

A LIMPEZA DAS IMAGENS NO PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA AS TELAS DA TV

BARQUETA, Clélia - UFPB

Este trabalho é o início de uma discussão sobre imagens televisivas que fogem ao controle das emissoras. Isto devido ao fato de serem transmitidas ao vivo e em ambientes onde elas não podem determinar completamente o que está acontecendo no campo de abrangência de suas câmeras. Por esta condição são chamadas no jargão de telecomunicação de “imagens sujas”, pois o inesperado – seja a imagem do logotipo de um produto não patrocinador do evento que estão transmitindo ou algo considerado esteticamente “inadequado” para os padrões da emissora. O fato de vermos na televisão um determinado fato transmitido ao vivo não significa que ela tenha registrado o que se passou. É do conhecimento da maioria que existem determinados padrões de qualidade que impostos aos profissionais, determinam o modo como veicular as imagens e que tipos de imagens são permitidas para veiculação. O presente trabalho procura pesquisar imagens dos carnavais de Olinda e Recife, ainda não controladas por emissoras de televisão. Imagens essas que dispõem, por isso, de bem menos tempo na grade de programação das TV, durante o chamado período carnavalesco. O sucesso desse carnaval é tão grande que as emissoras se encontram em uma situação de beco sem saída, pois têm que cobri-los, mesmo levando em consideração o risco do surgimento de imagens incontroláveis ou “sujas” (sic).

No ano de 2008, justamente durante o carnaval, transformei-me em acompanhante de um familiar enfermo em um quarto de hospital, ao invés de brincar nas ruas de Olinda e Recife como faço, habitualmente, há muitos anos. Demos entrada na manhã do domingo e só saímos na sexta-feira pós-carnaval, com ar de quem estava acabando de voltar de uma abdução ou de um túnel do tempo, e voltado à realidade.

Qualquer um que já passou por uma situação na qual é obrigado a ficar confinado durante dias em um quarto de hospital, meio sem janela nem a luz do dia, sabe como este é um espaço onde a dimensão do tempo fica alterada. A sensação subjetiva que me passou foi a de um buraco negro que nos suga até esquecermos que existe um mundo lá fora.

Tentei, a princípio, inventar, ou melhor, reinventar o que fazer com esse período atemporal, entrecortado por visitas de médicos e de enfermeiras.

A princípio li, fiz palavras cruzadas. Mas o que fazer durante cinco dias, enquanto a pessoa que está debilitada dorme profundamente por causa dos medicamentos e da própria condição de enfermo? Desse período atemporal, desemboquei em uma espécie de universo paralelo, em outro buraco negro – a tela da TV. Não demorei muito para perceber que na TV quase a única coisa que se transmite, durante esse período, é o carnaval. Principalmente o mais famoso deles, o do Rio de Janeiro. Mas mostra-se também o de São Paulo, o de Salvador e, às vezes, alguns flashes do carnaval de Recife, de Olinda e até de Bezerros, pequena cidade pernambucana, conhecida por sua folia de mascarados chamados papangus.

Para mim, que nunca assisti e tampouco me interessei por carnaval transmitido pela televisão, foi uma vivência bem interessante. Desde que passei a viver em Pernambuco, meus chamados “tríduos momescos”, como a imprensa costuma chamar esse período, foram brincados nas ladeiras de Olinda e nas ruas antigas do Recife.

Naqueles cinco dias, no hospital, enquanto via aquelas imagens exuberantes na televisão, só me vinha uma idéia à cabeça. “Que diferença do carnaval televisivo para o

de Olinda e do Recife!”. É, sem dúvida carnaval, mas parece outro evento. E me perguntava: como será o carnaval de rua do Rio, de Salvador, durante esses dias? Será que eles não têm? Claro que tem, então por que não aparece na TV?

