

CARNAVAL, BEXIGA, FUNK E SOMBRINHA três visões

Rogério Medeiros, Sandra de Sá Carneiro e Marcus Vinícius Faustini analisam e documentário “Carnaval, bexiga, funk e sombrinha” sobre o mundo dos bate-bolas (ou clóvis) do carnaval de rua dos subúrbios cariocas

Palavra chave: CARNAVAL, BATE-BOLA, CLÓVIS

Carnaval, bexiga, funk e sombriinha: os venezianos da Zona Oeste carioca

Rogério Medeiros

MEDEIROS, Rogério. Carnaval, bexiga, funk e sombrinha: os venezianos da Zona Oeste carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 140-143, 2007.

O filme começa com uma série de legendas intercaladas com algumas imagens, que visam a oferecer uma informação clara aos espectadores sobre a temática que será abordada:

Na periferia do Rio há mais de cem turmas de clóvis conhecidos como bate-bolas que invadem as ruas com suas fantasias volumosas e coloridas, incorporando modernidade e tradição num misto de alegria e fúria. Também conhecidos como bate-bolas, os clóvis se dividem em grupos de sombrinhas e bexigas. Este filme é o encontro com algumas turmas no carnaval de 2005.

Em seguida, entre uma seqüência e outra, somos apresentados aos líderes dos diversos grupos, situados nos subúrbios da Zona Oeste do Rio de Janeiro, como Jacarepaguá, Oswaldo Cruz, Santa Cruz e Marechal Hermes. Naturalmente, todos tecem comentários entusiasmados sobre as suas turmas de bate-bolas, mas o que fica evidente com maior nitidez é a grande empatia entre a câmera e os protagonistas, os foliões. São

eles os personagens de uma manifestação que não ocorre apenas nos dias de carnaval, mas ao longo de vários meses, pois envolve longos e exaustivos preparativos.

É assim que se desenvolve *Carnaval, Bexiga, Funk e Sombrinha*, documentário de média metragem, com direção, argumento e roteiro de Marcus Vinicius Faustini. Estamos no sábado de carnaval. O dia cinzento e a chuva que cai não são obstáculos. Os protagonistas da Turma da Foice, de Santa Cruz, ou da Turma da Praça, de Marechal Hermes, se concentram. Todos já estão com suas fantasias, fazem orações e saem pelas ruas, entre a alegria e fúria, enquanto ouvimos os fogos de artifícios. Os estrondos se confundem com as bolas de bexiga atadas a um cordão, que são atiradas contra o chão, fazendo um barulho muito grande. Outros foliões surgirão posteriormente, como os da Turma do Caos, de Jacarepaguá, da Turma Fascinação, de Oswaldo Cruz, Turma do Pânico, da Comunidade Muquiço e Turmas da Cobra e da Praça, de Marechal Hermes.

No filme, a festa propriamente dita começa quando ouvimos os acordes de uma música funk. A câmera desliza lentamente em um movimento diagonal, captando o público, que aguarda a saída de uma turma de clóvis. No plano seguinte, os foliões surgem animadamente, incentivados por gritos e barulhos de fogos de artifício. A imagem seguinte é lenta. A câmera faz um movimento suave, seguindo um menino solitário que caminha por uma rua semi-deserta fanta-

siado de clóvis. Ele se aproxima de um grupo de crianças. Nessa seqüência, re-produz-se uma encenação antiga, que está nas origens remotas da festa – o clóvis infantil procurando assustar as crianças.

