



As turmas de bate-bolas do carnaval contemporâneo

Aline Gualda

Síntese da dissertação *Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro*, o texto apresenta uma abordagem dessa manifestação como objeto cultural popular simbolicamente disputado, dinâmico e multifacetado. Essa abordagem conduz à análise dos estilos de turmas de bate-bolas – categorias formuladas pelos brincantes para organizar e assimilar a heterogeneidade de indumentárias e *performances* presente no universo conceitual da brincadeira.

Turmas de bate-bola, carnaval, cultura popular.

As festas carnavalescas de certas localidades do Rio de Janeiro apresentam manifestações diferentes das que o imaginário global associa ao carnaval carioca, relacionado aos desfiles das escolas de samba. Em alguns lugares do estado, há foliões mascarados que circulam pelas ruas usando roupas coloridas e fazendo gestos extravagantes. Esses fantasiados podem ser chamados de bate-bolas, clóvis ou, simplesmente, mascarados.¹

Se não se sabe ao certo quais seriam as prováveis origens dos bate-bolas fluminenses,² percebe-se que a manifestação possui semelhanças com certos personagens da cultura popular nacional e da cultura mundial, especialmente no que diz respeito à indumentária colorida e fragmentada, ao uso de máscaras e à *performance* marcada por notável caráter cômico.³

Os bate-bolas cariocas já foram descritos por alguns autores como fantasiados necessariamente mascarados, com características de indumentária e *performance* regulares e constantes, e que se manifestariam exclusivamente nos bairros suburbanos da cidade do Rio de Janeiro.⁴

Notou-se, com este estudo, que os bate-bolas contemporâneos têm-se manifestado de maneiras muito heterogêneas – com visualidades e *performances* diversas –, a ponto de se ter certa dificuldade metodológica para os reconhecer como foram descritos em estudos progressos.

Estivemos em contato com algumas turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro no período de fevereiro de 2006 a fevereiro de 2008⁵ com o objetivo de observar suas características – especialmente nos aspectos indumentário e performático –, analisá-las e buscar compreender suas irregularidades e sua dinâmica, até então não abordadas ou mantidas em segundo plano.⁶

Fantasia da turma Coyote de Paciência para o carnaval de 2008. Foto: Bruno “Coyote”.

1 A denominação “bate-bola” tem relação com o hábito de bater no chão uma bexiga, parte integrante da fantasia. Atualmente a bexiga corresponde a artefato industrializado que substitui as bexigas de porco e de boi, antes usadas. As bexigas de animal eram colocadas para secar ao sol e, depois de secas, infladas e atadas com cordão. A denominação “clóvis” costuma ser justificada como corruptela do termo *clown* (Zaluar, 1978; Frade, 1979; Guimarães, 1992). Há divergências quanto à origem do termo, presente nos inglês e alemão, em ambos significando “palhaço”.

2 Afirma-se que os bate-bolas teriam surgido em Santa Cruz na década de 1930, relacionados à presença de militares estrangeiros no bairro, pela ocasião da construção de um hangar de zepelim, iniciada em 1933. Esses estrangeiros teriam trazido o hábito de vestir-se de palhaço no carnaval (Frade, 1979) ou, numa outra possibilidade, teriam apenas emprestado o nome “*clown*” a uma espécie de fantasia já freqüente no bairro, no período carnavalesco (Zaluar, 1978). Entretanto, encontram-se registros da circulação de fantasiados chamados de “clóvis” e “*clown*” em carnavais fluminenses em datas anteriores à década de 1930 (Barreto, 1956; Jacintho, 1928).

3 Ver fofões, mascaradinhos, mascarados-fobôs, papangus, matachins, pantallas e participantes da Mumpers Parade, por exemplo (Pereira, 2008).

4 Alba Zaluar identifica nos clóvis influências européias medievais e percebe semelhanças

Pudemos perceber que as turmas de bate-bolas são hoje coletivos nos quais se partilha identidade comum, baseada em compreensão específica da manifestação dos bate-bolas.