No Rio existem muitos blocos e alguns bem famosos como “Escorrega no Trilho”, “Suvaco do Cristo”, “Cordão do Bola Preta”, “Banda de Ipanema”, famosa por sua irreverência e por agregar figuras famosas do jornalismo e da mídia. Por que não se transmitiria carnaval de rua? Não dá lucro? Afinal, todos sabem que as transmissoras se orientam de acordo com o lucro. Será que os anunciantes não compram cotas? Por que não? Por medo da irreverência, do inesperado? Sim, porque até prova em contrário, carnaval que se preze tem que ter uma boa dose de irreverência. Isto em qualquer lugar do planeta. Não existem apenas fantasias bonitas, existem também as irreverentes, as criativas, as de mau gosto, as que beiram a pornografia. Isso é essencial nesse ritual orgiástico que é o carnaval (MAFFESELLI, 2005).

O que há de tão diferente entre o que é transmitido pelas redes de televisão e o que se vivencia nas ruas durante esse período? Por que o que é transmitido até parece outra festa? Por que o mostrado quase se resume a desfiles de escola de samba do Rio e São Paulo e alguns momentos dos trios elétricos da Bahia?

No buraco negro do quarto de hospital eu me perdia em pensamentos. Assistia ao desfile de uma escola, dormia com a TV ligada e, horas depois, acordava dando de cara com a mesma escola desfilando. A mesma? Mas não há a regra de que cada escola só pode desfilhar por apenas 90 minutos? O mesmo brilho maravilhoso, as mesmas mulheres e homens dançando e andando compassadamente, as mesmas fantasias, o mesmo ritmo cadenciado rápido. O mesmo? Mas se já se passaram três horas, como a mesma escola poderia estar desfilando?

Bom, não era a mesma de há horas atrás, era outra. Só que parecia tão igual.

Está certo, a Mangueira é verde e rosa, a Beija-Flor é azul e branco e assim vai. Ocorre que todas elas trazem carros e alas com a mesma exuberância, as mesmas extravagâncias, as mesmas criatividade permissivas em relação às propostas de temas que são abordados ao longe pelo que se põe nas letras dos sambas-enredo e no visual que desfila na avenida. O que vale é o visual caleidoscópico posto no desfile.

Os sambas, por mais que eu tentasse achar um nexos entre as estrofes, mais pareciam o ‘Samba do crioulo doido’, composto na década de 1960 por Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista Sérgio Porto. Não é à toa que hoje chamam os sambas das escolas de “samba Frankenstein”, pois costuma-se pegar trechos de sambas que concorreram na escola e juntarem em um só. Observe que as autorias desses sambas são atribuídas a oito, dez compositores. E tome “abolição, proclamação, Xica da Silva...”, como dizia a música de Stanislaw. Fica difícil encarar tal coisa como um texto coerente. No buraco negro do hospital já pensava em usar esse tipo de gênero textual em sala de aula, para trabalhar como exemplos de textos que só podem ser entendidos contextualizados, nesse caso como samba-enredo, pela falta de coerência.

Tentar entender o que os carros alegóricos e as alas tinham a ver com o enredo proposto e com o samba-enredo também era outro exercício de localizar uma coerência no texto. Havia necessidade de acionar muitos e muitos conhecimentos enciclopédicos, de mundo e vários scripts, inclusive o do movimento Surrealista, a fim de conseguir dar sentidos a tanta criatividade surrealista que se derramava nas telas.

Era tudo visualmente tão colorido, exuberante, brilhante. Mas ao mesmo tempo tão limpo, tão asséptico, tão regrado e controlado. Nesse ponto, esses desfiles mais lembravam o quarto de hospital no qual eu me encontrava, com as enfermeiras entrando e saindo exatamente nos horários da administração dos remédios, das tomadas dos sinais vitais do paciente e do fornecimento das refeições. Tudo tão controlado: o tempo,

o andamento, as imagens, as danças, as evoluções, os passos, a cadência da bateria, o jogo de brilhos, cores, plumas. Bem como a entrada das chamadas dos comerciais que pareciam obedecer aos padrões de letreiros luminosos a pulsar. Além disso, parecia ter mais gente de uniforme de organizador do que de desfilantes nas alas. Tudo tão perfeito, a ponto de se contar em milésimos, na hora da apuração final, quem desandou, escorregou, requebrou errado, caiu do salto, perdeu o chapéu.

