

Um estudo sobre a transmissão da Rede Manchete do desfile da Beija-Flor de Nilópolis em 1989¹

Rafael Otávio Dias REZENDE²
Glória Maria BALTAZAR³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

As escolas de samba do Rio de Janeiro refletem os momentos históricos em que estão inseridas, ao mesmo tempo em que também são agentes dessa mesma história. Como tal, influenciam e são influenciadas por instituições de poder, como o governo e a Igreja Católica. Uma forma de observar essa relação aponta-se como o objeto do estudo, por meio da transmissão televisiva do desfile da Beija-Flor de Nilópolis em 1989. Nesse período de recente redemocratização do Brasil, a escola é confrontada com a censura da escultura do Cristo mendigo, idealizado para aquele carnaval. Através da transmissão do Desfile das Campeãs pela Rede Manchete, observaremos a forma pela qual a proibição foi exibida. A ideia é perceber como, no momento em que o ideal de liberdade dava a tônica no país, a censura da Igreja Católica impacta, transforma e repercute na mídia.

Palavras-chave: carnaval; censura; transmissão televisiva.

1- Introdução

As discussões e estudos sobre censura, em geral, associam essa prática a ideias de obscurantismo, repressão e atraso cultural. A censura no Brasil permanece muito voltada para olhar a Ditadura Militar, mas ao analisarmos passagens importantes da história cultural do país, percebemos que há uma trajetória, muitas vezes, institucional. É o caso da Igreja Católica, que usa da fé e dos conceitos de moralidade para impor comportamentos, tomar o controle e ditar manifestações tidas como perigosas do ponto de vista político, religioso ou moral.

Em contrapartida a esse pensamento, a cultura vem para abalar as estruturas de qualquer modo de repressão, o artista desnuda o preconceito e quebra estereótipos. O samba e o carnaval são exemplos de manifestações populares que colocam o profano e o sagrado num patamar de igualdade. No ritmo carnavalesco, anulam-se todas as distâncias entre o

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista diplomado, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM-UFJF), e-mail: rafaelodr@yahoo.com.br.

³ Jornalista diplomada, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM-UFJF), e-mail: gloria_maria.mb@hotmail.com.

homem e o mundo e os homens entre si, estabelecendo-se um contato livre e familiar, em oposição às relações sócio-hierárquicas da vida diária.

Tomando por base o desfile *Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia!*, exibido na Rede Manchete em 1989, e idealizado por Joãosinho Trinta – no qual a representação mais sagrada da Igreja Católica, a imagem de Jesus Cristo, é colocada no início do desfile vestido de mendigo –, iremos analisar a censura da instituição religiosa à escola Beija-Flor de Nilópolis, que saiu com a alegoria coberta de negro. Assim, utilizamos a transmissão do Desfile das Campeãs, quando a Beija-Flor se apresenta na condição de vice-campeã, onde se sobressai os comentários do carnavalesco Fernando Pamplona. O vídeo da transmissão está disponível no site *Youtube*, dividido em duas partes (ou seja, postado em dois diferentes *links*). Para o nosso estudo, tornou-se mais relevante analisar a primeira metade do desfile, aquela em que o Cristo proibido é mostrado.

Tomando como arcabouço teórico, citamos Luiz Antonio Simas e Fábio Fabato, que contextualizam os enredos carnavalescos com a conjuntura histórica de cada momento; Tamara Cruz, responsável por um estudo sobre a censura nas escolas de samba, especialmente durante a ditadura militar; e Carlos Fico, que traça a trajetória que culminou no Golpe, inclusive com a ajuda das instituições de poder no Brasil daquela época.

2- O Encontro entre o sagrado e o profano

*Não existiria som
Se não houvesse o silêncio
Não haveria luz
Se não fosse a escuridão
A vida é mesmo assim,
Dia e noite, não e sim*
Certas Coisas (MOTTA; SANTOS, 2000).

Nelson Motta e Lulu Santos transformaram em poesia e música um raciocínio que por vezes nos parece um tanto distante: elementos aparentemente antagônicos se complementam. Como duas faces de uma mesma moeda, um necessita do outro para existir, o que não impede, inclusive, que ambos coexistam em um mesmo espaço. Não há fronteiras definidas, não há verdades simplificadas.

Sendo assim, sagrado e profano, dois termos a princípio opostos, podem em muitos momentos caminhar de mãos dadas. Seja no íntimo de cada indivíduo, ou nos ambientes sociais, em quase tudo há um “quê” de sagrado e profano, uma mistura por vezes

indefinível. Até mesmo em eventos religiosos pode haver características profanas, tal como em eventos reconhecidamente profanos pode haver uma boa dose de sagrado.