De certa forma, a narrativa do filme lembra essa interação de alegria e fúria, sintoma sempre presente nos depoimentos e na gestualidade lúdica dos foliões. Nos primórdios, a fantasia de clóvis se assemelhava às roupas dos palhaços e supõe-se que o termo tenha derivado de *clown* (palhaço). Com o tempo, a indumentária foi incorporando novas características. Atualmente, suas fantasias extremamente cromáticas misturam, em seus desenhos e bordados, elementos da cultura popular e da cultura de massa, onde frequentemente se destacam personagens consagrados dos desenhos animados de Walt Disney. Percebe-se ainda o orgulho e o entusiasmo que os jovens foliões têm em ostentar o tênis de marca, que é assumido não só como mais um objeto que compõe a fantasia, visto que reproduz valores subjetivos de identificação e valores simbólicos. Os arquétipos da sociedade de consumo e da cultura de massa também surgem na escolha das denominações dos bate-bolas. Como afirma Léo, o líder da turma do Caos, de Jacarepaguá,

o nome da turma é uma das coisas mais importantes para os clóvis. Tem turma com nome de programa de televisão. Eu já vi *Temperatura Máxima*, já vi *Celebridade*, que é tema de novela.

Os clóvis têm uma semelhança mui-

to grande com os palhaços: a maioria tembochechas vermelhas, os cabelos de lã arrepiados e as cores acentuadas de suas indumentárias. A roupa é uma espécie de macacão com bordados, acompanhado de uma capa. O filme, ao abordar uma manifestação carnavalesca, segue a trajetória recente da redescoberta ou revalorização do carnaval de rua do Rio de Janeiro, sobretudo nas duas últimas décadas. O número de blocos espalhados pela cidade se amplia a cada carnaval. Nesse cenário, os clóvis também se expandem.

Faustini tem uma preocupação didática pertinente. Quer introduzir o espectador na teia de signos e códigos dos bate-bolas, fazendo com que os depoimentos dos líderes de turmas possam, a um só tempo, oferecer dados para a compreensão do seu significado enquanto expressão da cultura popular e como manifestação que contribui para a formação de identidade entre os componentes de um bairro ou de uma comunidade. Dessa forma, o filme não é construído com as fórmulas rotineiras que o espectador se acostumou a ver nos documentários que são produzidos em larga escala para difusão em circuitos de televisão no mundo inteiro, em nossos dias. A câmera ora segue, ora observa esses anônimos e humildes foliões. Eles percorrem os cenários mestiços e suburbanos do Rio. Lembram, por meio do imprevisto e do aspecto rústico de suas alegres e coloridas fantasias, que suas origens remotas também podem estar nos arlequins medievais dos luxuosos carnavais de Veneza. Sabe-se que, às mar-

gens do Grande Canal, nem tudo era lirismo e encantamento: os arlequins usavam bastões para agredir os desafetos, algo que pode nos levar a comparações com as bexigas barulhentas que ingenuamente assustam as crianças nas periferias cariocas. Outra preocupação do filme é discutir a imagem que as turmas de bate-bolas sedimentaram na população, geralmente associada à prática da violência. Os depoimentos esclarecem que, durante os anos 90, o carnaval ficou marcado pelas disputas agressivas entre os grupos. Hoje, a intenção dos grupos é apagar essa imagem que todos consideram negativa.

O documentário não tem um narrador que, com voz em *off*, possa descrever os acontecimentos apresentados ou orientar o espectador. De vez em quando, em poucos segundos, ouve-se a voz do entrevistador, mas percebe-se que sua função é dar uma ordenação temática aos depoimentos. Do mesmo modo, surgem algumas legendas que contribuem rapidamente para dar uma informação adicional, que sedimenta o que a imagem vai mostrar. É assim que o filme começa; é assim que ele acaba. A câmera observa sempre atentamente os protagonistas em diversos espaços e ambientes – sobretudo nas ruas, nos ambientes domésticos, nas oficinas, e no grande cenário carnavalesco da Cinelândia. Uma observação que é construída por depoimentos e gesticulações dos componentes das turmas de bate-bolas.