Os componentes das turmas de bate-bolas atuais são predominantemente homens (muito embora não exista restrição à participação de mulheres em muitos dos grupos pesquisados), em sua maioria na faixa de 25 a 40 anos de idade, mais frequentemente moradores das zonas Oeste e Norte da cidade do Rio de Janeiro e em municípios vizinhos como Itaguaí, Nova Iguaçu, Nilópolis, Belford Roxo, Duque de Caxias, São Gonçalo, Magé, Guapimirim, entre outros. Apesar de ser possível situá-las geograficamente, as turmas de bate-bolas costumam circular por espaços geográficos diferentes de suas localidades de origem. É grande, por exemplo, a concentração de turmas de bate-bola no Centro do Rio de Janeiro, nas terças-feiras de carnaval, quando ocorre o Concurso Folião Original – Modalidade Clóvis, na Cinelândia.⁷

As turmas de bate-bolas podem ter de dois membros até centenas de componentes e costumam ter uma espécie de líder, comumente chamado de “cabeça da turma”, com frequência, o idealizador do grupo. É ele quem normalmente decide sobre a visualidade da turma, organiza as tarefas para a produção das fantasias, convoca reuniões e encontros, admite e desliga membros. Há turmas de bate-bola com mais de um líder.

Característica frequentemente associada às turmas de bate-bolas contemporâneas é seu marcante caráter competitivo;⁸ podem competir entre si formalmente, pela participação em concursos de fantasia promovidos nos carnavais de coreto de algumas localidades da cidade, ou informalmente, por conflitos e enfrentamentos corporais algumas vezes bastante violentos.⁹ Acrescentaremos uma terceira modalidade, que chamamos de disputa conceitual, em que está em jogo a hegemonia¹⁰ sobre a significação da brincadeira.

A disputa conceitual na manifestação dos bate-bolas

A manifestação contemporânea das turmas de bate-bolas não possui um formato geral definido, ou seja, não é praticada de maneira padronizada pelos diversos grupos de brincantes nem é entendida e conceituada pela mídia e pela sociedade em geral de maneira homogênea. Podemos compreendê-la como uma articulação de discursos diferenciados e, às vezes, até mesmo conflitantes. Seria equivalente ao que, para os Estudos Culturais,¹¹ se chama de texto. O texto corresponde a um determinado objeto cultural sobre o qual pode haver uma articulação de discursos variados. Um texto, define Storey,¹²

is not the issuing source of meaning, but a site where the articulation of meaning – variable meaning(s) – can take place. And because different meanings can be ascribed to the same text or practice or event, meaning is always a potencial site of conflict.

Por articular diferentes discursos, cada qual com significados específicos, um texto é considerado objeto polissêmico, capaz de provocar leituras diferenciadas que, por sua vez,

entre eles e os palhaços da folia-de-reis; a autora situa a ocorrência da manifestação nas zonas periféricas da cidade do Rio de Janeiro e supõe que esse isolamento geográfico seria o fator responsável pela manutenção da pureza cultural da manifestação; ela descreve os fantasiados como foliões necessariamente mascarados que trajam macacões de cetim (Zaluar, 1978). Lélia Gonzáles declara a manifestação típica dos subúrbios e das zonas rurais; descreve os fantasiados como aqueles que trajam pijamas coloridos de cetim, usam máscaras e batem fortemente bexigas de ar no chão (Gonzales, 1989). Lélia Coelho Frota os compreende como fantasiados que se manifestam nos subúrbios e que se associam livremente em agrupamentos espontâneos (Frota, 2005). Roberto Da Matta associa a manifestação dos clóvis às zonas periféricas da cidade do Rio de Janeiro, onde as máscaras providenciariam uma espécie de inversão do cotidiano, caracterizado pela contato promovido por relações de vizinhança (Da Matta, 1981). Cássia Frade também associa a manifestação ao espaço geográfico suburbano e descreve os fantasiados como mascarados que trajam fantasias de cetim em cores variadas, que batem bexigas de boi cheias de ar no chão para afastar os inoportunos e curiosos (Frade, 1979).

5 As turmas foram acompanhadas por trabalho de campo e observação participante (Pereira, 2008).

6 É possível que essas diferenças não tenham sido significativas na época dos estudos anteriores, ou que no momento dessas pesquisas não tenha sido pertinente abordar os bate-bolas pela perspectiva das diferenças, uma vez que a compreensão clássica de cultura popular, normalmente evocada nesses estudos, tende a considerar as regularidades, os costumes e as tradições (enquanto repetições) como características intrínsecas ao objeto cultural popular.

7 As inscrições para o concurso são realizadas no local e podem ser feitas das 13 às 16 horas. A turma deve ter no mínimo 15 componentes, todos maiores de 18 anos de idade, e deve ser representada, no ato da inscrição, por um responsável devidamente documentado. Os prêmios correspondem a valores em dinheiro oferecidos às três primeiras turmas mais votadas. Não há registros formais sobre os critérios de seleção empregados pela RioTur para a escolha do júri nem daqueles pelos quais os jurados avaliam cada turma (Pereira, 2008).