Assim, também, é o carnaval, festa tida como destinada ao pecado, mas que foi uma criação indireta da Igreja Católica, e que sempre conservou certos aspectos da fé dentro dela. O historiador André Diniz (2008, p.15-16) relata que o carnaval surgiu a partir da criação pela Igreja do período de quarentas dias de abdicção dos prazeres mundanos, a chamada Quaresma.

Ora, a perspectiva de ficar muitos dias sem comer carnes e gorduras, visto que durante a Quaresma os fiéis deveriam comer apenas peixes, fez com que a sociedade católica se organizasse para aproveitar ao máximo os últimos dias de prazeres mundanos antes de dar “adeus à carne” – ou, em italiano, *carnevale*. Ao criar a Quaresma, a Igreja católica instituiu o carnaval.

Apesar do esforço da Igreja Católica em transformar datas, rituais e símbolos pagãos em cristãos, a instituição não conseguiu controlar a necessidade humana de, ainda que por alguns dias, se desprender das regras do mundo oficial e experimentar uma segunda e festiva vida. Era uma válvula de escape necessária, diante de um mundo de hierarquias definidas, leis controladoras, rotinas estressantes e verdades preestabelecidas.

Séculos mais tarde, as escolas de samba surgiam da miscelânea entre fé e folia, trazendo em suas origens as seguintes referências:

[...] os sons das macumbas e batuques cariocas; a tradição carnavalesca de ranchos, blocos e cordões (que por sua vez já traziam diluídas inúmeras outras informações em suas origens); e a herança festiva dos cortejos processionais, tais como os festejos da Senhora do Rosário, os ternos de Santos Reis, os afoxés vinculados aos candomblés e as procissões religiosas católicas. (FABATO; SIMAS, 2015, p.17).

Como dois elementos historicamente importantes na vida dos brasileiros, escolas de samba e Igreja Católica voltariam a se encontrar em vários outros momentos, para viverem uma intensa relação de amor e ódio.

3- O apogeu da censura e o retorno à liberdade

As escolas de samba começaram a surgir no fim da década de 1920, consolidando o seu modelo a partir dos desfiles, que debutaram em 1932. Formadas por uma maioria de negros e mulatos, vindos de regiões pobres e marginalizadas do Rio de Janeiro, as agremiações carnavalescas surgiram como um meio de aceitação social, em um

período em que a abolição da escravidão era relativamente recente e a desigualdade econômica e o preconceito racial eram latentes.

As escolas de samba, como organismos vivos, tiveram, ao longo de sua trajetória, a rara capacidade de dialogar com a história. As agremiações atuaram como agentes receptoras de influências diversas, moldaram-se ao tempo e, concomitantemente, construíram este mesmo tempo, na fronteira entre a subversão e a manutenção da ordem, entre consensos e conflitos. (FABATO; SIMAS, 2015, p.65).

Enxergando a força popular daquela manifestação cultural e seu poder na construção da identidade nacional, o presidente da República Getúlio Vargas, assim como os demais que se seguiram, não relutaram em apoiar os desfiles. Havia, no entanto, um preço: a submissão aos interesses dos governos.

Apesar de provável subserviência, as instituições políticas sempre estiveram vigilantes às agremiações, por considerarem vulneráveis a “ação de ‘subversivos’” (CRUZ, 2010, p.59). O controle ampliava mediante a governos de regime ditatorial, como no Estado Novo varguista e, principalmente, durante a Ditadura Militar.

O golpe militar 1964 foi o mais longo período de interrupção democrática pelo qual passou o Brasil durante a República. Qualificado pela história como "os anos de chumbo", o período da Ditadura foi marcado pela cassação de direitos civis, censura à imprensa, repressão violenta das manifestações populares, assassinatos e torturas.

Por censura entende-se o ato de repreensão ou reprimenda. Além disso, é uma conhecida forma de restrição da liberdade e do conhecimento, normalmente exercida por um regime ditatorial que muitas vezes não é determinado apenas pela forma de governo, mas também por uma instituição de poder, um dogma, uma crença etc. A censura também consiste em uma análise crítica de uma determinada obra literária ou artística, antes de ser apresentada ao público em geral, mudando muitas vezes a ideia inicial de determinadas ações.

Censura pode ser uma condenação por parte de uma Igreja a uma pessoa que não estava de acordo com os princípios estabelecidos. Mais tarde, as principais penas eclesiásticas passaram a ser conhecidas como excomunhão, interdito ou suspensão. A Igreja também censurou determinadas obra literárias, com o objetivo de preservar a fé e a moralidade daqueles que acreditavam.