O documentário é um gênero que tem como objetivo produzir a representação de uma realidade, sem intervir em seu

desenvolvimento. Uma realidade que é, portanto, independente. Na prática, esses parâmetros não funcionam com tanta rigidez. É o que demonstra Faustini. O limite entre a objetividade e o ponto de vista do cineasta é particularmente tênue. O cineasta revela também que um documentário responde a uma proposta de seu autor e propõe uma visão particular. Essa visão resulta da escolha, tanto ao nível do tema tratado, como da abordagem. *Carnaval, Bexiga, Funk e Sombriinha* nos possibilita tecer reflexões sobre as formas do documentário, gênero que é dominado historicamente pela ficção no mercado cinematográfico.

Entre os lugares-comuns que estão vinculados aos documentários encontra-se aquele da “neutralidade”, ou seja, o documentário supostamente bom é aquele que revela sua eficácia por meio do conceito de objetividade no tratamento do assunto. Trata-se de uma ruptura entre duas propostas inconciliáveis de realização de filmes – a ficção e o documentário. A primeira proposta está aberta à livre prática da fantasia e às estruturas narrativas lapidadas pelo imaginário; a segunda está envolvida por regras de tratamento que impedem o jogo das metáforas e das conotações. Para isso, o cinema clássico, por meio dos gêneros de ficção sedimentados pelo cinema americano desde a década de 1930, possibilitou que o espectador se envolvesse com a trama de uma maneira muito especial a partir de determinados procedimentos organizados pelos enquadramentos e movimentos de câmera.

No entanto, não podemos perder de

vista as lições de Godard, que nos legou uma sólida teoria do cinema. Teoria que nasceu não só em textos significativos. Contribuíram para isso, de maneira duradoura, os modelos de representação de seus filmes realizados durante e após a *nouvelle vague*, movimento de renovação do cinema francês, que surgiu no final da década de 1950. Para ele, as diferenças entre ficção e documentário são menos nítidas do que suas interações. Com o tempo, a ficção torna-se uma espécie de documentário (sobre uma época, por exemplo), enquanto o documentário tende a se transformar em uma representação ficcional.

Um dia, as práticas carnavalescas dos bate-bolsa passarão por outros (e inevitáveis) processos de transformações e hibridismos culturais. Outros signos serão acrescentados às apropriações da iconografia de Walt Disney e dos ritmos e sons originários dos bailes *funk*. Esses processos, que têm uma duração efêmera, são comentados por Cássio, um líder de turma, que se encontra na Cinelândia, poucos minutos antes do filme terminar:

Já passei várias fases de bate-bola. Já peguei várias gerações. O pessoal que está aqui comigo hoje, eu peguei criancinha. No início era só a capa e a bexiga, que nós batíamos no chão. Com o tempo, foi tudo melhorando, ficou tudo mais moderno.

Tradição e modernidade são dois termos recorrentes. Em Santa Cruz, ambos se encontram sintetizados no Vovô dos clóvis, que não usa nem sombrinha

nem bexiga. Ele se denomina, aos 62 anos, “uma lenda viva, o mais antigo clóvis do Rio de Janeiro”, e também quer ser um “clóvis moderno”. A modernidade pode se manifestar na hereditariedade: seus dois filhos confirmam sua proposta e preparam-se para sair na Turma do Restafari. Assim, a idéia de tradição – profundamente marcada pelo sentimento de nostalgia, de “bons tempos” que não voltam mais – associa-se à de modernidade, no que tem de absorção dos valores culturais das novas gerações, que interagem numa sociedade que sofre as influências crescentes do processo de globalização.

Enfim, tradição e modernidade aparecem nas derradeiras imagens do filme: um grupo de jovens assiste a uma projeção de vídeo dos antigos carnavais. A festa agora ressurgue como um eterno retorno de personagens, cores, sons, ritmos e gestualidades. Transformada em metalinguagem, em discurso sobre si mesmo, o carnaval dos bate-bolas do passado – ainda que seja um passado recente – transforma-se em um documento sentimental e saudosista e reforça os seus laços identitários na comunidade.

Rogério Medeiros é Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ e doutor em Sociologia pela Universidade de Paris VII.

