo, como registros panorâmicos dos desfiles ou focando em carros alegóricos. E apesar de destacar em suas análises textuais alguns aspectos visuais dos desfiles, os mesmos, na maioria das vezes, não são identificados nas imagens, que, como já falamos acima, reproduziam as destaques femininas seminuas - ou com fantasias menores - das escolas.

Ao passo que os desfiles que as escolas de samba apresentam nas avenidas todos os anos carregam uma mensagem, urge da Comunicação se infiltrar neste cenário da cultura popular e inquirir sobre seus conceitos comunicacionais. O carnaval de Porto Alegre, não possui o mesmo glamour e investimento financeiro como o carnaval carioca, e por ainda estar fortemente ligado às periferias – estas, inclusive, marcam presença no desfile de forma maciça – acaba por não receber do jornal Zero Hora o mesmo empenho se comparado ao carnaval do Rio, que possui maior potencial turístico e menos sinais de negritude nos desfiles. Em comparação, o jornal Correio do Povo demonstra maior aproximação do público, com linguagem simples e objetiva para aqueles que acompanham o carnaval de Porto Alegre.

A escola de samba pode – e deve – ser vista também como instrumento fundamental no combate ao racismo, fortalecendo o discurso da valorização intelectual e da contribuição sociocultural do negro na cidade. E a academia tem o dever de olhar para esta manifestação cultural e explorar seus potenciais para que novos olhares e conceitos sejam descobertos, estudados e transmitidos.

Ao mesmo tempo em que o carnaval de Porto Alegre destacou-se como um dos símbolos culturais mais marcantes do município, com escolas de samba quase centenárias, esta mesma manifestação não encontra mais amparo dentro dos grandes meios de comunicação. As marcas de ser uma cultura negra e periférica ainda persistem a chegar de forma negativa junto da imagem carnavalesca. Entretanto, a Comunicação, enquanto área potente de transformação social, pode ser aliada no fortalecimento deste festejo popular, reformulando imagens pouco atrativas - e, muitas vezes, estereotipadas - e reforçando o papel da cultura como um bem valioso para a nossa sociedade.

Almeja-se, ainda, que esta dissertação seja mais um importante passo para a pesquisa científica do carnaval de Porto Alegre enquanto potência comunicativa. Ressaltando a importância dos estudos nas áreas de Sociologia, Ciências Sociais e História, que pavimentaram um importante caminho desta trajetória cultural tão rica, provoca-se a partir de agora, um novo movimento de pesquisa, desta vez ligado à Comunicação Social, para que o carnaval de Porto Alegre esteja em evidência na universidade, não apenas como atração artística, mas também como objeto de estudo e reconhecimento.

## 6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaira, 2020.

ARANTES, Nélío. Pequena história do Carnaval no Brasil. **Revista Longevidade**, n. 29, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3PSok7L> Acesso em: 10 abril 2023.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Gryphus, 2003.

ASSUMPÇÃO, Marília de. **O Consumo de Jornal Online: um estudo baseado em Valores Humanos, Axiomas Sociais, preferências e uso de jornal impresso**. 120 fls. Dissertação (Mestrado em Administração) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília. Brasília, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/43aFy2X> Acesso em: 24 maio 2023

BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo Cultural no século 21: literatura, artes visuais, teatro, cinema, música** [A história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática]. São Paulo: Summus Editorial, 2015.

BALTAR, Anderson. In: **CURSO LIVRE DE JORNALISMO PARA CARNAVAL**, 1. 2016, Rio de Janeiro.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo** / tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARROS, Luitgarde Cavalcanti. Introdução: Folkcomunicação, Variação dos Estudos de Cultura? In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

BELTRÃO, Luiz. Comunicação Popular e Região no Brasil. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

\_\_\_\_\_. Folkcomunicação: intercâmbio de mensagens. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

BITTENCOURT, Vinícius Oliveira. **Desfiles das Escolas de Samba de Porto Alegre no Porto Seco: Uma Análise da (Ausência de) Participação da Sociedade Carnavalesca no Processo de Tomada de Decisão**. 106 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração Pública e Social) - Escola de Administração, Departamento de Ciências Administrativas, Administração Pública e Social - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2016.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2011.