8 Diz-se que esse espírito competitivo das turmas de bate-bolas teria sido estimulado pelos concursos de fantasias, surgidos, segundo alguns brincantes, nos anos 80, por iniciativa de um comerciante de aviamentos de costura e artigos de bazar do bairro de Marechal Hermes, conhecido como sr. Magalhães (id., ibid.).

9 O que entendemos como extensão da violência cotidiana à qual alguns brincantes podem estar sujeitos em seu meio social. Apesar disso, não concordamos com a ideia de que a violência seja característica própria da manifestação (associação freqüentemente explorada pela mídia impressa). As manifestações carnavalescas populares apresentam um histórico de referências de desvalor na mídia que pode ser observado, por exemplo, desde as tentativas burguesas de criar, no século XIX, um padrão elitizado de carnaval baseado em modelos franceses (Ferreira, 2005). Acreditamos que, ainda hoje, o dito pequeno carnaval ainda carregue esse estigma, que contribui para a propagação dessa associação do carnaval popular como uma prática necessariamente grosseira e violenta.

10 A respeito do conceito de hegemonia, ver Gramsci (1998).

11 Campo teórico que atenta para as manifestações culturais em suas práticas cotidianas e conflituosas.

12 Storey, 1996, p. 4.

13 Fiske, 1989, p. 217.

14 Storey, 2003, p. 130.

não estabelecem entre si qualquer tipo de hierarquia. Não existe, desse modo, uma forma “correta” de se compreender um texto. Sobre o caráter polissêmico dos textos, Fiske¹³ afirma que:

popular taste, then, is for polisemic texts that are open to a variety of readings. This polissemey is different that of aestheticism, for it is not organized into a textured, multilayered organic unity of meaningfulness, but is rather a resource bank from wich different, possibly widely divergent, readings can be made. This means that there can be no hierarchy of readings, for there is no universal set of criteria by wich to judge that one reading is better (...) than another.

Deve-se considerar que toda leitura de um texto seria o resultado de um ato de articulação relacionado às práticas de consumo cotidianas:¹⁴

To know how ‘texts’ are made to mean requires a consideration of consumption. This will take us beyond an interesting in the meaning of a ‘text’ (that is, meaning as something ‘essential’, inscribed and guaranteed), to a focus on the range of meanings that ‘text’ makes possible (that is, its ‘social’ meanings, how it is appropriated and used in the consumption practices of every day life).

A leitura de um texto resultaria, então, da combinação de uma compreensão global do objeto cultural lido com o repertório particular das chaves de compreensão de que cada leitor dispõe para assimilar esse objeto. Seria produzida no ato do consumo do texto e estaria necessariamente subordinada ao contexto social do leitor.

Para exemplificar as leituras particularizadas da manifestação atual dos bate-bolas, citamos dois casos: durante a pesquisa, vários depoentes se autopoicionaram como portadores da verdadeira expressão da manifestação dos bate-bolas. Um deles, Pedro,¹⁵ disse ter ficado preocupado com as pessoas que estaríamos entrevistando, pois afirmou que muitas não forneceriam mais do que informações erradas, que nada teriam a ver com a verdadeira essência da manifestação. De acordo com Pedro, só ele e outros “veteranos” do mundo dos bate-bolas teriam autoridade para falar sobre a brincadeira, pois seriam aqueles que teriam não só assistido, mas providenciado as mudanças da manifestação ao longo do tempo. Para ele, os novatos não estariam “com nada”, e as ditas “novas formas de brincar” (que Pedro associa às formas mais sofisticadas e caras da brincadeira) não deveriam sequer ser entendidas como manifestações de bate-bolas. Em entrevista,¹⁶ Pedro afirmou que:

o carnaval hoje está estragado. Bate-bola antigamente era uma coisa só, aquela máscara barbuda, cada um fazia sua fantasia. No máximo,

15 Os nomes dos depoentes são fictícios.

16 Pereira, 2008.

só as capas eram iguais. Hoje em dia virou coisa de *playboy*, entende? O bate-bola de verdade é fantasia de pobre, é espontânea, não tem que ficar gastando dinheiro para aparecer nem para arrumar confusão. Gastar dinheiro com pano é coisa da Zona Oeste. O bate-bola aqui de baixo é um negócio mais simples, entendeu? Mais tradicional.¹⁷

Assim como o depoimento de Pedro, estabelecido sob o ponto de vista da tradição inventada,¹⁸ há discursos que expressam diferentes compreensões da manifestação e que disputam a hegemonia pela conceituação da brincadeira via valorização de outros aspectos, como indica o depoimento de André, em que o ideal coletivo compartilhado é regido pela idéia de evolução, pelo emprego da inovação e pelo desejo constante de superação:

Brincar de bate-bola é uma paixão. A gente quer fazer o negócio para ficar bonito, para sentir orgulho da fantasia. Eu sempre quis sair, desde molequinho, e não podia. Agora eu junto gente, boto dinheiro até do meu bolso para o grupo sair bonito. Só esse ano eu já botei uns três ou quatro mil. A gente tenta se superar, colocar novidade no bate-bola é por amor mesmo, por amor à fantasia.¹⁹

Observando-se as divergências entre Pedro e André, percebe-se a capacidade de ação do consumidor cultural:²⁰ ambos consomem conceitos gerais sobre a manifestação dos bate-bolas e a ela atribuem sentidos diferentes.

