



A memória do público e o Carnaval como cerimônia festiva¹

Flavia Risi (Bolsista IC – UFF) e Marialva Barbosa (orientadora)²

Resumo

Este artigo busca analisar a percepção do público diante das emissões televisivas e suas memórias sobre o Carnaval. Através de entrevistas – com grupos de telespectadores que tinham como critério de escolha a faixa etária, variando de 40 a 70 anos– e das impressões que o público expôs em cartas dirigidas a revistas de circulação nacional, toma-se como cerne teórico as pesquisas em torno da memória e das cerimônias festivas da televisão brasileira.

Palavras-chave

Televisão – Cerimônia - Carnaval

Pensar as cerimônias televisivas, o carnaval e sua memória nos exige uma série de considerações e definições em torno destas idéias que estarão presentes em todo texto. A memória aparece no texto como elemento atuante na construção do presente. Ela atua em um conjunto de relações sociais, na acumulação de fatos e imagens e, sobretudo, em uma dialética entre lembrança e esquecimento. Só nos é permitido criar uma série de lembranças - e com elas identificações - porque alguns outros acontecimentos foram esquecidos.(BARBOSA, 2002: 65) A perda de fatos da memória funciona como uma espécie de seleção, que indicará, de certa forma, características e valores pessoais.

A memória proporcionará a construção de uma determinada imagem (simbólica), capaz de promover identificação ao inserir na narrativa elementos que indicam para o leitor a sua própria experiência. Ao se perceber na narrativa, amplia-se a identificação com o veículo e com isso está reforçando também o caráter de veracidade que o autor (jornalista) possui.

¹ Texto apresentado no Intercom-Júnior. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – 2006.

² Flavia Risi (UFF – Departamento de Estudos de Mídia) é bolsista de iniciação científica do CNPq no projeto Mídia e Cerimônias: uma análise do modelo das cerimônias festivas da TV Brasileira. Este projeto conta com apoio da FAPERJ (Cientista de Nosso Estado) e com bolsa de pesquisador do CNPq. Marialva Barbosa (UFF) é a orientadora neste projeto.

Uma norma comum à memória é o seu caráter plural. Por mais que se defenda uma memória individual, há que se considerar o lugar social que este indivíduo ocupa. Não existe uma experiência na memória que não possua os traços da sociedade, uma vez que este está inserido em um grupo, que também possui uma visão de mundo derivada de pensamentos e interferências de outros grupos. Como aponta Maurice Halbwachs (1990), todo indivíduo está interagindo sofrendo ação da sociedade, através de suas agências e instituições sociais.

Diante das funções jornalísticas, o interesse do leitor e sua identificação com a notícia são de suma importância, e por isso as narrativas são construídas de modo a produzir estas sensações. A simples descrição de um fato insere o leitor na notícia, fazendo com que ele se transporte para o local (relatado) produzindo no imaginário as conexões com suas próprias imagens e vivências. Para fazer esta ligação o autor precisa de lugares comuns – que possibilitem ao leitor esta transferência “espacial” – e assim que isto é alcançado, é necessário que o vínculo se reforce e mantenha o indivíduo neste mundo recriado. Para isso, a narrativa apresenta as soluções: dor, asco, indignação e pena são exemplos de emoções que podem trazer a identificação aliada a uma sensação participativa do leitor para com o texto. O apelo às emoções representa então forte argumento nesta relação que busca a constante atualização da memória. Mas este jogo requer alguns cuidados: a ênfase no caráter passional fora de parâmetros ou limites pode induzir a idéia de ficcionalidade, quebrando o elo estabelecido.

Ao se conquistar este elo, conquista-se do leitor uma “imagem-lembrança” (BERGSON, 1990: 55-61), atuando como uma espécie de “marca” na memória do sujeito, e servindo posteriormente a uma nova lembrança. É mais ou menos assim que atuam os periódicos que rememoram acontecimentos que trazem algo em comum e que por sua vez servem de reforço e legitimação de alguma idéia. É desta forma também que o que fica como marca da notícia para o leitor é a trama narrativa desenvolvida pelo autor.

A partir disso podemos afirmar que a memória é construída, tanto individualmente, já que é o indivíduo que faz suas apropriações, quanto socialmente, pois ele se vê sempre inserido em uma determinada sociedade e participante de interações que vão modelar o que “marca” e o que não “marca”.