Carnaval na periferia: as turmas de clóvis

Sandra de Sá Carneiro

CARNEIRO, Sandra de Sá. Carnaval na periferia: as turmas de clóvis. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 144-152, 2007.

Meu objetivo neste artigo é discutir algumas questões abordadas por Marcus Faustini no filme *Carnaval, Bexiga, Funk e Sombrinha*¹. Exploro alguns aspectos que nos ajudam a entender melhor tanto as turmas de clóvis que integram o carnaval carioca na periferia, quanto a dinâmica da vida social nesse *locus*, entendido como um espaço de construção social de um estilo de vida, *ethos* e visões de mundo particulares.

Nesse sentido, inicialmente, é importante contextualizar a manifestação cultural objeto do filme, bem como delimitar o contexto social em que se situam os indivíduos e grupos que participam das atividades ligadas às turmas de clóvis². Esse universo envolve um conjunto de relações sociais estabelecidas entre pessoas que valorizam coletivamente uma “tradição popular” que permeia e dá significado ao projeto comum de se fantasiar no carnaval de clóvis e, mais do que isso, de pertencer a uma turma.

Mais do que uma tradição vinculada ao carnaval carioca, as turmas de clóvis, ou bate-bolas, como são normalmente denominadas, representam uma forma

de expressão cultural engendrada, valorizada e vivenciada por um número bastante significativo de pessoas. Atualmente existem mais de 100 turmas de clóvis, sendo que em geral elas têm de 10 a 80 componentes. Dentro desse contexto, essas turmas são particularmente importantes como difusoras de uma modalidade muito particular de “brincar o carnaval”.

No filme, Faustini descortina uma faceta muito pouco conhecida e estudada do carnaval carioca³, informando tanto a matriz de significados culturais do referido universo, quanto a organização social das turmas de clóvis enquanto um conjunto que se mobiliza para atingir um objetivo pré-determinado: o de vivenciar uma emoção única e de oferecer um espetáculo para a sua comunidade. Como diz um entrevistado no início do filme, ali “o subúrbio se abre”, e podemos dizer que muita adrenalina, carnaval e funk se entrelaçam, como veremos mais adiante.

O “mundo” ou “universo” das turmas de clóvis define-se pela rede de relações sociais engendrada pelos indivíduos que delas participam e que são decorrentes das atividades que antecedem o carnaval, envolvendo as atividades de confecção das roupas, escolha do tema da casaca, escolha do tipo de sapato ou tênis, adereços (sombriinha, leque, bola, etc.), cujo agente aglutinador é a definição de pertencimento a uma turma e a adesão a um projeto coletivo. No entanto, para além do carnaval carioca, as turmas enfocadas fazem parte da tradição popular, embora a história dos clóvis apa-

reça sempre vinculada ao surgimento daquele evento, desde os tempos da Colônia.

Um dos aspectos mais interessantes no filme é que existe uma preocupação do diretor em analisar o significado que essa manifestação tem para determinados indivíduos e grupos específicos, sem apresentar uma visão prévia do evento. Ou seja, pode-se perceber que o recorte utilizado é o de mostrar a estrutura significativa da experiência conforme ela é apreendida, atualizada e interpretada pelas pessoas que participam desses eventos num determinado período e contexto social. Cabe ressaltar que tal perspectiva tem afinidade com a perspectiva antropológica, que entende que determinadas práticas e significados culturais só podem ser compreendidos com relação ao universo de significação próprio de cada grupo social.

Se entendermos que cultura é um processo dinâmico, recriado na ação concreta dos homens, e que o significado não é intrínseco aos objetos, atos, processos, mas lhes é atribuído, a explicação de suas propriedades deve ser procurada naqueles que conferem essa atribuição – os homens que vivem em sociedade (Geertz, 1978). E é justamente por meio das narrativas dos entrevistados que podemos perceber como essa manifestação vem sendo permanentemente atualizada e recriada. Nos relatos são constantes as referências a um tempo passado, às práticas culturais que se reproduzem e se transformam dentro de determinado processo histórico. As formulações apresentadas mostram como

esse espaço de solidariedade e congraçamento, marcado por uma profunda “emoção”, pode ainda existir entre os modernos foliões dos carnavais cariocas.