CARDOSO, Everton Terres. **Enciclopédia para formar leitores: a cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (1967-1969)**. 186 fls. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3D0e7hC> Acesso em: 26 junho de 2023

CATTANI, Helena Cancela. **GRES Porto Alegre: o processo de cariocarização do carnaval de Porto Alegre (1962-1973)**. 111 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias** / tradução: Ângela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2013.

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 145, Porto Alegre, 22 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 146, Porto Alegre, 23 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 147, Porto Alegre, 24 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 148, Porto Alegre, 25 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 149, Porto Alegre, 26 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 150, Porto Alegre, 27 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 151, Porto Alegre, 28 fev. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 152, Porto Alegre, 01 mar. 2001

CORREIO DO POVO. ano 106, nº 152, Porto Alegre, 02 mar. 2001

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 130, Porto Alegre, 07 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 131, Porto Alegre, 08 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 132, Porto Alegre, 09 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107 nº 133, Porto Alegre, 10 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 134, Porto Alegre, 11 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 135, Porto Alegre, 12 fev. 2002

CORREIO DO POVO. ano 107, nº 136, Porto Alegre, 13 fev. 2002  
CORREIO DO POVO. ano 107, nº 137, Porto Alegre, 14 fev. 2002  
CORREIO DO POVO. ano 107, nº 138, Porto Alegre, 15 fev. 2002  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 150, Porto Alegre, 27 fev. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 151, Porto Alegre, 28 fev. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 152, Porto Alegre, 01 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 153, Porto Alegre, 02 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 154, Porto Alegre, 03 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 155, Porto Alegre, 04 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 156, Porto Alegre, 05 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 157, Porto Alegre, 06 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 108, nº 158, Porto Alegre, 07 mar. 2003  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 142, Porto Alegre, 19 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 143, Porto Alegre, 20 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 144, Porto Alegre, 21 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 145, Porto Alegre, 22 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 146, Porto Alegre, 23 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 147, Porto Alegre, 24 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 148, Porto Alegre, 25 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 149, Porto Alegre, 26 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 109, nº 150, Porto Alegre, 27 fev. 2004  
CORREIO DO POVO. ano 110, nº 126, Porto Alegre, 03 fev. 2005  
CORREIO DO POVO. ano 110, nº 127, Porto Alegre, 04 fev. 2005  
CORREIO DO POVO. ano 110, nº 128, Porto Alegre, 05 fev. 2005  
CORREIO DO POVO. ano 110, nº 129, Porto Alegre, 06 fev. 2005

- CORREIO DO POVO. ano 110, nº 130, Porto Alegre, 07 fev. 2005
- CORREIO DO POVO. ano 110, nº 131, Porto Alegre, 08 fev. 2005
- CORREIO DO POVO. ano 110, nº 132, Porto Alegre, 09 fev. 2005
- CORREIO DO POVO. ano 110, nº 133, Porto Alegre, 10 fev. 2005
- CORREIO DO POVO. ano 110, nº 134, Porto Alegre, 11 fev. 2005
- COUTINHO, Eduardo Granja. Sobre a Crônica Carnavalesca. **Revista Lumina** – Facom, UFJF, Juiz de Fora, v.7, p.1-15, 2004.
- CUNHA, Leonardo; TEIXEIRA, Nísio. O Jornalismo Cultural e a Lógica do Iceberg. **Revista Mediação**, v. 7, n. 6, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/43f7enA>  
Acesso em: 22 maio de 2023
- CUNHA, Milton. **Carnaval é Cultura - Poética e Técnica no Fazer Escola de Samba**. São Paulo: Senac São Paulo, 2015.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE ASSIS, Francisco. Jornalismo cultural brasileiro: aspectos e tendências. **Revista de Estudos da Comunicação**, v. 9, n. 20, Curitiba, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/46yjEtz> Acesso em: 22 maio de 2023
- DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de Caso. In: DUARTE, Jorge et al. (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- FARIAS, Julio César. **O Enredo de Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- FARO, José Salvador. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre jornalismo cultural. **Comunicação & Sociedade**, v. 28, n. 46, p. 143-163, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3JKENqw> Acesso em: 22 maio de 2023.
- FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. **Indústria de Notícias: capitalismo e novas tecnologias do jornalismo contemporâneo**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.
- GALLI, L. S. **Um longo caminho até o Porto Seco: lutas e disputas por espaço no carnaval de Porto Alegre (1994-2004)**. 184 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de

Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

GERMANO, Iris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40.** 275 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1999.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 1995.

GOBBI, Maria Cristina. Folkcomunicação, Intercâmbio de Mensagens segundo Luiz Beltrão. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação:** Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

\_\_\_\_\_. Folkcomunicação no Espaço Acadêmico. MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação:** Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

LINDEMANN, Cristiane. **O jornal Zero Hora e seus leitores no contexto de convergência jornalística.** 249 fls. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/43a5Fan> Acesso em: 26 junho de 2023.

LIMA, Maria Érica de Oliveira. Folkcomunicação em Rede Nacional. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação:** Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Proposta de um Modelo Metodológico para o Ensino da Pesquisa em Comunicação. In: MOURA, Cláudia Peixoto de.; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (Orgs.). **Pesquisa em comunicação:** metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2016.

MADRUGA, Zulma Elisabete de Farias; BIEMBENGUT, Maria Salett. **Modelagem & aleg(o)rias: um enredo sobre cultura e educação.** 1. ed. Curitiba: Appris, 2016.

MARCONI, Marina de Andrade.; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** 8. ed. - São Paulo: Atlas, 2017.

MARQUES DE MELO, José. Sistema de Comunicação no Brasil. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação:** Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

MARTINO, Luis Mauro de Sá; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. **Ética, mídia e comunicação: relações sociais em um mundo conectado.** São Paulo: Summus Editorial, 2018.

NETO, Lira. **Uma história do samba: As origens.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

PADRÃO, Beatriz Moreira. **Carnaval e internet: da rua para o ciberespaço.** 64 fls. Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) - Escola de Comunicação, Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/43aEYSP>  
Acesso em: 28 maio 2023.

PINHEIRO, Júnior. O interesse pela Folkcomunicação segundo Luiz Beltrão. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia Brasileira.** São Paulo: Editora Cultural, 2013.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural.** São Paulo: Editora Contexto, 2003.

PÔRTO JR., G.; *et al.* (Orgs.). **Media Effects: ensaios sobre teorias da Comunicação e do Jornalismo, Vol. 6: Agenda-Setting, Enquadramentos e narrativas.** Porto Alegre: Editora Fi / Boa Vista: EDUFRR, 2020.

RAYMUNDO, Jackson. **Samba-Enredo: a poética do carnaval de Porto Alegre.** Ponta Grossa: Atena, 2021.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** 3 ed. São Paulo: Global, 2015.

ROSA, Marcos Vinícius de Freitas. **Quando Vargas Caiu no Samba: um estudo sobre o significado do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940.** 237 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

SANTO, P. E. O jornal impresso e a difusão da informação. **e-Com**, v. 1, n. 1, 2019.

SANTOS, Antonio Raimundo dos. Metodologia científica, a construção do conhecimento. 7 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTOS, Tavama Nunes. **A Trajetória da S.R.B. Estado Maior da Restinga e seu Papel na Constituição da Identidade e Visibilidade do Bairro Restinga (Porto Alegre -1977 a 2002).** 153 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

SIMAS, Luiz Antônio.; FABATO, Fábio. **Pra Tudo Começar na Quarta-Feira**, o Enredo dos Enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; DE SIQUEIRA, Euler David. **A cultura no jornalismo cultural**. Lumina, v. 1, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3rieTnG>  
Acesso em: 22 maio de 2023.