Como será que se conta em milésimos o requebrar de uma dessas passistas que bailam sobre a avenida tão limpa. Tão diferente do que eu vejo nas ladeiras de Olinda ou das ruas antigas do Recife, com seus desengonçados dançarinos de frevo que pegam carona em qualquer orquestra, banda, bloco ou agrupamento que passe tocando sempre as mesmas músicas, que, aliás, todos sabem de cor.

Nos desfiles da TV, tudo está “na mais perfeita ordem, tudo na mais santa paz”. O único imprevisto é quando um pequeno detalhe foge do desejado, do controlado e cronometrado - um carro alegórico que enguiça, uma asa que não bate, uma cabeça do boneco gigante que não se mexe, uma sandália que se quebra – também acaba por entrar na cota do risco calculado, do previsível. O inesperado ‘erro’ se reverte em punição para a Escola que é a perda de alguns pontos ou milésimos, uma tragédia, no julgamento final.

Nos camarotes, com os famosos que são constantemente mostrados pelas câmeras, ocorre a mesma coisa. Todos usam a mesma fantasia “criativa”: as camisetas estampadas com logomarcas dos anunciantes. Todos, aparentemente, felizes e bem comportados. Os mal-comportados serão mostrados apenas mais tarde, em revistas de famosos, não pela TV, não nesse momento controlado. Na platéia nada de especial. Todos, na maioria das vezes, sentados, comportando-se como telespectadores, consumindo as imagens maravilhosas que passam diante de seus olhos. Poucos cantam os samba-enredos das escolas que passam, exceto se têm nas mãos a letra das estrambóticas peças musicais.

Na cobertura que a equipe da televisão estava fazendo, nada de inesperado. Muito profissional e impecável. Parecia algo como irradiar uma partida de futebol cujos jogadores jogam já sabendo do resultado. Os comentaristas, como que procurando dar mais brilho à “partida”, dialogavam entre si, tentando mostrar como tudo era interessante ao telespectador. Eu procurava na tela, para tentar localizar algum detalhe sobre o qual falavam, já que não ocorria muita coisa, além do “tum-tum-tum” e dos constantes rodopios das fantasias.

Eu me perguntava: que algo era esse que extasiava tanto esses entendidos no “maior espetáculo da terra” - como diriam os compositores Didi e Mestrinho no samba “É hoje”, imortalizado na voz de Caetano Veloso –, expressão que repetiam *ad nauseam* durante a cobertura? Ocorria dentro de mim certa frustração, como se me faltasse alguma capacidade, algum sentido, para perceber toda beleza e grandiosidade daquele evento.

Que tipo de vivência com imagem é esta que me coloca como consumidora de imagens tão controladas e que após sua visão não deixa resquício? Não conseguia apreender mais do que a própria imagem. Estas se esvaíam segundos após sua passagem. Não conseguia construir sentidos para elas. Era como se permanecessem apenas nos significantes que no caso seriam as cores, os tons, os brilhos, as plumas etc. Faltavam componentes necessários para a instalação de sentidos, tais como contextualizações do que se apresentava diante de meus olhos, que pudessem construir coerência para uma possível proposta a ser desenvolvida pelo tema proposto.

Seguindo as propostas desenvolvidas por Beaugrande e Dressler (1981), qual seria o grau de informatividade desejada pelos organizadores? Baixo: ocorrência apenas

de informações redundantes ou previsíveis, exigindo esforço mínimo do leitor; alto: ocorrência de informações inesperadas, imprevisíveis e, portanto, demandando muito esforço do leitor; médio: ocorrência equilibrada dos dois mecanismos anteriores e, dessa forma, facilitando o processamento textual do leitor? A intertextualidade acionada era tão ampla que sumia o foco da informatividade, dificultando a coerência. Era como se a construção de sentidos parasse na forma. Nas cores pelas cores, no brilho pelo brilho. E é lindo, não se está aqui falando que é feio.