A Igreja Católica e a imprensa também tiveram papel decisivo para a consolidação do golpe. A primeira apelava para a fé e para a moral familiar ao convocar o

povo à rua. Uma das marchas mais conhecidas contra João Goulart, Presidente da República na época, foi a “Marcha da Família, com Deus, Pela Liberdade” que cobriu todo país e foi uma forma de oposição ao anúncio das reformas de base propostas pelo presidente da república. A marcha foi motivada em contestação a uma declaração de Goulart, que afirmou que “não poderiam ser levantados os rosários da fé contra o povo”. Posteriormente, a Igreja Católica passou por uma ressignificação de seu discurso, transformando-se numa demonstração de legitimação do golpe civil-militar.

Depois que se instalou o golpe, instituições que tinham dado seu apoio mudariam de ideia ao perceber que, na verdade, a democracia seria cerceada. Foi o caso da Igreja Católica. Durante o período de maior repressão policial (1972-1975), a Igreja instalou a Comissão Justiça e Paz (CJP), que se dedicou exclusivamente a prestar assistência material e jurídica às pessoas que tinham sido presas, torturadas ou estavam desaparecidas por motivos políticos.

Desse modo, por patrocínio da CJP-SP foram realizadas e publicadas as primeiras pesquisas socioeconômicas. Uma obra de importância foi o livro “Meu Depoimento sobre o Esquadrão da Morte”, de autoria de Hélio Bicudo, que relata a violência policial contra cidadãos comuns. Nos anos seguintes, conforme a ditadura foi se exaurindo e os militares acenaram com a abertura política e redemocratização do país, a CJP-SP se uniu aos mais diversos movimentos sociais e setores da oposição política e patrocinou inúmeras campanhas em defesa do retorno à democracia. Nesta área, destacam-se as campanhas “Contra o terrorismo de Estado” (1980), pela “Revogação da Lei de Segurança Nacional” (1983) e pelas “Diretas Já” (1984).

De acordo com Carlos Fico (2014), o Golpe de Estado de 1964 é o evento chave da história do Brasil recente, dificilmente se compreenderá o país de hoje sem que se perceba o verdadeiro alcance daquele momento decisivo.

O Brasil passou por um turbilhão de acontecimentos entre 1964 e 1985, e grande parte, nos definem até hoje e ainda causam grande debate. A economia cresceu, alcançando o país ao oitavo PIB mundial. Mas, igualmente, cresceram a desigualdade e a violência social, alimentados em boa parte pela violência do Estado. A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma cultura de esquerda, crítica ao regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da “Segurança Nacional”, não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo. (NAPOLITANO, Marcus. Pag. 10).

Considerando a popularidade que as agremiações carnavalescas já atingiam na época, os censores do novo regime não deixariam de estar vigilantes ao que estaria sendo levado para a avenida.

[...] a prática existente desde a oficialização das escolas e dos desfiles, de enviar letras e enredos aos órgãos oficiais ocorria de maneira mais rigorosa durante a ditadura militar, tendo em vista, a necessidade de aprovação, primeiro pela censura (DOPS) e depois pela prefeitura (Riotur). Através disso, a punição ocorria de “forma exemplar”, através da desclassificação ou mesmo o impedimento do desfile das agremiações que descumprissem as normas estabelecidas no regulamento/ resolução. (CRUZ, 2010, p.65-100).

Segundo Cruz (2010, p.99), a obrigatoriedade de envio dos sambas e dos enredos para a censura esteve presente no regulamento do carnaval entre 1977 e 1985. O confronto com a lei, no entanto, era evitado também por interesses financeiros que circulavam entre políticos e as escolas.

Em sua edição de 13 de outubro de 1970, o Jornal do Brasil noticiava uma viagem que o presidente da Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara, Amauri Jório, fez aos poderosos de Brasília, com o intento de conseguir auxílio financeiro para as agremiações. O Planalto, segundo o jornal, teria sugerido que as escolas não desfilassem apenas com temas antigos, mas também com “assuntos que interessam ao progresso atual do país”. (FABATO; SIMAS, 2015, p.47).

Por “assuntos que interessam ao progresso atual do país” pode-se compreender a vontade de que as escolas de samba promovessem o governo militar, através da exaltação de um Brasil que estaria em franco progresso. Assim surgiu, por exemplo, o carnaval de 1972 da Imperatriz Leopoldinense, intitulado *Martim Cererê*. O samba, que se popularizou ao fazer parte da trilha sonora da novela global *Bandeira 2*, entoava: “Vem cá, Brasil/ Deixa eu ler a sua mão, menino/ Que grande destino/ Reservaram pra você/ [...] Gigante pra frente a evoluir/ Milhões de gigantes a construir” (GIGI; KATIMBA, 1971).