Nesse sentido, o diretor procura desenhlar essa dinâmica a partir de um recurso metodológico muito caro aos antropólogos, ou seja, a valorização do “ponto de vista nativo”. Ou seja, ele faz um mergulho na vida social dos subúrbios e da zona oeste da cidade, revelando o que um segmento particular de seus moradores, unidos em torno de um projeto específico, tem a dizer sobre os significados daquela experiência e sua relação com a vida social nessas localidades.

A Antropologia tem ensinado que as classificações nativas são cruciais tanto para compreender as experiências existenciais dos chamados “nativos” (expressa “em suas próprias palavras”) quanto para a compreensão da vida social. Por isso mesmo, é muito interessante ver essa perspectiva defendida pelo olhar de um cineasta, que busca priorizar o discurso e as narrativas dos chefes de turmas de clóvis, dos “artesãos” das fantasias, dos moradores, tentando entender o que eles próprios têm a dizer sobre seu universo social. Não se trata, portanto, de cotejar as narrativas dos entrevistados com uma realidade definida *a priori*, e sim de procurar compreender e interpretar como as realidades são socialmente construídas, em contextos específicos, e, assim, compreender atualizações individuais de esquemas simbólicos compartilhados.

No caso em questão, o olhar recai

para um grupo de foliões do carnaval carioca que vivenciam essa manifestação popular de um modo muito particular – são pessoas que se vestem de clóvis ou bate-bola e pertencem a turmas que têm de 10 a 80 integrantes, que são definidas por três sinais diacríticos básicos: a marca distintiva de suas indumentárias (bola ou sombrinha), o nome da turma e o local onde residem seus integrantes ou pelo menos a maioria deles.

Tendo por cenário os preparativos das turmas para o carnaval de 2005, o filme retrata essa antiga tradição do carnaval em toda a sua criatividade, espontaneidade e beleza estética. Mostra os “bastidores” da preparação: o processo de confecção da fantasia, as escolhas de temas, a solidariedade e amizade entre os integrantes, enfim, como é elaborado esse projeto que agrega um grande número de participantes, além dos espectadores (platéia) que vão assistir a saída do grupo pelas ruas do bairro nos dias de carnaval.

Segundo os entrevistados, esse é o momento mais esperado, vivenciado com grande expectativa e emoção; é o momento da consagração⁴. Portanto, é nessa ocasião que a dimensão emocional do projeto atinge seu clímax – o prazer de ver recompensados os sacrifícios em termos de dedicação e dinheiro investido (uma roupa completa custa em torno de mil e duzentos reais). A grande expectativa e tensão que antecedem os dias carnavalescos emergem de modo recorrente nos discursos dos entrevistados. Em uma das cenas aparece uma senhora chorando de emoção na saída

de uma turma, e quando entrevistada, diz: “aqueles são os meninos do bairro, meninos que a gente viu nascer e crescer”.

Ao narrar a rotina de vários grupos de clóvis, de seus participantes e de pessoas que contribuem para sua realização, o filme descortina o “mundo” (ver Becker, 1977) das turmas dos clóvis, constituído de um conjunto de pessoas e grupos cuja ação é necessária à produção do evento e dos objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo. Essa definição inclui desde aquelas que confeccionam ou idealizam as fantasias, desenham e montam as casacas, até as que participam do evento há muitos anos, como é o caso da Turma do Vovô, antigo folião que sai de clóvis há mais 40 anos.