O critério de aceitabilidade, isto é, a cooperação do receptor que se propõe a reconhecer algo que é dito ou mostrado como tendo algum sentido, nesse caso seria a instalação dessas imagens no esquema/script: “Desfiles de carnaval do Rio e de São Paulo”.

Mas a pergunta continuava: como é que se consegue congelar todo esse aparato de 90 minutos somente na imagem e em um som monocórdico, que serve para fazer com que os integrantes andem na mesma cadência? Ao falar isso, incorro no risco de irritar algumas pessoas. Mais uma vez, deixo claro que essa foi a primeira vez que assisti ao desfile inteiro de várias escolas, seguidamente, pois antes, nunca me dispus a ficar em casa, assistindo aos desfiles enquanto os “clarins” do carnaval de rua me “convocavam” para a folia. Sempre optei pelo segundo programa, onde pulo com minhas fantasias - que na maioria das vezes eu mesma confecciono - e “viajo” nos significantes e significados do que cada um daqueles foliões tenham “bolado” imaginado na criação de seus trajés. Vou construindo sentidos que talvez não tivessem sido nem de longe imaginados por seus criadores.

Durante todas essas décadas de coberturas de carnaval, tanto televisionado como fotografado para revistas que falam sobre o tema, apenas três imagens me chamaram a atenção. Imagens que pensei valer a pena pensar sobre elas e desvendar que tipos de sentidos poderiam gerar. Que iam além do seu próprio significante, tanto que me lembro delas até hoje. A primeira é do carioca Joãozinho Trinta, talvez o “carnavalesco” mais famoso. Foi, talvez, a comissão de frente ou o carro alegórico – não me lembro mais do que se tratava exatamente – com todos os seus participantes vestidos de mendigos. No meio de toda aquela exuberância e proposta de riqueza, essa imagem trazia potenciais incríveis de questionamentos. A segunda imagem foi a de um carro alegórico que trazia uma alusão ao DNA. Nele, figuras cujas fantasias lembravam espermatozóides, presas numa estrutura que parecia um vulcão, moviam-se lindamente ao som do samba-enredo. A imagem conseguia dar a dimensão da pluralidade das informações contidas nos cromossomos prestes a jorrar feito lava. A terceira e última imagem foi nesse carnaval de 2008, no quarto do hospital, ao ver uma escola de samba que colocou na avenida o tema “Arrepio”. Um carro vinha com todos os seus integrantes com as bocas tapadas por esparadrapo, justamente porque esse carro alegórico havia sido, a pedido da comunidade judaica, censurado pela Justiça, pois pretendia desfilar enfocando o massacre de judeus nos campos de concentração.

A mistura feita por essa escola de samba de imagens alegóricas tão díspares poderia ser um bom exemplo da falta de coerência entre os diversos segmentos de uma escola de samba. Um dos carros da escola citada mostrava pessoas fazendo acrobacias numa pista de esqui. Esse foi, por sinal um dos carros alegóricos mais festejados pelos narradores. No meu entender, a relação de arrepio entre piruetas de esquiadores e as atrocidades cometidas durante a guerra não faria sentido nem numa tela de Salvador Dalí. Essas três imagens – os mendigos, o DNA e as pessoas de bocas tapadas – diferem das demais, por funcionarem como possíveis constituidoras de sentidos, pois fogem do vazio de significados e se forem comparadas com as outras, geralmente controladas, de

modo que seu sentido maior, quase absoluto, acaba sendo os efeitos visuais televisionados, sem margem de interpretações, e posteriormente julgados.

Que imagens são essas que não sofrem invasões de nada, além do programado pelos chamados carnavalescos e pelos transmissores televisivos e da imprensa de modo geral? Como é que se controlam tão bem as imagens que são apresentadas aos consumidores?