A escola que ficou estigmatizada por fazer apologia ao período militar, no entanto, foi a Beija-Flor, responsável por levar à avenida uma sequência de enredos com esta característica: *Educação Para o Desenvolvimento* (1973), *Brasil Ano 2000* (1974) e *O Grande Decênio* (1975), com desfiles que exaltavam o progresso alcançado através de programas e iniciativas do governo, como FUNRURAL, PIS, PASEP e MOBREAL, além de obras, o petróleo e o avanço econômico, cultural, tecnológico e científico.

A década de 70, período mais intenso da ditadura, foi marcada ainda por um deslocamento no desenvolvimento dos enredos de temática negra, que saíram do foco de homenagens a personagens historicamente relacionados pela luta por liberdade, tais como Zumbi dos Palmares e Chico Rei, para o terreno da religiosidade e crenças de origem africana. “Teremos menos Zumbi e Mais Xangô. Menos história e mais mito”, (FABATO; SIMAS, 2015, p.45).

O carnavalesco Joãozinho Trinta apresentou outra alternativa para driblar os tempo sombrios, inserindo o onírico no desenvolvimento dos enredos, quando em 1974 apresentou no Salgueiro um desfile sobre uma fantasiosa instalação de um reinado francês no Maranhão, “[...] deixando sambistas desconfiados e censores desnorteados”. (FABATO; SIMAS, 2015, p.52-53).

Apesar da censura, o tema da liberdade e abordagens críticas não deixaram de surgir, ainda que timidamente. Em 1967, o Salgueiro apresentou *A História da Liberdade no Brasil*, tendo os ensaios vigiados pelo Dops. Dois anos depois, o Império Serrano apresentou aquele que é considerado um dos mais belos – senão o mais belo – samba enredo de todos os tempos, *Heróis da Liberdade*. Os compositores tiveram que se explicar com os censores, sendo obrigados a substituir a palavra “revolução” por “evolução” no trecho “Já raiou a liberdade/ A liberdade já raiou/ Esta brisa que a juventude afaga/ Esta chama que o ódio não apaga pelo Universo/ É a evolução em sua legítima razão” (FERREIRA; OLIVEIRA; VIOLA, 1968).

Na Vila Isabel, o embate entre Martinho da Vila e os militares terminou em empate. Em 1974, seu samba para o enredo *Aruanã Açu* foi descartado, por denunciar o drama dos índios no Brasil diante do progresso desenfreado. Por imposição do regime, o enredo sofreu uma guinada de 180°, terminando por fazer uma apologia à rodovia Transamazônica, obra que os representantes da ditadura se orgulhavam de ter realizado. Em 1980 veio a revanche do poeta. A canção escolhida pela agremiação para embalar o enredo *Sonho de um Sonho* foi para a avenida com passagens que criticavam o autoritarismo, como “As mentes abertas/ Sem bicos calados/ Juventude alerta” e no verso “A prisão sem tortura” (GRAÚNA; RODOLPHO; VILA, 1979).

À medida que os anos 80 avançava e o país caminhava para a abertura política, as escolas começaram a experimentar de maior liberdade. O período compreendido entre 1985, o ano oficial da redemocratização, e o início dos anos 90 é marcado por grande diversidade de estilos de enredos. Destacava-se, no entanto, aqueles que falavam do

cotidiano, abusavam da irreverência e promoviam críticas que denunciavam as mazelas do Brasil daquele tempo.

Tais tendências só podem ser entendidas no contexto em que as broncas represadas pela sociedade brasileira, de forma geral, romperam as comportas do autoritarismo e desceram como águas livres, lavando tudo e mandando às favas o entulho da repressão. [...] Os anos de crescimento tinham começado a ir para as cucuias a partir do choque do petróleo de meados da década de 1970. O Brasil que se reencontra com a democracia é o país mergulhado nas loucuras da inflação que se agita [...]. (FABATO; SIMAS, 2015, p.55-56).

Nessa linha, em 1985 a Caprichosos de Pilares lança *E Por Falar em Saudade*, denunciando a inflação e reivindicando as eleições diretas para Presidente da República. Em 1986, o Império Serrano apresenta *Eu Quero*, desfilando todos os desejos dos brasileiros naquele momento. O samba possui referências explícitas contra a ditadura, como no refrão “Me dá, me dá/ Me dá o que é meu/ Foram vinte anos que alguém comeu” e “Dona Liberdade chegou junto com a esperança” (CAVACO; MACHADO; NÓBREGA, 1985). No ano seguinte, a Mocidade Independente alerta para a necessidade de demarcação das terras indígenas em *Tupinicópolis*, enquanto a São Clemente retrata a vida de menores moradores de rua, com o enredo *Capitães do Asfalto*. Em 1988, o centenário da abolição da escravidão foi festejado com entonação política, em *Kizomba*, da Vila Isabel, e *100 Anos de Liberdade, Realidade, ou Ilusão?*, apresentado pela Mangueira. Neste, o samba alertava para a realidade do negro no Brasil, com o trecho “Livre do açoite da senzala/ Preso na miséria da favela” (TURCO; JURANDIR; ALVINHO; TRISTEZA, 1987).