Apesar de enfatizarmos as divergências entre as compreensões das turmas de bate-bolas contemporâneas, sabemos que a brincadeira está inscrita num complexo de relações sociais que se interinfluenciam. Uma vez que a manifestação acolhe uma dinâmica de ressignificações, ela também se atrela a alguns cânones simbólicos compartilhados por todos aqueles que dela participam. É justamente essa tensão que estabelece a instabilidade conceitual e material da manifestação.

O próprio nome da brincadeira expressa um caso extremo de ressignificação. O termo bate-bola é uma das possibilidades de denominação do personagem característico das turmas de bate-bolas. Não se trata da denominação mais importante, nem da mais usada (para demonstrar essa indiferenciação, afirmamos que o termo bate-bola poderia, neste trabalho, ter sido substituído por “clóvis” ou “mascarado”, por exemplo,²¹ sem prejuízo da compreensão da manifestação à qual nos referimos). Nosso interesse em analisá-la decorre do fato de esse nome permanecer em uso, mas de não mais significar o que as palavras que o compõem querem dizer – o que manifesta, de maneira muito clara, o resultado das operações de consumo às quais ela se sujeita. Verificamos que a ação de bater a bexiga (ou bola), expressa pelo termo bate-bola, não é atualmente requisito fundamental para caracterizar um bate-bola como tal, pois há fantasiados chamados de bate-bolas que não “batem bolas”. Em via oposta, há fantasiados que batem bolas e que não são considerados bate-bolas, como é o caso dos macacos e perrôs.²²

17 O discurso de Pedro é carregado de explicações que remetem à familiaridade, à memória, à originalidade e à pureza cultural. Essas são características daquilo que os antropólogos conceituam como “mito fundador” ou “mito de origem”, e constituem e reforçam a formação de coletividades (nesse caso, a turma de bate-bolas liderada por Pedro) ancoradas na noção de “comunidade imaginada” (Hall, 2006, p. 26). Nesse sentido, o discurso de origem funcionaria como elemento de sustentação da coletividade por meio da produção de laços compartilhados.

18 “Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam vincular certos valores e normas de comportamento por meio da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbawm, 1997, p. 9).

19 Pereira, 2008.

20 Destacamos, entretanto, que observar que o consumidor é um agente cultural em potencial não implica negar que o consumo possa também ser passivo, ou que inexistir, por trás de determinada produção cultural, uma possível intenção de manipular.

21 Ao contrário do que se costuma pensar, não temos nenhuma indicação precisa sobre a anterioridade do termo “bate-bola” em relação aos nomes “clóvis” e “mascarado” ou vice-versa. Não sabemos, ainda, se esses nomes chegaram a ser utilizados de modo concomitante para denominar fantasias diferentes, que posteriormente teriam vindo a se confundir.

22 Perrô é corruptela da palavra “pierrô”. Os perrôs costumam usar macacões longos e com saias (como se fossem vestidos), adornados com pompons de lã. Como certos bate-bolas, usam máscaras, casacas, bichos e sombrinhas, e se agrupam de forma semelhante à das turmas de bate-bolas. Os macacos ou gorilas também usam máscaras, bexigas e macacões – como fazem alguns bate-bolas –, mas seus macacões costumam ser constituídos de tiras plásticas dispostas como franjas ao longo da roupa. Eles também se organizam em grupos.