A resposta que me veio não deixa de ser simples: os chamados “corredores de folia” do Rio e São Paulo e os cordões de isolamento da Bahia, como são chamados as avenidas dos carnavais do Rio, de São Paulo, da Bahia, além dos, batizados pelos baianos, carnavais fora de época e seus os cordões de isolamento - determinam a homogeneidade dos passos, das fantasias, dos ritmos e, conseqüentemente, das imagens.

A única possibilidade de controle tão absoluto de imagens é trancafiá-las em tais corredores, onde toda imagem é filtrada pela câmera, mesmo sendo ao vivo. Lá as escolas encontram-se tão amarradas por regras que nem mesmo os famosos homens nus que invadem campos de futebol e conseguem entrar até na entrega do Oscar, conseguem furar esse bloqueio.

Esses corredores da folia viabilizam o controle necessário para esse tipo de transmissão. Eles determinam o que pode ser transmitido sem riscos. Isso possibilita coordenar, dar pontos, notas. Premiar ou punir. Funciona mais ou menos como um corredor polonês. Fugiu demais do esperado – por erro ou por inovação excessiva - perdem-se pontos.

Baudrillard (2004, p.35) chama a atenção para o caráter de fecalidade dessa nossa civilização:

A melhor prova disso acha-se na obsessão que aflora frequentemente atrás do projeto organizacional e, no nosso caso, atrás da vontade de arranjo: é preciso que tudo se comunique, que tudo seja funcional – não mais segredos nem mistérios, tudo se organiza, portanto tudo é claro. (...). Ela (a obsessão) se explica se for relacionada à função de fecalidade que requer absoluta condutibilidade dos órgãos interiores.

Além de não se ver muito que instigue a imaginação, tampouco se vê algo que não esteja previsto. Ali dentro é perfeitamente possível o controle quase absoluto das imagens. Desse modo, não se corre o risco de ver imagens grotescas, escatológicas, irreverentes, audaciosas, que agridam o espectador. Tampouco, imagens que coloquem em perigo a hegemonia da publicidade dos anunciantes. Dessa forma, torna-se muito mais fácil vender quotas para anunciantes, pois estes podem ter a certeza de que somente eles anunciarão nesse espaço e de que não serão acidentalmente ligados a algum fato inesperado. As publicidades que aparecem na tela da TV nem estão na avenida. Elas são colocadas eletronicamente na grade. Apresentam-se ao telespectador de modo tão asséptico quanto o desfile que passa sem se comprometer com significados. Somente aparece na tela o que é determinado pela emissora, e não há perigo de surgir nos desfiles o nome de alguma marca ou logotipo de empresas que não tenham pago o valor das cotas de anunciante. Nada que não tenha pago o pedágio à emissora passa pelo filtro da transmissão.

A presença de determinadas imagens e não de outras, que também estariam à disposição, atua de um modo direto sobre nossa sensibilidade. É um dado psicológico, incapaz de ser evitado e que exerce uma ação já no nível da percepção. Por exemplo, aquilo em que o olhar está centrado, o que é visto de um modo melhor ou com mais freqüência, como essas imagens na avenida ou as inserções constantes e sistemáticas

dos anúncios de publicidade é, já por esse motivo, supervalorizado e atua com mais força diretamente em nossa sensibilidade.

Como afirma Perelman (2002, p.132) em relação à escolha dos dados e sua forma de organização na argumentação:

O fato de selecionar certos elementos e de apresentá-los ao auditório já implica a importância e a pertinência deles no debate. Isso porque semelhante escolha confere a esses elementos uma *presença*, que é um fator essencial da argumentação, por demais menosprezado, aliás, nas concepções racionalistas do raciocínio.