Estes são apenas alguns exemplos da liberdade com a qual os carnavalescos desenvolveram seus desfiles, fazendo valer o retorno à democracia para externarem todos os pensamentos reprimidos durante os anos de chumbo. Nunca na história do carnaval as escolas de samba se sentiriam tão à vontade para manifestarem-se sobre os problemas do país, promovendo um período fértil e criativo de enredos e belos sambas. A sensação de que tudo era permitido, no entanto, foi interrompida no carnaval de 1989.

4- Um Cristo Censurado na televisão

A transmissão televisiva do desfile das escolas de samba em 1989 era compartilhada entre Rede Manchete e Rede Globo. Naquele ano, iniciava-se o chamado “pool de transmissão”, com as duas emissoras utilizando a mesma imagem, como forma de

reduzir o número de funcionários e equipamentos na avenida. Diferenciavam-se, portanto, apenas pelos comentários e a narração.

As transmissões da Manchete contavam com comentaristas ligados ao carnaval e que tinham maior autonomia na formulação de seus comentários. Muitas vezes, eles se perdiam em relatos de memórias, não demonstravam medo da crítica negativa e possuíam um interesse menor em narrar o desfile. A Globo, por sua vez, sempre adotou uma postura mais imparcial, orientando a transmissão pela leitura do roteiro que as escolas encaminham à imprensa, roteiro este que explicita os significados de cada expressão visual no contexto do enredo. [...] Uma linha prioritariamente técnica, confrontando com outra mais emocional. (REZENDE, 2012, p.42).

A Rede Manchete escalou para a narração do Desfile das Campeãs⁴ o jornalista Paulo Stein, enquanto Fernando Pamplona, Roberto Barreira e Albino Pinheiro ficaram responsáveis pelos comentários.

Em 1989, a Beija-Flor ficou classificada pelo julgamento oficial em um contestado segundo lugar, após uma apresentação ovacionada por público e crítica, mas que lhe assegurava o retorno ao Desfile das Campeãs. O carnavalesco Joãozinho Trinta tinha escolhido para aquele ano denunciar a miséria – em seus múltiplos aspectos – que o país vivia. O artista, que passou fome e chegou a dormir na rua assim que saiu do Maranhão para o Rio de Janeiro, assistiu a chegada do tráfico de drogas, a intensificação da violência e da miséria no Morro do Salgueiro, quando estava na escola homônima, na primeira metade da década de 70. Mudou-se em 1976 para a Beija-Flor, com a promessa da direção da escola de desenvolver um trabalho social. O carnavalesco, que no ano anterior havia sofrido críticas por apresentar a história dos negros com excessivo luxo, e tinha se notabilizado pela frase “Quem gosta de miséria é intelectual, pobre gosta de luxo” opta pelo caminho oposto para construir o enredo *Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia!*.

Logo nos primeiros minutos da transmissão, Fernando Pamplona lê alguns trechos da sinopse do enredo, na intenção de revelar os pensamentos de Joãozinho na construção de seu enredo. Expõe o seguinte fragmento ao público:

Este enredo é um protesto. Protesto a esta grande maldade que estão fazendo com nossa terra, com nossa gente, com nosso BRASIL. Maldade desequilibrarem totalmente este país que tem, na sua geografia, a forma de um grande coração. Invertido desequilibrado, de cabeça para baixo, mostrará os contornos de um enorme bunda. E uma bunda do tamanho do Brasil tem muita

⁴ Instituído em 1984, o Desfile das Campeãs ocorre no sábado seguinte ao carnaval, onde as primeiras colocadas no julgamento do desfile oficial se reapresentam no Sambódromo.

sujeira nos seus intestinos para ser expelida. Somente as águas das Bacias do Amazonas e do Prata poderão lavar tantos excrementos. Ou, então, a grande energia do nosso povo quando ele tiver consciência de sua força e de seu valor. Por enquanto somos, ainda, o gigante que acordou e está levando tanta porrada e está sendo tão sacaneado que, de repente, fica inerte. É preciso, pelo menos, alfinetá-lo para que comece a ter reações.