O chamado “Vovô do Clóvis” tem 62 anos, pertence a uma turma de Santa Cruz e se autodefine como uma “lenda viva do carnaval”. Seus dois filhos adolescente já discutem quem vai ser o herdeiro “dessa tradição”: um quer seguir os passos do pai e não admite o uso de tênis, pois acha que apenas a bota deve ser válida naquele universo, enquanto o outro fala da importância de o clóvis se modernizar, afirmando que, se for o novo líder, vai adotar o tênis.

Disputas à parte, todos os entrevistados parecem concordar que o clímax é a saída (normalmente as turmas se reúnem em um local, onde vestem as fantasias e se preparam). Do lado de fora, há sempre uma multidão que se aglomera para ver a saída de um grupo, de uma turma. As turmas mais numerosas são

as mais concorridas, “tem saídas mais esperadas”, como diz um entrevistado.

Os vizinhos, amigos e público em geral se aglomeram na porta. Lá dentro, os membros da turma vão “se esquentando” ao som de música funk. Segundo eles, porque “é a música do momento, o ritmo anima, tem mais a ver do que o pagode”. Nesse sentido, o funk serve de suporte sonoro e é recorrente a idéia de que “sem esse tipo de música não há uma boa preparação”, Os entrevistados acham que o ritmo “casa” com carnaval: “não tem emoção sem o funk”.

Quando uma turma sai, é uma explosão de cores, de fogos, de alegria contagiante. As turmas em geral se reúnem no quintal da casa de um dos membros, normalmente do líder e, na hora da saída correm em fila em direção à rua, numa agitação, gritaria e balbúrdia bastante peculiares. Rodopiando com suas roupas multicoloridas, os clóvis mostram toda a sua “raça”, “beleza”. Como diz um entrevistado no filme, “é uma tradição que está na veia”.

Existem dois tipos de fantasia de clóvis: uma tem como adereço de mão a sombrinha, e a outra, a bola. A vestimenta multicolorida (uma roupa semelhante à dos palhaços) é uma espécie de macacão bem largo, fechado nos punhos e nos tornozelos, com uma casaca sobreposta onde normalmente é desenhada alguma imagem, que pode ter temas diversos – desde os personagens infantis, super-heróis, até temas mais religiosos, como a imagem de uma Nossa Senhora. No rosto é comum o uso de uma máscara e, como adereço, usa-se uma

sobrinha ou um tipo bola de plástico presa a um barbante (dizem que antigamente era feita de bexiga de boi cheia d’ água) nas mãos. Conforme os Clovis andam eles vão batendo com as bolas no chão, provocando um intenso barulho.

Uma questão importante que emerge dos relatos é a da transformação das turmas e das indumentárias. Segundo um entrevistado, se no passado “a força maior dos clóvis era a sombrinha”, então mais comum, hoje tem mais a bola.

De qualquer maneira, o nome da turma (Cobra, Fascinação, Paniko, etc.), o bairro onde residem e o fato de usarem sombrinha ou bola são os elementos que definem o tipo de turma, indicando também grupos rivais, sendo que os bate-bolas são considerados “mais briguentos”.

Do meu ponto de vista, três cenas de forte impacto marcam o filme: a explosão das cores dos clóvis quando saem às ruas; as rezas antes da saída – aparecem turmas rezando o pai-nosso e a ave-maria – e uma passagem em que um integrante de turma que se converteu se reúne com outros evangélicos e com a antiga turma de clóvis para fazer orações. Segundo afirma, ele “agora traz a mensagem de Deus” e procura “dar uma conscientização sobre a violência”, por isso vai lá dar a bênção aos seus antigos companheiros de turma. Em 1997 esse entrevistado levou um tiro e diz que a partir daí “começou a refletir sobre a vida” e logo depois se “converteu”. Hoje “tem a palavra de Deus” e não tem mais vontade de sair no bate-bola. Diz que não recrimina os amigos mas acha im-

portante “levar a palavra de Deus”. Aparentemente não há censura, mas o atual evangélico frisa como sua vida “melhorou após a conversão”.