Como esse controle absoluto de imagens seria possível no caso de Olinda e Recife, para tratar dos lugares que conheço? O carnaval dessas duas cidades pernambucanas é um carnaval aberto, que acontece pelas inúmeras ruas das cidades. Não apenas em um lugar assepticamente controlado, feito esses corredores da folia. As ruas ficam repletas de foliões portando as fantasias interessantes, desinteressantes, esdrúxulas, chocantes, engraçadas, escatológicas, pornográficas... A criatividade, a exuberância ou o minimalismo vai de acordo com o desejo do usuário. O carnaval de Olinda e do Recife é anárquico, mordaz, irreverente, incontrolável, criativo. E, como se não bastasse, está cheio de pessoas trajando camisetas de marcas que não pagaram o pedágio às emissoras, assim como vendedores de todo tipo bebida e comida estampando, impunemente suas logomarcas, que vão de vinhos de terceira a uísques escoceses servidos em bandejas em pleno afã da folia.

É a anarquia caótica descrita pelo sociólogo francês Michel Maffesoli (2005) quando aborda os recorrentes rituais galactogênicos, presentes desde tempos imemoriais nas mais diversas culturas do planeta. A loucura instalada como catarse reguladora de nossa sanidade cotidiana. É música, é dança, é encontro de pessoas e grupos mais diversos em raça, sexo, origem e outros padrões sociais.

Para as pessoas que vêm pela primeira vez para esse tipo de carnaval, muita coisa pode parecer incompreensível. Não se paga ingresso, não se compra abadá nem é obrigatório o uso de fantasias pré-determinadas, raramente se permanece sentado por muito tempo e pela própria repetição do repertório das orquestras de frevo, aprende-se pelo menos alguns refrões musicais. Tampouco se sabe se vai passar uma grande orquestra ou simplesmente um grupo de pessoas batendo lata e cantando alegremente. A orientação é errática, caótica. O que fazer sem essa ordem pré-estabelecida? Há segredos que devem ser descobertos pelos aventureiros nesse tipo de carnaval sobre os quais aqui não é pertinente discutir.

É certo que os órgãos públicos tentam organizar as coisas a fim de manter um mínimo de controle, mas a tarefa é árdua. Como focos de incêndio, os focos de folia surgem nos lugares mais inesperados, nas horas mais impensáveis. Qualquer motivo ou desculpa serve para se criar uma troça.

Em plena ditadura pós-1964, um grupo de intelectuais recifenses resolveu sair batendo lata e gritando um refrão “Nós sofre, mas nós goza!”, estava criado o bloco que ainda hoje desfila nas ruas centrais da cidade, no sábado de carnaval.

Mais recentemente, foi criado o bloco “Desculpe uma Porra”, formado com o único propósito de não deixar passar em branco um outro formado por políticos de direita, que desfilariam num bloco chamado “Desculpe qualquer coisa”.

Outro exemplo bem humorado e irreverente é o “Enquanto isso na Sala de Justiça”, onde desfilam “super-heróis” e “anti-heróis” de todos os tipos e matizes. E daí

surgem o “Super-Adão”, os “Super-faturados”, “Super-intoxicados”, novamente cada um com a fantasia que lhe ocorreu.

Aqui cabe a pergunta: como transmitir tudo isso sem poder controlar os possíveis significados? Como fazer uma cobertura que seja tão pluri-significativa quanto o que se cobre? Como controlar um “supervilão” que fala mal da própria imprensa ou da mídia como um todo: o “Super-mentiroso”; ou aquele que inventa uma fantasia “imostrável”, dado seu teor de escatologia?

No carnaval de 2009, a partir desses questionamentos feitos no quarto do hospital, portando uma câmera fotográfica bem limitada, procurei registrar alguns momentos que podem exemplificar o que foi discutido acima e que poderiam “incomodar” essas transmissões assépticas das empresas.

Abaixo, algumas dessas imagens, a primeira, claramente escatológica:

(BARQUETA, 2009)

Ou claramente pornográfica, justamente utilizando um personagem voltado para a infância



(BÜHLER, 2009)

Eu mesma, nesse momento, me questiono se deveria ou não colocar esse tipo de informação, dessa forma e com esses termos, porém percebo que estaria fazendo o mesmo papel controlador das emissoras se não o fizesse.