23 *Thus a shopping mall (...) is a place where many different things happen, and where many different kinds of social relations are played out. It is, of course, the end point of numerous chains of production and transportation of goods, as well as of the marketing systems that channel them to consumers (and of the financial structures that underlie all this). These chains belong to regional and national as well as to global circuits (the 'gourmet' aisle in the supermarket or the shelves of a delicatessen make visible the global nature of the capitalist marketplace, and may evoke something of the history of its formation, while the produce section may – or may not – be quite local in its reach. In each case the forms of packaging and presentation – 'exotic' or 'fresh', for example – will carry particular ideologies and particular aesthetic strategies). In another of its dimensions, the mall is an architectural construct, designed in accordance with an international format (...); it constructs (...) a particular existence and image of community, and works in calculated ways to display the rewards and pleasures that follow upon work (...). It sets up a normative distinction between men's and women's interactions with this space, and between adults', children's, and teenagers' uses. It distinguishes sharply, of course, between its affluent clientele (the proper subjects of its community) and those who are less welcome – some of them, like schoolkids, it may tolerate; others, like vagrants and drunks, it will not. The aesthetic organization of the mall has to do with the gratification of desire and the organization of bodies of space; it's a sensual, subtly coercive kind of space. But it is also a space that is put to use, that is diverted to ends other than those foreseen by its architects and managers and guards. This is perhaps the most familiar lesson of cultural studies: that structures are always structures-in-use, and that uses cannot be contained in advance (Frow e Morris, 1996, p. 352).*

24 A fantasia de turmas de “bola e bandeira” geralmente é composta por macacão de comprimento médio, que pode ser estampado, liso ou listrado, cuja parte inferior é uma saia; as mangas normalmente seguem o modelo conhecido como duas mangas. Sobre esse macacão costuma ser usada uma peça chamada de casaca gliterada (neste caso, especificamente, usa-se casaca fechada na frente e nas costas, vestida pela cabeça do fantasiado). Na cabeça usa-se a máscara, que pode ser feita de tela ou de outros materiais; luvas, meióes (normalmente de malha elástica e modelagem semelhante à das meias-calças femininas) e tênis de marca cobrem mãos, pernas e pés. Notamos que as turmas desse estilo também podem usar macacões de mangas simples, casaca com abertura frontal, máscaras feitas de látex ou tecido, e *kit* composto de capuz, luvas e meióes personalizados (Pereira, 2008).

A exemplo do que Frow e Morris observaram em relação à textualidade de um *shopping center*,²³ pode-se também afirmar que a manifestação dos bate-bolas deve ser entendida como um objeto relacional, mais do que substancial, e que, portanto, os significados que lhes são atribuídos podem não se conectar com aquilo que teria sido a essência original do objeto.

Como pudemos observar em nossa investigação direta, as ações e objetos que se articulam para definir uma determinada brincadeira de bate-bola constituem inventário dinâmico, bastante amplo, porém limitado por uma espécie de acordo simbólico constantemente revisto, entre todos os envolvidos na brincadeira. É nesse ponto que reside a tensão conceitual que identificamos, e é por isso que as ações e os elementos que compõem brincadeiras de bate-bolas são heterogêneos, mas, ao mesmo tempo, mantêm contato muito estreito uns com os outros.

Embora possamos identificar alguns dos elementos gerais da manifestação dos bate-bolas nos dias atuais e associá-los a alguns usos correntes, não é possível esgotar as possibilidades de descrição e de análise dos elementos característicos da brincadeira em sua totalidade. Essas informações tornam-se úteis, entretanto, para a compreensão de como se operam suas articulações, que os brincantes chamam de estilos, e nós definimos como certas categorizações pelas quais as turmas de bate-bolas costumam organizar-se, de acordo com critérios de aproximação e distanciamento identitário entre elas.

Como os elementos que os configuram, os estilos são tensos e mutantes, e as turmas de bate-bolas contemporâneas gozam de relativa liberdade para se mover de um estilo para outro.

Alguns estilos de turmas da bate-bolas

Estilo é como as turmas de bate-bolas denominam a articulação de determinados elementos materiais e performáticos; expressa uma tentativa dos brincantes de formatar a brincadeira. Por meio do pertencimento a um dado estilo, são estabelecidas relações de identificação ou diferenciação entre as turmas.

Durante a pesquisa, registramos e acompanhamos os estilos *bola e bandeira*, *sombrinha*, *emília*, *rastafári* e *bujão*.

O estilo conhecido como “bola e bandeira” apresenta dois elementos materiais característicos: a bexiga e a bandeira de mão. A fantasia apresenta configuração mais ou menos geral, com possibilidades de variação de certos elementos²⁴ (notamos que isso também acontece nos demais estilos). A maioria das turmas de bate-bolas atuais costuma produzir suas fantasias segundo temas, nos quais buscam referências de cores, estampas e texturas. A cada ano é escolhido um novo tema, e as fantasias são, então, renovadas.²⁵ As turmas do estilo “bola e bandeira” mostraram adotar temas que remetem à cultura de massa em geral, como, por exemplo, artistas e cantores populares, logomarcas de grandes

empresas, marcas de bebidas e cigarros, personagens de filmes, desenhos animados e histórias em quadrinhos, entre outros. Essas turmas costumam ser numerosas, o que lhes agrega as idéias de força, agilidade e, até mesmo, agressividade.²⁶ O estilo “bola e bandeira” tem muitas adesões nos bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro. Sua primeira aparição pública pode ocorrer numa espécie de evento chamado de “saída de turma”,²⁷ a partir do que podem circular pelos carnavais de coreto de diversos bairros e, ainda, participar de concursos de fantasias de bate-bola.