Se por um lado há uma ênfase na valorização da amizade, do companheirismo entre os membros das turmas, também são mencionadas as frequentes rixas entre turmas rivais, que disputam “uma certa respeitabilidade perante a comunidade”. A guerra, segundo uns, “é bola com bola”, “sombriinha com bola”, “é guerra de vaidade”, “de disputa pelo gosto popular”.

Seja como for, esse é o lado menos enfatizado pelas turmas, que parecem não ficar muito à vontade para falar sobre o tema. De qualquer modo, existe uma indicação de que foi a partir dos anos 90 que “a violência entrou nas turmas”.

Os “sacrifícios” que envolvem os integrantes das turmas são muitos – vão desde o alto custo da fantasia até o fato de ter que agüentar, em um calor de quase 40 graus, uma roupa que chega a pesar mais de 10 quilos. Mas, depois “a gente esquece”, diz um dos foliões entrevistados; “a emoção é mais importante que tudo”, diz um outro.

De fato, a vitalidade dos clóvis no carnaval carioca sempre me impressionou, tanto pela beleza das indumentárias, quanto pela lembrança que guardo da infância, quando corria de “medo” dos clóvis, devido às máscaras. Hoje, fico fascinada por sua dimensão ritual.

Como a Antropologia tem me ensinado, por vivermos em sociedade, tudo aquilo que fazemos tem um elemento

comunicativo implícito. Assim, ao nos vestirmos de determinada maneira, ao escolhermos determinadas roupas ou vestimentas, estamos comunicando preferências, *status*, opções. Da mesma maneira, como nos lembra Peirano (2003), falar também é uma forma de agir, como qualquer outro tipo de fenômeno: falar e fazer têm, cada um, sua própria eficácia e propósito, mas ambos são ações sociais.

Uma das definições mais estimulantes a respeito dos rituais foi formulada por Tambiah (1985), conhecido por seus estudos contemporâneos sobre o tema. Para ele, o ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica, constituído de seqüências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. O autor compreende que a ação ritual em seus traços constitutivos pode ser entendida como *performativa* em três sentidos: no sentido de que dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional; de que os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação; de que valores são inferidos e criados pelos atores durante a performance.

Como podemos depreender dessas colocações, o ritual para Tambiah não é algo definitivo (ver Peirano, 2003); ele retoma a idéia de eficácia, concordando com Leach (1966), que inclui a ação como um meio de transmissão de conhecimento, mas acrescenta um elemento fundamental, que esclarece de onde vem a idéia de eficácia social. Sua principal contribuição é introduzir a idéia de “ação

performativa”, um atributo intrínseco tanto à ação quanto à fala, que permite comunicar, fazer modificar, transformar. Se na formulação de Tambiah (1985) o ritual assume os sentidos descritos mais acima, fica esclarecido como a eficácia se dá. Pois é por meio deles que vemos combinadas as dimensões do viver e do pensar. Os rituais realizam, portanto, funções aparentemente diversas, porque são performativos.

No universo brasileiro, Da Matta escreveu vários trabalhos considerados clássicos a respeito do carnaval, tendo como fontes inspiradoras tanto os estudos de Turner quanto os de Leach. Sendo que uma das maiores contribuições daquele autor é a de examinar as dimensões fundamentais da sociedade brasileira, explicitando valores, atitudes e idéias subjacentes à nossa identidade ou, como ele propõe, descobrir o que faz do Brasil, Brasil.

O carnaval é uma festa popular que cria a idéia de comunidade, que é realizado em dias e em espaços definidos, que favorece a formação de grupos sociais novos, reconfigurados logo depois. No filme, fica explícito como os domínios da casa e da rua se interpenetram. Pois o carnaval é sem dúvida um espaço especial em que esses dois domínios se entrelaçam, produzindo uma realidade que desfaz o dia-a-dia em um processo de individualização. Esse processo ocorre em múltiplos planos e utiliza-se de diversos meios: vestimentas especiais (diferentes das roupas diárias), alegorias grandiosas, comportamentos não rotineiros (com frequência incluindo re-

versão de papéis sociais), músicas e letras específicas. Sendo que no tempo do carnaval há uma dramatização do cotidiano em que surgem novos significados.