Como transmitir o famoso bloco “Segura o Cu”, com sua vara de pescar em cuja ponta se encontra um órgão genital masculino com asas e que obriga todos na rua a se agacharem quando roda vertiginosamente sobre a cabeça dos participantes. É possível imaginar alguma das emissoras cobrindo esse tipo de carnaval, com seu âncora dizendo: “Bom, telespectadores, agora vem pelas ladeiras o bloco ‘Segura o cu’ com o seu famoso ‘penis’ de asa, já no seu décimo ano de existência”.

Ou então “Entra agora na avenida, como vocês podem ver, um pouco desorganizadamente, a agremiação Abana a Bacurinha”.



(BARQUETA, 2009)

Outra tarefa difícil para os locutores seria mostrar imagens do folião carregando um estandarte dizendo: “Esse é teu”, no qual um chifre é hasteado chamando quem ler de ‘corno’.



(BARQUETA, 2009)

Um carnaval desse tipo, que não tem espaço confinado nem controle de imagens, remete à música Plataforma de João Bosco e Aldir Blanc (1977) que diz em sua letra “.. não põe corda no meu bloco, não vem com teu carro chefe, não dá ordem ao pessoal/ Não traz lema nem divisa que a gente não precisa que organizem nosso carnaval...”

Como vender cotas para anunciantes se as camisas dos foliões já têm logomarcas de outros produtos que não pagaram taxas à televisão? Como o rapaz da camisa com o logotipo POLO, abaixo.



(BARQUETA, 2009)

Ou se a caixa de isopor que passa em frente à câmera traz logotipos de outras bebidas que não as do patrocinador “oficial” como a do vinho Carreteiro ou da cerveja Schincariol? Como as imagens abaixo:



(BARQUETA, 2009)



(BARQUETA, 2009)

É difícil filmar a troça “Uma latinha e dois de charque”, que desfila pela rua do Amparo com seu boneco gigante trajando uma camisa da cachaça Pitú. Caso a Pitú por ventura não tenha comprado cotas de anunciante, mas patrocina o bloco e o boneco.

Mas não só de foliões e folias é feito esse tipo de carnaval. Ele também é feito de pessoas que têm uma semana para ganhar o dinheiro que provavelmente não ganhariam em um ano. De ambulantes, vendedores de todo tipo de comidas, bebidas, serviços e seja lá o que se pense. É uma massa, que por mais que os órgãos públicos tentem controlar e taxar, sempre consegue - à revelia de fiscais, de policiais e de “autoridades competentes” - um espaço nesse imenso ritual galactogênico para ganhar um dinheiro extra.



(BARQUETA, 2009)

Cunha (2004) afirma, a respeito do estrago feito pelas fotos dos americanos torturando presos iraquianos indefesos em Abu Ghraib e Camp Bucca, que quando essas “**imagens sujas** [...] batem no imaginário do planeta o estrago é irreversível”. Não deixa de ser bem suja uma imagem de crianças, algumas muito pequenas, carregando sacos pesados de latinhas de cervejas, às vezes quase maiores do que elas próprias. Uma

imagem dessas, que se intromete em uma transmissão que se pretenda asséptica, também pode produzir um estrago irreversível.

Esse “estrago irreversível”, no caso da transmissão de um carnaval incontrolável, se dá na questão econômica e também estética – entenda-se por “estética”, o padrão pré-determinado da emissora. Por isso a dificuldade de se transmitir o carnaval de rua de Recife e Olinda. Por isso, no hospital, embora eu soubesse que o carnaval estava com toda força nas ladeiras de Olinda e nas ruas do Recife, só via o Rio de Janeiro e São Paulo com seus corredores controlados hermeticamente, à prova de qualquer “criatividade” inesperada, bem como à prova de qualquer invasão de marcas não anunciadas.

Da mesma forma aparecia a festa de Salvador, com seus corredores de folia repletos de trios elétricos e foliões com seus abadá. Estes trajes caríssimos geralmente são usados geralmente por brancos que podem pagar por eles, enquanto os pobres, geralmente negros, apenas aparecem – quando aparecem - fazendo força para puxar o cordão de isolamento, perpetuando a estrutura escravocrata de casa-grande e senzala, como muito bem já comentou o jornalista pernambucano Evaldo Costa (1997).