O estilo “sombriinha” também pode ser chamado de “bicho e sombrinha”, e tem a sombrinha e o “bicho” ou “boneco” como seus elementos mais representativos.²⁸ A fantasia característica desse estilo também pode sofrer variações, embora nos tenha sido possível perceber seus traços materiais mais gerais.²⁹ Nesse estilo, a produção das fantasias também costuma ser norteadas por um tema, e nota-se aqui a predominância de temas relacionados ao universo lúdico infantil, como, por exemplo, personagens de histórias em quadrinhos, de desenhos animados e super-heróis da tevê e dos filmes de cinema. Entre as turmas desse estilo, parece que o valor predominante é cativar o público com imagens singelas e coloridas, para afirmar o perfil de comportamento alegre e pacífico.³⁰ Turmas do estilo “sombriinha” costumam promover saídas de turma, fazer passeios locais e participar com frequência de concursos de fantasia. É comum associá-las aos bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro, em especial a Jacarepaguá e Marechal Hermes.

O estilo “emília” costuma ser marcado pelo uso de perucas e pelo aspecto de produto artesanal de suas fantasias. Há quem o situe no bairro de Realengo, dada a difusão desse tipo de turma no local. Por isso esse estilo também pode ser chamado de “estilo Realengo” ou “bate-bola Realengo”.³¹ A fantasia do estilo “emília” costuma misturar muitos elementos, e, por isso, torna-se mais difícil do que nos demais estilos apreender seu formato geral.³² As turmas de estilo “emília” costumam produzir “mascotes”, que são espécies de emblemas baseados em personagens da cultura de massa. Os emblemas são marcas das turmas e costumam ser utilizados como estampa nas fantasias. As fantasias do estilo “emília” também se renovam a cada carnaval e também são produzidas de acordo com temas escolhidos, que costumam ter naturezas variadas e podem conjugar-se com o personagem do emblema, essa fusão dando origem às figuras que irão decorar a fantasia.³³ Por adotarem fantasias comumente mais elaboradas, mais frágeis e mais volumosas e pesadas do que as dos estilos antes mencionados, essas turmas costumam admitir menos componentes e restringir suas aparições públicas. Os brincantes das turmas de estilo “emília” se autodenominam os mais modernos do universo dos bate-bolas atuais, pois, argumentam, não haveria “limites para a criatividade” na produção de suas fantasias. Parece-nos, assim, que, no estilo “emília”, o sentido da brincadeira reside no emprego de inovações constantes.

O estilo “rastafári” pode ser caracterizado em linhas gerais pelo uso da fantasia listrada, pesada e longa, cujo comprimento chega aos pés do fantasiado.³⁴ Diz-se que o estilo tem

25 As fantasias usadas não costumam ser reutilizadas pela mesma turma em anos subsequentes. Apesar de custarem relativamente caro, elas podem ser negociadas com bazares especializados em artigos carnavalescos por valores correspondentes a aproximadamente 1/20 de seu preço de custo. Os bate-bolas que compram fantasias já usadas e descartadas por outras turmas costumam ser chamadas pejorativamente de “molambos” pelos brincantes (idem).

26 Estas turmas costumam ser consideradas mais violentas do que as demais.

27 As saídas de turma normalmente ocorrem no domingo de carnaval, em local e horário transmitidos oralmente na comunidade. Os espectadores agrupam-se no local e aguardam a apresentação dos fantasiados, normalmente anunciada por queima de fogos e pela música de carro de som. Uma saída de turma dura em geral de 15 a 20 minutos.

28 O bicho e o boneco são espécies de adereços de mão e costumam corresponder à reprodução tridimensional de um personagem relacionado ao tema da fantasia. O bicho pode ser um bicho de pelúcia, comprado em loja de brinquedo. O boneco costuma ser produzido por modelagem e escultura de materiais emborrachados, espuma e isopor.

29 Na fantasia estilo “sombriinha” costuma-se combinar o macacão médio de saia, liso ou estampado e de *duas mangas*; a casaca gliterada normalmente é aberta na frente; a máscara de tela costuma ser personalizada; a sombrinha é produzida com exclusividade, seguindo o tema adotado; usam-se o bicho e um *kit* composto de capuz, meióes e luvas; além de sapatilhas, também personalizadas.