Acerca da memória, podemos pensar as cerimônias televisivas. Elas se caracterizam por serem emissões que interrompem a sequência narrativa, interpondo-se

no vídeo e interrompendo o continuo incessante da programação da televisão. (DAYAN e KATZ, 1996)

A cerimônia aparece como algo que foge ao cotidiano, que emerge e se atualiza em um novo tempo. Ela possui uma relação de intrínseca dependência com a narrativa, que localiza o autor em seu lugar de fala e sua própria experiência diante do mundo. Por agregar valores subjetivos, a narrativa por si já é uma denúncia, que evidencia de onde lhe falam e, com isso, qual o contexto de tal fala.

Estas cerimônias atuam em uma constante construção de experiências ininterruptas que se atualizam e marcam, ao ponto que, quando o telespectador se vê participante do acontecimento (sendo este acontecimento legitimado como verídico através de relações construídas entre o leitor e o veículo), torna-se de certa forma também construtor daquela realidade, pois o estatuto conferido ao jornalismo permite uma associação destes conteúdos com a história. O mito da objetividade e seu caráter crível atribuem ao jornalismo o papel tanto de construtor como de registrador da história do presente. Mas se o real e o autêntico são construções de linguagem e se o autor como sujeito histórico possui um lugar de fala e imbricado ao seu consciente/inconsciente a transmissão de valores, a história parece um tanto parcial, e assim, um tanto paradoxal.

O jornalismo, então, como “produtor do tempo presente”, apresenta um fato já interpretado. Ao fazermos a apropriação desse fato, produzimos também uma resignificação, de acordo com nossas estruturas ideológicas e os limites do nosso tempo. O veículo mediador se apresenta ao público também como um suporte “ideológico”, pois também faz sua interpretação e reapropriação de determinado fato ou acontecimento. Diante de tantas reapropriações e resignificações, é impossível acreditar na neutralidade de qualquer meio ou mensagem.

De volta às especificidades das cerimônias, podemos defini-la como um acontecimento que, transmitido ao vivo, interrompe o cotidiano do público e da programação, é dependente de uma atualização constante do conteúdo e traz uma nova temporalidade, já que é produzida a sensação de que o mundo parou para ver aquele acontecimento (BARBOSA, 2004). A manutenção desta cerimônia requer técnicas que produzam no telespectador a sensação de pertencimento e participação, que cria assim um elo com o acontecimento e faz com que sinta vontade de assistir às horas ininterruptas da programação. Quando a cerimônia mediada é de caráter festivo, destingimos nesta participação a sensação de celebração mesmo, onde o público

participa ativamente do evento, numa relação tanto de construção quanto de pertencimento, como se fosse ao mesmo tempo produtor e receptor.

Mas a participação deste público não se dá tão efemeramente. É necessária uma iniciação antecipada no conteúdo do acontecimento. As cerimônias televisivas exigem do jornalista o caráter de comentador, que vai reatualizar constantemente o público no cenário transmitido. Este jornalista se vale, por sua vez, da narrativa como instrumento de representação do acontecimento, e que, de acordo com seu uso, torna-se a linha de contato e disseminação do público com o evento.

As cerimônias televisivas se iniciam no Brasil em julho de 1969, com a transmissão da chegada do homem à Lua. Esta transmissão vai alterar a relação TV - narrativa - público ao ponto que se tornará uma prática cada vez mais refinada.

A promoção de um acontecimento ao caráter de cerimônia, como já foi dito, pressupõe uma construção de público, que vai ser formado de acordo com as narrativas preliminares, introduzindo no telespectador a expectativa, e assim, molda também, além de um elo, uma “aura de celebração”. Porém, é necessário um equilíbrio formal na quantidade de informação que é transmitida, pois ela detém também o papel de “guardiã da veracidade e da autenticidade”. A apresentação ao vivo e a utilização da narrativa no sentido de promover o acontecimento no momento próprio de sua produção nos dá a sensação tanto de imprevisto quanto de realidade/veracidade, pois como poderia ela alterar o que está acontecendo naquele tempo mesmo? No instante que o fato não está sendo explicitamente recontado (como nos periódicos), que se desenrola diante dos nossos olhos em um mesmo tempo compartilhado, a impressão é que aquela imagem é a real.