A partir dessa introdução, o desfile aborda os vários lixos presentes na sociedade, divididos em setores como o lixo do luxo, o lixo das igrejas, o lixo do sexo, o lixo da política, o lixo da mídia, o lixo das brincadeiras infantis, o lixo da xepa, que promoverá um grande banquete entre os mendigos. Ao final, surgem crianças se banhando em um chafariz, sinalizando a limpeza necessária para um futuro melhor. Componentes fantasiados de garis desfilam em cima ou próximos a um caminhão pipa, jogando água no público. A transmissão da Manchete não se preocupa em narrar o significado de cada ala, contentando-se a explicar o sentido de cada alegoria, que pontua cada setor do desfile.

A imagem que marcou o carnaval de 1989, no entanto, veio no início do desfile. Joãozinho idealizou para a abertura a escultura de um Cristo mendigo, aos moldes do Cristo Redentor, rodeado por uma grande ala de mendigos, dirigida pelo diretor teatral Amir Haddad e com participação de atores dos grupos Senzala e Tá na Rua, além de atores globais e outros foliões anônimos.

Ao saber da escultura, a alta hierarquia da Igreja Católica no Rio de Janeiro não gostou da utilização da imagem santa em meio à festa profana. Assim, Dom Eugênio Salles foi o responsável pela solicitação de proibição da alegoria, tendo êxito em seu intento. “O Cristo Redentor mendigo, em farrapos, tivera sua exibição pública proibida por liminar assinada pelo juiz Carlos Davidson de Meneses Ferrari, da 15ª Vara Cível do Rio, a pedido da Cúria Metropolitana” (MOTTA, 2014).

A decisão foi informada à escola a apenas dois dias do desfile oficial. A solução encontrada foi cobrir o Cristo Mendigo com um pano negro, e sobre ele amarrar a faixa com o dizer “Mesmo proibido, Olhai por nós!...”. No Desfile das Campeãs, o Cristo atravessou a avenida sem a faixa, mas com o mesmo pano negro.

No vídeo analisado, é grande o destaque dado às imagens da alegoria censurada e à ala de mendigos que a seguia, dominando cerca de 48 minutos do total de 58 minutos vídeo. Devido à censura, a cobertura da Rede Manchete ganhou entornos mais passionais, especialmente através dos comentários de Fernando Pamplona.

Segundo Paulo Stein, “A direção da Manchete nunca nos impediu de falar o que pensávamos e, quando eu percebi a emoção estampada no rosto do Pamplona, deixei ele dar o recado” (OURO DE TOLO, 2014).

E assim foi. Logo no início, o comentarista ressalta que “Ninguém sabe a imagem verdadeira de Cristo. Cristo, mesmo que não tenha nascido, ele é verdade”. Em seguida, Pamplona cita várias representações de Jesus e dá, como exemplo, o episódio em que João XVIII – “este era um homem inteligente, possivelmente um dos maiores deste século”, diria – inseriu o ecumenismo em pleno Vaticano, com negros de atabaque cantando para um Cristo negro. Um pouco depois, dispara:

Joãosinho Trinta fez com o Cristo nada mais do que um respeito, segundo a visão dele. Não segundo a visão tradicional, acadêmica, fedorenta, ultrapassada, marginalizada, hoje, por uma consciência cristã, muito mais ampla do que aqueles que se julgam os donos dos dogmas. [...] Toda censura é burra, independente de quem a exerça. [...] A verdade é que esses moços paramentados, com fios de ouro nos seus paramentos ainda não descobriram a verdadeira magia, a verdadeira força cristã que está no povo, que sofreu tanto, que sofre tanto quanto Cristo sofreu, é torturado tanto quanto Cristo foi torturado e é negado tanto quanto Cristo foi negado e continua sendo negado aqui.

Quando a alegoria censurada estava próxima da metade da pista de desfile, uma surpresa: componentes da escola avançam sobre a escultura, tirando o plástico preto que o cobria. Como envolta do pescoço do Cristo havia uma corda amarrando o plástico negro, a cabeça continuou escondida, enquanto o resto do corpo se revelou no meio da avenida. Neste momento, Fernando Pamplona entra em êxtase, em uma fala nitidamente emocionada.

Esse é um momento glorioso, glorioso, gente! O povo aplaude e tem coragem de tirar o negro de cima do Cristo! Acompanhem pelo amor de Deus! Acompanhem o povo em êxtase. Jamais ouve um espetáculo tão bonito, gente! Entra agora a polícia! Entra agora essa justiça fajuta! Entra agora [...] no meio do povo se tiverem coragem. Impeçam o que o povo vê, o que o povo está mostrando, impeçam se tiverem coragem!