30 Para algumas pessoas, a bexiga e a sombrinha constituem elementos opostos: o uso da sombrinha pode ser associado à idéia de paz e o uso da bexiga à idéia de guerra (Peireira, 2008).

31 Existem, porém, turmas desse estilo em outras localidades, como Campo Grande, Curicica, Recreio dos Bandeirantes, Santa Cruz e Bangu, por exemplo.

32 A fantasia do estilo “emília” pode ser composta por macacão de comprimento médio e volumoso (o volume costuma ser obtido com forração de espuma), calça ou saia de listras regulares ou irregulares, que podem receber estampas; casaca ou peitoral, predominantemente decorada com bordado, aplique ou modelagem; luvas e meias, e máscaras de materiais e tamanhos livres e variados; botas e bexigas e outros acessórios de mão temáticos. Grande parte da fantasia é produzida de forma artesanal, à exceção das listras que compõem o macacão, que são unidas umas às outras na máquina de costura. Os próprios fantasiados desse estilo costumam confeccionar sua fantasia.

33 A turma do Eufrazino, por exemplo, produziu seu emblema apropriando-se do personagem Eufrazino Puxa-Brigas, da Turma do Pernalonga. A imagem do Eufrazino do emblema se transforma a cada ano, pela incorporação de elementos temáticos, originando a estampa da fantasia para o ano corrente. A turma já exibiu as estampas do Eufrazino índio, vampiro, Nostradamus, samurai, entre outros.

34 O estilo é marcado pelo conjunto de macacão comprido e pesado, de saia, com listras regulares; casaca ou bolero bordado, com a parte frontal mais curta e a parte traseira mais longa; máscara de tela; bexiga; acessório de mão; acessório de cabeça; luvas, meias e sapatilhas industrializadas.

35 Além do macacão volumoso, similar a um grande rufo (ou "gola de palhaço"), que pendura do pescoço cobrindo o corpo do fantasiado até as panturrilhas, composto de listras coloridas regulares, usa-se longa e larga capa bordada. Podem ser usados também a máscara de tela (ou de outros materiais), meias, luvas, sapatilhas, bexiga e acessórios de cabeça e de mãos temáticos.

esse nome graças a uma das fantasias usadas pela Turma do Vovô do Clóvis de Santa Cruz (que num determinado carnaval teria eleito Bob Marley como tema, usando boinas rastafári feitas em crochê nas cores da bandeira jamaicana). A partir de então, as turmas com fantasias com modelos similares aos da Turma do Vovô teriam sido identificadas pelo nome "rastafári", mesmo adotando outros temas. Esse tipo de turma pode ou não ter emblemas e adotar temas; também pode agrupar bate-bolas com fantasias diferentes e costuma incluir poucos componentes, em geral não faz da hora da saída momento tão expressivo, e seus passeios normalmente se restringem às ruas do bairro de origem e arredores. Para elas, parece ser importante ocupar o espaço público com fantasias grandiosas, pesadas, que denotem capacidade física como uma espécie de atributo masculino e, por extensão, como indicador de poder. O estilo "rastafári" é associado à idéia de tradição e é encontrado com frequência nos bairros cariocas de Santa Cruz e Cosmos.

O estilo "bujão" ou "peito de rolinha" é caracterizado pelo volume grandioso do macacão de sua fantasia.³⁵ As brincadeiras desse estilo restringem-se a aparições locais, pois, de acordo com os fantasiados, a roupa limitaria maiores movimentos e andanças de longa distância. Só há registros dessas turmas no bairro de Cosmos, no Rio de Janeiro.

Apesar de haver uma tentativa de organização das semelhanças e diferenças entre os bate-bolas – representada pela formulação dos estilos –, as turmas fazem leituras diferenciadas até mesmo dos estilos por elas empreendidos e compartilhados, e também, são capazes de alternar estilos ou modificá-los com relativa liberdade. Isso nos revela que as classificações correntes no universo conceitual dos bate-bolas atuais com base nos estilos constituem lógicas abertas à mudança, com regras flexíveis e características híbridas.

Conclusão

Percebemos que os estudos anteriores sobre os bate-bolas tendem a se concentrar nas facetas mais constantes da brincadeira, deixando de abordar e de explicar as diferenças e variações da manifestação. Além disso, vimos que mesmo os aspectos contemplados nos estudos descritivos devem ser aplicados cuidadosamente hoje em dia, pois muitos deles mostram-se defasados em relação às novas formas de visualidade e de *performance* características das manifestações das turmas de bate-bolas da atualidade.