A televisão, durante o carnaval de Olinda e de Recife, tem que lançar mão de outros recursos para evitar as tais imagens sujas.

No carnaval de Olinda, Recife e Bezerros, que são os que conheço, as câmeras de TV ficam em pontos estratégicos, vendo tudo a longa distância, às vezes até em helicópteros, de onde os detalhes são diluídos - e só transmitem quando podem de alguma forma prever exatamente o que vem vindo. Como dificilmente conseguem controlar a profusão de imagens, o tempo de transmissão é bem mais curto que o de outros locais. Quando querem transmitir uma fantasia que achem interessante usam um biombo, devidamente decorado coberto com logotipos dos anunciados – como nas entrevistas de técnicos e jogadores de futebol - e colocam os fantasiados hermeticamente defendidos de qualquer imagem indesejada. É um artifício que funciona como um filtro que seleciona um campo de visão, mostrando apenas o que se deseja, isso em pleno pandemônio da folia. E dessa forma, pela ausência de contextualização, apenas isso passa a ter importância dentro do todo (PERELMAN, 2002).

Essas fantasias, colocadas em ambiente asséptico e controlado, deixa de dialogar com o contexto intersubjetivo no qual estavam inseridas e passam a existir dentro de outras relações de compreensão, determinadas pelos transmissores da imagem. Até os pulinhos e gritinhos de alegria dos filmados são ensaiados e funcionam como uma claqué e só acontecem quando um animador oculto por trás das câmeras autoriza os foliões a esse tipo de participação.

O filtro é impossível de ser rompido. Quando não se recorre a esse artifício, recorre-se às imagens pré-gravadas e devidamente editadas como os cortes do que for indesejável. “Não mais segredos nem mistérios, tudo se organiza, portanto tudo é claro.” (BAUDRILLARD, 2004, p.35).

O tipo de folia que ocorre tão frenética e descontroladamente no Recife e em Olinda ocorre também Brasil afora, como São Luís, Belém, Ouro Preto, ou no próprio Rio de Janeiro, fora dos espaço confinado da Marquês de Sapucaí. Mas a mídia, pelas razões acima, se limita a transmitir os desfiles das escolas do Rio e de São Paulo e dos trios elétricos da Bahia.

Esperemos que vivam eternamente os catárticos rituais galactogênicos e dionisíacos, bem como as incontroláveis “imagens sujas” por eles geradas, que dão margem a instalações de sentidos enriquecedores para a compreensão das realidades múltiplas nas quais vivemos. São essas ‘imagens sujas’ que funcionam como interferências nas interações entre transmissores de imagens e nós, interpretantes. Elas

tiram-nos de nossas certezas cotidianas, demonstram abertamente que nem tudo é claro como gostaríamos que fosse, propõem novas formas de ver o que nos rodeia. Joga para fora nossa criatividade, nossas fantasias e loucuras represadas por um cotidiano alienante e, por vezes, mortificante.

REFERÊNCIAS

- Baudrillard, Jean. 2004. O sistema dos objetos. Trad. Z. Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva.
- Barqueta, Clélia. 2009. Carnaval de 2009. 7 fotografias. Disponível de CD-room.
- Beaugrande, Robert. de; Dressler, W.U. 1981. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer.
- Bühler, Rosilma, Dinis. 2009. Carnaval de 2009. 1 fotografia. Disponível de CD-room.
- Costa, Evaldo. 1996. Não Fui e não gostei. Jornal do Commercio, Recife, out.
- Cunha, Paulo, José. “Mamãe acabei” 11/05/2004
<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=276TVQ001> acessado em 04/09/2010
- Maffesoli. Michel. 2005. A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia. São Paulo: Zouk.
- Perelman, C.; Olbrechts-Tyteca, L. (2002) *Tratado da Argumentação: A Nova Retórica*. Trad. Maria E Galvão. São Paulo: Martins Fontes.