Acontecimento, porém, não é algo estável e preso a um único significado. Existem elementos que o distinguem e recategorizam. A morte é um acontecimento que produz uma certa cerimônia, como a guerra o é e também são as grandes tragédias. A chegada do homem à Lua produz uma cerimônia diferente da cerimônia gerada em cima da queda das Torres Gêmeas. E é nesta parte que o carnaval se insere e diferencia. Temos que classificar o carnaval, assim como a Copa do Mundo, como uma cerimônia estritamente festiva.

O carnaval como cerimônia e a memória produzida

A festa do carnaval do Rio de Janeiro passou a ser realizada no Sambódromo a partir de março de 1984, inaugurando também a mudança de um para dois dias de

desfiles. Este só passou a ser transmitido pela televisão depois que instauraram um tempo predeterminado de desfile para cada Escola. A transmissão do carnaval tem sido, desde então, construída como uma cerimônia, um evento, um acontecimento.

A cerimônia do carnaval, como sabemos, é antecipadamente modelada. O imaginário do público começa a ser explorado meses antes da transmissão, a fim que se consiga criar um elo de cumplicidade. O clima de expectativa, uma chamada que sonoramente remete o telespectador ao tema (como reforço deste elo), a configuração da narrativa que insere o público em uma interação, faz com que se estabeleçam papéis e níveis de construção e participação dentro dessas transmissões.

As peculiaridades destas transmissões, que fazem parte do domínio do invisível para o telespectador, são eliminadas do contexto expositivo justamente para recriar o clima e as especificidades da cerimônia. Digamos que os bastidores, minuciosamente ocultos do público, configurem uma transmissão idealizada e que assim sendo legítima o caráter de registro exímio da realidade. Porém, mesmo que tudo isso seja moldado, é impossível apresentar a tal cerimônia - como acho que é intencionado no caso do carnaval - como registro de uma festa, simples e imparcialmente. Pois os cortes de câmeras, o close dado a determinadas cenas, a câmera lenta e as câmeras aéreas são exemplos de escolhas feitas na qual o produtor seleciona imagens, transmitindo suas próprias escolhas, de acordo com o que acha relevante estar no discurso ou no esquecimento.

Dados como, por exemplo, a existência de um coro na arquibancada para alavancar os enredos das Escolas, dando a impressão ao telespectador de participação intensiva do público, regras de condutas aos jornalistas e a realização de videoclipes evidenciam o caráter de produção da transmissão.

“Foram 600 pessoas na passarela, 120 horas no ar, apresentando a beleza do Carnaval, a sua riqueza e a sua gente. Usamos balão, helicóptero e uma supergrua que nos deu as melhores imagens e uma cobertura inédita de nossa grande festa popular”.(Adolpho Bloch, Revista Manchete, 09/03/85, Nº 1716, Ano 33, pág. 11).

“Ficou combinado que o jornalismo só entraria na concentração, adiantando como a escola ia desfilar. Depois, o desfile seria gravado sem cortes, com som direto até o local onde a bateria recua, quando entrariam as entrevistas, os comentários, os cortes, etc.” (Alcino Diniz, diretor geral de transmissão do Carnaval. Reportagem: “Uma Apoteose em Manchete”, Revista Manchete, 09/03/85, Nº 1716, Ano 33”, pág.100)

A narrativa, configurada de modo que insira o público em uma interação com o meio e com a sociedade, promove a sensação de participação e construção desta cerimônia. No momento que a televisão interrompe a programação e instaura uma nova temporalidade, que de certa forma já é de conhecimento do público, exige dele a cumplicidade e o elo para a realização de uma festa em conjunto. Quando a emissora, diante de uma nova tecnologia, delega ao público a função de dar notas para cada Escola que desfila, oficializa o sentimento de participação e pertencimento. Por mais que estas notas não sirvam no momento próprio da decisão da campeã, o público se vê chamado a pertencer e o faz a fim de demarcar seu lugar na cerimônia. Antes da cerimônia propriamente vir à cena, quando ela é preliminarmente iniciada no imaginário e no cotidiano do público, se instaura o clima de participação, ao passo que, ao assistir ao desfile, o indivíduo de fato passa a pertencer à festa. O clima de espera, a expectativa e a preparação para o acontecimento são características moldadas de forma que garantam o elo e assim um determinado público.