Figuras 1 e 2 - imagens da alegoria do Cristo mendigo no desfile oficial e no Desfile das Campeãs.

Um pouco mais calmo, declara “Sabe de uma coisa, gente? Eu vou para a cadeia com o João”. Enquanto representantes da lei – inseridos em meio aos foliões com a fantasia de gari, assim como toda a diretoria da escola – tentavam cobrir novamente o Cristo, sem sucesso, os comentaristas destacavam o inchaço na ala dos mendigos, significativamente maior do que no desfile oficial, inclusive com a participação de mendigos verdadeiros. “E os bobocas da censura fizeram a Beija-Flor multiplicar-se por mil”, diz Pamplona. Já Roberto Barreira faz um comentário menos polêmico, mas não menos relevante.

É impressionante como todo povo que entrou no desfile da Beija-Flor, está misturado, artista, gente da sociedade, passaram vários atores, atrizes, músicos, todos de mendigos e o povo que entrou aqui para desfilar com a Beija-Flor, entendeu o espírito e sujou a cara, se fantasiou, arranjou um trapo, isso realmente é um fenômeno de comunicação, porque o Joãosinho deu o recado, nem pediu, mas todo mundo veio correndo atrás.

A metralhadora de Pamplona contra a decisão da Igreja Católica não cessa. “Ou você fica com o povo ou fica contra ele! Deixa de ser boboca!”. A crítica à censura lembra os tempos sombrios da repressão militar na ditadura, quando comenta a redução das esculturas de urubus na segunda alegoria “Mais da metade dos urubus caíram fora, ou por força das circunstâncias ou por medo do cassetete. [...] Cassetete é a última palavra da justiça”. Com o Cristo já chegando à Praça da Apoteose, marco final do Sambódromo carioca, o comentarista destila sua derradeira e irônica provocação, ao citar a imagem quase toda descoberta. “E no final do desfile, como vocês viram, o Cristo está com o *strip tease* quase completo. Eu não sei se os nossos fardados, oficiais, da lei católica, vão protestar contra minha palavra ‘*strip tease*’”.

Assim, o polêmico Cristo se retira da avenida, mas jamais se retirou da memória do carnaval.

5- Conclusão

Ratos e Urubus Larguem Minha Fantasia! é ainda hoje considerado por muitos especialistas e apaixonados pelo carnaval como o maior – ou, tirando por baixo, um dos maiores – desfiles de todos os tempos. A proibição do Cristo mendigo funcionou como um

ingrediente especial, que impulsionou a escola e os componentes a desfilarem com mais garra, e ao público a apoiar e incentivar a apresentação.

O resultado foi mais do que um desfile de carnaval: aquilo que se iniciou como um protesto às mazelas brasileiras, terminou como um protesto à censura sofrida. Uma censura que doía a todos os presentes, que após passarem longos 21 anos em um regime de repressão, desejavam mais do que nunca a liberdade.

O pano negro impediu que o povo olhasse para uma figura que pudesse enxergar como seu real semelhante. Longe da imagem clássica de Jesus, com traços europeus, o Cristo mendigo era o retrato de uma massa esquecida, ignorada, rejeitada e invisível, a representação máxima do calvário de nossa sociedade, o crucifixo carregado ao longo da vida. Se afirmam que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, por que não um Cristo mendigo? Por que não uma representação compatível com os ideais de elevação espiritual através do sofrimento e da pobreza difundidos pela Igreja Católica? Por que tirar dos mendigos e miseráveis o direito de se enxergarem em um símbolo de fé e compaixão? O que pode haver de profano na intenção de levar uma crença a espaços e pessoas que a Igreja não conseguiria alcançar?

A censura ressignificou o Cristo mendigo, ao lhe negar o direito à existência, mesmo diante da liberdade própria do ambiente da arte e do carnaval. O Cristo virou, a um só tempo, o símbolo da pobreza e da censura; o símbolo do poder, da verdade absoluta e do conservadorismo católico, e o símbolo da contestação e possibilidade de enxergar o mundo com outros olhos que o carnaval admite. O mesmo negro que escondeu o Cristo mendigo revelou a miserabilidade do autoritarismo.

Com o tempo, a Igreja entendeu o recado. Mas demorou: ainda na primeira década dos anos 2000 era frequente o cerco da instituição, visitando os barracões de todas as escolas de samba atrás de imagens que lhe fossem conveniente proibir. Com a perda de fiéis para as igrejas evangélicas, não restou ao catolicismo outra alternativa a não ser repensar seus dogmas e afrouxar as rédeas.