Essas turmas contemporâneas empreendem leituras particularizadas do personagem bate-bola, que, no Rio de Janeiro, seria a representação local de uma espécie de arquétipo global de comicidade (que tem sido encontrado representado com feições próprias em diferentes localidades do Brasil e do mundo). Falamos em leituras particularizadas porque não encontramos um padrão rigoroso e estável da manifestação do bate-bola balizando as formulações e reformulações das brincadeiras de cada turma. Ao contrário, presenciamos a existência de repertórios abertos de elementos materiais e performáticos com significados flutuantes, a partir dos quais as turmas elaborariam suas "versões" para a fantasia e para o comportamento dos bate-bolas.

Entretanto, como também tivemos a oportunidade de verificar, as incorporações de elementos à manifestação dos bate-bolas não se dá de maneira completamente livre; submete-se à compreensão mais ou menos consensual que se tem da manifestação no universo conceitual compartilhado por todos os bate-bolas. Isso se evidencia ao observarmos a classificação das turmas de bate-bolas em “estilos”, que são as categorias criadas pelos brincantes e correntes no universo conceitual da manifestação, e que se estabelecem por meio de identificações/diferenciações entre as turmas.

As lutas simbólicas nas quais os brincantes estão envolvidos podem ser observadas por dois prismas: o da disputa simbólica entre as turmas, na qual está em jogo a definição hegemônica da manifestação das turmas de bate-bolas; e o da disputa simbólica quanto à definição dos objetos apropriados do cotidiano e incorporados aos repertórios de bens simbólicos da manifestação.

Quanto às disputas simbólicas entre as turmas, que são as que mais nos interessam, afirmamos serem lutas em processo porque não identificamos a existência de uma definição hegemônica da brincadeira que norteie os caminhos a ser percorridos pelos brincantes, na constituição de sua prática, de uma forma fechada, inequívoca. Também não vimos, na constituição das formas particulares de brincar, a total liberdade de se autoformularem de maneira muito dissonante em relação ao que se costuma praticar no universo maior da manifestação.

Compreendemos a manifestação dos bate-bolas como um objeto cultural complexo, tenso, disputado numa espécie de luta em que se lida com adesões e recusas simbólicas. Nessa manifestação, percebe-se que os brincantes ora se submetem às regras alheias, ora determinam regras para o jogo. São agentes culturais em potencial, e sua ação se manifesta por meio do consumo particularizado, ou seja, pelas formas próprias de uso dos bens simbólicos estabelecidos no seio do universo conceitual da manifestação.

Compreendemos, finalmente, que a manifestação dos bate-bolas não deve ser definida em ambiente externo ao universo simbólico da manifestação, pois cabe aos bate-bolas da contemporaneidade decidir o que é, atualmente, a manifestação das turmas de bate-bolas.

Referências bibliográficas

BARRETO, Lima. *Vida urbana: artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

DA MATTA, Roberto. *Universo do carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Pinakotheke, 1981.

FERREIRA, Felipe. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FISKE, John. *Understanding popular culture*. Londres e Nova York: Routledge, 1989.

- FRADE, Cásia. *Folclore brasileiro: Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro: século XX*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2005.
- FRON, John e MORRIS, Meaghan. Australian cultural studies. In: STOREY, John (org.). *What is cultural studies? A reader*. Londres: Arnold, 1996, p. 344-67.
- GONZALES, Lélia. *Festas populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1989.
- GUIMARAENS, Dinah. *Máscaras e fantasias de carnaval*. Rio de Janeiro: Funarte, 1992.
- GRAMSCI, Antonio. Hegemony, intellectuals and the state. In STOREY, John (org.). *Cultural theory and popular culture: a reader*. Essex: Pearson Education Limited, 1989, p. 210-16.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- JACINTHO. Os clóvis. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1928, p. 58.
- PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. *Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.
- STOREY, John (org.). *What is cultural studies? A reader*. London: Arnold, 1996.
- _____. *Cultural studies and the study of popular culture*. Athens: The University of Georgia Press, 2003.
- ZALUAR, Alba. *O clóvis ou a criatividade popular num carnaval massificado*. Cadernos Ceru, n.11, 1ª série, setembro de 1978, p. 50-62.

Aline Gualda é mestre em Artes pelo Programas de Pós-Graduação em Artes da UERJ. Com especialização em Estudos da Moda e da Indumentária e graduada em Moda, tem experiência em docência, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura brasileira, arte popular, carnaval, história da indumentária e *design* e ilustração de moda. / alinegualda@hotmail.com