SOUSA, Diego do Carmo. **Tribuna de Momo: o seu jornal de carnaval**. 116 fls. Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) - Escola de Comunicação, Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3CZbLQg>  
Acesso em: 28 maio 2023.

VALENÇA, Rachel Teixeira. **Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

VON SIMSON, Olga Regina de Moraes. Transformações Culturais no Carnaval Brasileiro: criatividade popular e comunicação de massa. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

WILLIAN, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Editora Jandaira, 2020.

ZERO HORA. ano 37, nº 12.969, ed. 2. Porto Alegre, 22 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.970, ed. 2. Porto Alegre, 23 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.971, ed. 2. Porto Alegre, 24 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.972, ed. 2. Porto Alegre, 25 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.973, ed. 2. Porto Alegre, 26 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.974, ed. 2. Porto Alegre, 27 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.975, ed. 2. Porto Alegre, 28 fev. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.976, ed. 2. Porto Alegre, 01 mar. 2001

ZERO HORA. ano 37, nº 12.977, ed. 2. Porto Alegre, 02 mar. 2001

ZERO HORA. ano 38, nº 13.317, ed. 2. Porto Alegre, 07 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.318, ed. 2. Porto Alegre, 08 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.319, ed. 2. Porto Alegre, 09 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.320, ed. 2. Porto Alegre, 10 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.321, ed. 2. Porto Alegre, 11 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.322, ed. 2. Porto Alegre, 12 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.323, ed. 2. Porto Alegre, 13 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.324, ed. 2. Porto Alegre, 14 fev. 2002

ZERO HORA. ano 38, nº 13.325, ed. 2. Porto Alegre, 15 fev. 2002

ZERO HORA. ano 39, nº 13.704, ed. 3. Porto Alegre, 27 fev. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.705, ed. 2. Porto Alegre, 28 fev. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.706, ed. 2. Porto Alegre, 01 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.707, ed. 1. Porto Alegre, 02 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.708, ed. 2. Porto Alegre, 03 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.709, ed. 2. Porto Alegre, 04 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.710, ed. 2. Porto Alegre, 05 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.711, ed. 2. Porto Alegre, 06 mar. 2003

ZERO HORA. ano 39, nº 13.712, ed. 2. Porto Alegre, 07 mar. 2003

ZERO HORA. ano 40, nº 14.059, ed. 2. Porto Alegre, 19 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.060, ed. 2. Porto Alegre, 20 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.061, ed. 2. Porto Alegre, 21 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.062, ed. 2. Porto Alegre, 22 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.063, ed. 2. Porto Alegre, 23 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.064, ed. 2. Porto Alegre, 24 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.065, ed. 2. Porto Alegre, 25 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.066, ed. 2. Porto Alegre, 26 fev. 2004

ZERO HORA. ano 40, nº 14.067, ed. 2. Porto Alegre, 27 fev. 2004

ZERO HORA. ano 41, nº 14.407. Porto Alegre, 03 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.408, ed. 2. Porto Alegre, 04 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.409, ed. 2. Porto Alegre, 05 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.410, ed. 2. Porto Alegre, 06 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.411, ed. 2. Porto Alegre, 07 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.412, ed. 2. Porto Alegre, 08 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.413, ed. 2. Porto Alegre, 09 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.414, ed. 2. Porto Alegre, 10 fev. 2005

ZERO HORA. ano 41, nº 14.415, ed. 2. Porto Alegre, 11 fev. 2005



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo  
Porto Alegre – RS – Brasil  
Fone: (51) 3320-3513  
E-mail: [propesq@pucrs.br](mailto:propesq@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)