A programação veiculada interfere de tal modo no cotidiano que, antecipadamente, as pessoas já visualizam e preparam-se para participar. “(...) *como eu estava de férias, pude me preparar pra ficar acordado durante a noite, e assim assistir o desfile inteiro*”. (A.B. 62 anos)

Quando a memória nos aponta para falas como “assistir o desfile inteiro”, podemos perceber também como o imaginário da participação se efetua por completo. Deve-se se preparar para ficar diante da televisão por horas e assistir até o fim. “*Carnaval sempre foi cerimônia familiar aqui... Sempre o churrasco*”. (J.C. 40 anos)

Assim, podemos notar uma certa obrigatoriedade de assistir ao desfile. Algo que já faz parte da memória, do imaginário e do cotidiano. A transmissão é um evento, que deve ser compartilhado socialmente, assistido em grupos e, desta forma, vai se moldando na memória coletiva esta prática de participação e pertencimento.

“Lembro-me da família reunida, torcendo cada um para sua escola, fogos, churrasco sendo feito com toda a família reunida, tv no jardim de casa... Lembro-me de escolher a minha escola, Beija-Flor... Lembro-me das piadas em relação a Mangueira. De todos nós falarmos mal dos comentaristas da Globo... E de darmos nossas notas no caderninho de Carnaval que vinha junto do Jornal O Globo.” (J. C. 42 anos)

“Para nós leitores e espectadores assíduos - que nem sempre podemos frequentar bailes e avenidas - esta edição foi o máximo. Esperamos que, no ano que vem, Manchete, consiga se superar... Novamente” (Luís Augusto

Santos, Curitiba – PR Carta em “O leitor em Manchete”. Pág. 99 – 16/03/85 Nº 1717 Ano 33)

Esta cerimônia, caracterizada pelas horas ininterruptas de transmissão ao vivo, por personagens que se deslocam do ficcional para o real, pelos artifícios narrativos – escolha de imagens, repetição de cenas e efeitos, lentidão dos movimentos, apropriação de personagens públicos etc. – e pela eliminação de fronteiras geográficas, se baseia na manifestação tanto dos seus atores definidos, como do público, que ao promover esta troca de reações torna-se também constituinte. E como nesta relação a reação é do público, e não da TV, podemos destacar seu caráter de ação/produção, e então apontar também, no caso da memória, sua construção e desconstrução. Sendo a TV a mediadora do acontecimento, é ela quem dita de certa forma o que lhe servirá de lembrança. A sensação de que nada mais existirá naquele momento se não o desfile, é o início da marca produzida. Se o desfile é mostrado dentro de uma narrativa, podemos dizer então que é a narrativa que se instalará na memória do indivíduo. Portanto, a memória coletiva que se verifica é a impressão da lembrança do seu próprio lugar de visibilidade. O que o indivíduo associou como pertencente ao seu mundo na narrativa. É interessante notar como esta mesma mídia vai produzir uma narrativa de distanciamento no intuito de reposicionar o telespectador no cotidiano – com, por exemplo, o uso de flash-back e de sínteses (BARBOSA, 2004). Outro ponto interessante de notar é como a narrativa televisiva produziu no indivíduo a idéia/necessidade de ter os detalhes do desfile. Antes de o desfile ser televisionado, as pessoas participavam no espaço próprio do acontecimento. Ao ser televisionado, as emissoras tiveram que construir um discurso que privilegiasse o meio. A idéia de que “só aqui você pode ver o desfile em sua totalidade, nos mínimos detalhes” foi moldando no imaginário social esta atitude de tal forma que passou a ser um argumento da memória.

“Pra mim foi uma possibilidade de conhecer mais de perto o desfile. Eu não ia ao desfile antes e a transmissão da televisão me deu uma idéia da grandeza do desfile. E eu acho que a televisão nos permite conhecer e ver alguns aspectos focados, pontuais que muitas vezes quando a gente vai a gente não percebe. A gente tem uma outra dimensão da presença, mas não tem o detalhe que muitas vezes é visto pela televisão”. (A. B, 62 anos)

Quando um meio produz um discurso quantitativo em torno da produção, tem como objetivo alcançar a atenção do público no sentido do que eles vão proporcionar naquela transmissão, e neste caso, quanto mais técnicas e recursos, mais poderá ser

visto: ângulos, vista aérea, entrevistas, aproximação total do público com o personagem etc.