No caso estudado, a transmissão televisiva teve papel importante. Primeiro, pela constatação óbvia de que, se o Sambódromo carioca abrigava na época cerca de 60 mil pessoas, e um número consideravelmente mais abrangente assistia pela televisão, a memória coletiva que se constituiu do desfile perpassa a cobertura do meio de comunicação. Especialmente para as gerações que se seguiram, que não viveram aquele momento, mas hoje podem ver os vídeos pelo *Youtube*.

Neste âmbito, protagoniza aquele que foi o mestre de Joãozinho Trinta, o carnavalesco e comentarista Fernando Pamplona. Com a liberdade conferida pela Rede Manchete, Pamplona vinga o Cristo proibido, se valendo da democracia para explanar toda a sua indignação e crítica voraz ao comportamento da Igreja Católica. Em especial, a cena em que Pamplona narra com emoção o desnudamento da escultura é um marco da história das transmissões, frequentemente lembrada por matérias jornalísticas sobre o desfile e por sambistas.

No fim, o Cristo mendigo, em seus múltiplos aspectos, é uma criação coletiva, construída por Joãozinho Trinta e toda a equipe da Beija-Flor; por Dom Eugênio Salles e a Cúria Metropolitana da cidade; pelos representantes da lei e da justiça; pelos foliões mendigos que o cercaram e, em dado momento, lutaram para o libertar do negro; pela transmissão televisiva e por Fernando Pamplona. Uma equação complexa de arte, folia, Igreja, lei, mídia e povo; um mosaico da sociedade entrecortando liberdade e censura; um conflito entre a ditadura passada e o novo milênio que se avizinhava, anunciando a esperança em um futuro melhor, no cerrar das cortinas dos anos 80.

6- Referências

AQUINO, Maria Aparecida. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978)**. EDUSS, 1999. São Paulo.

CAVACO, Luiz Carlos do; Machado, Aluísio; NÓBREGA, Jorge. Eu Quero. Intérprete: Quizinho. **Sambas de enredo 1986**. Rio de Janeiro: BMG/RCA, 1985. Faixa 4A.

CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antonio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FERREIRA, Manoel; OLIVEIRA, Silas de; VIOLA, Mano Décio da. Heróis da Liberdade. Intérpretes: Joel Teixeira e Júlia. **Sambas de enredo 1969**. Rio de Janeiro, Top Tape. Faixa 1A.

FICO, Carlos. **O Golpe de 1964, momentos decisivos**. Rio de Janeiro, FGV. 2014.

GIGI; KATIMBA, Zé. Martim Cererê. Intérprete: Coro da escola. **Sambas de enredo 1972**. Rio de Janeiro: Top Tape, 1971. Faixa 2A.

GRAÚNA; RODOLPHO; VILA, Martinho da. Sonho de um Sonho. Intérpretes: Marcos Moran e Zé Carlos. **Sambas de enredo 1980**. Rio de Janeiro: Top Tape, 1979. Faixa 2B.

MOTTA, Aydano André. **Há 25 anos, lixo revolucionário da Beija-Flor reinava no Sambódromo**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ha-25-anos-lixo-revolucionario-da-beija-flor-reinava-no-sambodromo-11406236>>. Acesso em: 07 de maio de 2015.

MOTTA, Nelson; SANTOS, Lulu. Certas Coisas. Intérprete: Lulu Santos. **Lulu Acústico**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2000. Faixa 08, disco 1.

OURO DE TOLO. **Paulo Stein, a voz do samba carioca**. Disponível em: <<http://www.pedromigao.com.br/ourotetolo/2014/12/paulo-stein-a-voz-do-samba-carioca/>>. Acesso em: 07 de maio de 2015.

PEREIRA, Rodrigo da Nóbrega Moura. **A primeira das liberdades: O debate político sobre a liberdade religiosa no Brasil Imperial**. Disponível em: <http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/6892_Cached.pdf>. Acesso em: 28 de abril de 2015.

SCHMIDT, Zilia Mara Scarpari e SILVA, Edson Rosa da. **"A Igreja do Diabo" e o Discurso do Carnaval**. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/19446/12709>>. Acesso em: 09 de maio de 2015.

SOUZA, Sara Cristina de. **Igreja Católica, política e moral durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985)**. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/Conjunto%20III/4_21.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2015.

TURCO, Hélio; JURANDIR; ALVINHO; TRISTEZA. 100 anos de liberdade, realidade ou ilusão? Intérprete: Jamelão. **Sambas de enredo 1988**. Rio de Janeiro: RCA Gravadora Escola de Samba, 1987. 2 LPs, faixa 9.

YOUTUBE. **Beija Flor 1989 (Desfile das Campeãs) - Ratos & Urubus, Larguem Minha Fantasia**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SVdxdM-fUnk>>. Acesso em: 06 de maio de 2015.