“A Rede Globo levará um staff de 400 profissionais para cobrir o carnaval 2000. Dará mais ênfase às entrevistas realizadas na concentração e da área de Dispersão. A cobertura do dia-a-dia das Escolas de Samba acontecerá a partir da 2ª semana de janeiro.” (José Carlos Netto, repórter da *Revista Ensaio Geral*, p.36, dez/99, n. 5, ano IV)

“Ficou combinado que o jornalismo só entraria na concentração, adiantando como a escola ia desfilar. Depois, o desfile seria gravado sem cortes, com som direto até o local onde a bateria recua, quando entrariam as entrevistas, os comentários, os cortes, etc.” (Alcino Diniz, diretor geral de transmissão do Carnaval. Reportagem “Uma Apoteose em Manchete”, pág.100 - *Revista Manchete*, 09/03/85, nº 1716, Ano 33)

Dentro da sociedade, esta idéia construída de que ter os mínimos detalhes faz diferença na participação da cerimônia já é algo intrínseco na apropriação. E como esta é percebida na memória do primeiro desfile assistido, é percebida no último também. Outra permanência verificada é o agrupamento social formado como condição na participação da cerimônia e da celebração. A transmissão passa a ser, no imaginário e na prática, uma oportunidade de estabelecer uma participação conjunta - que reforçaria esta sensação - diante da festa. Todos os participantes elegem imagens marcantes, o que de certa forma vai participar na reapropriação futura da cerimônia, assim como a mídia também vai fazer trabalho semelhante, elegendo uma imagem para transmitir sempre que for necessário, tornando ao longo de um período, uma imagem-lembrança, mesmo que o indivíduo nem a tenha assistido na primeira transmissão. Temos um exemplo claro da semelhança de como uma imagem que fica na mídia sendo sempre reatualizada pode influenciar uma imagem-lembrança: *“Quem não se lembra daquele episódio do Cristo censurado, em 89?”*³.

“O desfile da Beija Flor, foi o que mais me marcou, só não me lembro o ano, quando desfilaram com o Cristo Redentor coberto com a frase: Mesmo proibido, olhai por nós.” (J. M. 22 anos)

Por mais que a atualização do episódio não seja o motivo da marca causada na memória, está de certa forma reforçando e impedindo que caia no esquecimento.

³ <http://noticias.aol.com.br/geral/fornecedores/aol/2004/02/20/0001.adp>, 16/05/2006.

Há um elo permanente estabelecido entre o público e a televisão, que se reforça sempre que este é chamado a participar. A televisão proporciona a cerimônia e o público então se vê como ator – coadjuvante - privilegiado na participação (imaginária).

“(...) Notável também a atuação da Rede Manchete, que proporciona ao telespectador um espetáculo de rara beleza, feita por quem realmente gosta e entende de carnaval.” (Jeruza Lopes Sampaio, Rio de Janeiro – RJ, Carta em “O leitor em Manchete”. Pág. 34 – 23/03/85, Nº 1718, Ano 33)

Portanto, podemos caracterizar estas transmissões, além de seus critérios técnicos, como formadora de uma imagem-lembrança, que transfere o telespectador a uma nova temporalidade e a uma forma, construída, de participação e pertencimento social. Ela se apresenta como um acontecimento real, porém, brinca com o lúdico e com o imaginário, levando esta transmissão para lugar de festa, celebração e entretenimento. E esta participação, mesmo que efêmera, produz a sensação ou ilusão de uma participação política/social, proporcionando, então, a fixação de uma memória social, posto que os indivíduos estão a todo momento sofrendo ação da sociedade e suas agências.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Marialva. Memória e recepção: lembranças do sensacional. In: Estratégias e culturas da comunicação. Brasília: UNB, 2002.
- _____. As cerimônias festivas da televisão brasileira: em cena o carnaval. Comunicação Midiática Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNESP-Bauru, Vol. 3, 2º semestre de 2006.
- _____. Os gestos do público e a construção do modelo narrativo cerimonial da televisão brasileira. Comunicação & Sociedade. V. 41, UMESP: São Paulo, 2004.
- ENNE, Ana Lúcia. Discussões sobre a intrínseca relação entre memória, identidade e imprensa. Texto apresentando no II Encontro Nacional de História da Mídia. Florianópolis, 2004.
- MAIA, Rousiley. “Identidades coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças”. In: Revista Contracampo. Niterói: Instituto de Arte e Comunicação Social nº 5, 2000.
- DAYAN, Daniel e KATZ, Elihu. Télévision Cerimonielle. Paris: PUF, 1996.
- HALBAWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.