Durante o carnaval as turmas de clóvis estão em franca competição (sob o princípio da igualdade). E, como nos ensina Da Matta (1987), é no carnaval que a sociedade pode ter uma visão diferente de si mesma. No ritual como drama, observam-se os conflitos, as ambigüidades e os dilemas, mas também as potencialidades, as alternativas e as utopias dos foliões.

A finalidade do carnaval é festiva, tratando-se de uma celebração explícita da sociedade. Já a brincadeira de clóvis torna-se assim em um fenômeno interessante para análise justamente porque, no longo processo de reflexão sobre suas características intrínsecas, reconheceu-se que ela tem o poder de ampliar, iluminar e realçar uma série de idéias e valores que, de outro modo, seriam difíceis de discernir. O que coloca essa experiência à parte do curso da vida cotidiana e a cerca com uma aura de importância maior é seu poder de organizar os seres humanos, a existência e a emoção coletiva. De um ângulo muito particular, as turmas de clóvis expressam o *ethos* de um grupo, sua emoção, amizade, cooperação, solidariedade. Elas criam um espaço de sociabilidade que contribui para a consolidação de redes de relações que atravessam a estrutura formal das organizações e instituições; possuem uma dimensão de construção ritualizada de símbolos coletivos e co-

locam em ação múltiplas concepções relativas à descontinuidade no universo cotidiano entre o domínio do trabalho e o domínio do lazer. O que permite aos indivíduos uma participação social maior e mais livre, oferecendo-lhes novas possibilidades de integração à vida sociocultural, agora com uma identidade criada a partir de interesses comuns, constituída de códigos próprios.

Sabemos, conforme vários autores têm mencionado, que o carnaval permite o encontro e a reunião de pessoas oriundas de diferentes segmentos sociais, com ocupações distintas e posições desiguais na estrutura social. Uma das narrativas mais densas é a de um policial militar que se dedica a confeccionar as casacas de sua turma e, profissionalmente, também as faz para várias outras turmas. Embora ressalte que já fazia casaca antes de entrar para a Polícia Militar, é um dos muitos exemplos de pessoas que desempenham ocupações que poderiam ser entendidas como contraditórias. Mas enquanto pertencente a uma turma de clóvis, está unido aos outros integrantes por “uma paixão comum”. Além disso, os entrevistados procuram legitimar a especificidade e qualidade da maneira de viver “na periferia”, como representando o modo autêntico de “brincar o carnaval”.

Sabemos também que o carnaval expressa um dos mecanismos básicos da sociabilidade carioca, isto é, a relação entre hierarquia e individualismo que está manifesta nas fantasias e desfiles⁵. Vemos também o entrelaçamento do sagrado e do profano, como, por exemplo,

as orações feitas antes da saída, o ex-clóvis que dá a bênção a seus companheiros e a escolha de temas religiosos para motivos das casacas. Aliás, esse vínculo entre sagrado e profano já havia sido ressaltado por Gilberto Freyre, que nos diz:

O Carnaval é uma festa de que o povo do Brasil participa com grande entusiasmo, e dura três dias seguidos, durante os quais se dança nos clubes, nos teatros, nas praças e nas ruas. Em certas regiões, classes, raças, sexos e idades misturam-se de tal forma, com uma tão livre exuberância democrática e uma tal alegria de confraternização, que ninguém percebe até onde isso é pagão ou até onde tudo isso é liricamente cristão. O fato é que embora largamente pagão parece haver alguma coisa de cristão nessa exuberância e nessa alegria fraternal. (2001:182)

Durante o carnaval, o clima de alegria retorna periodicamente como inversão de valores e suspensão de hábitos e costumes da sociedade brasileira. Mas será que as turmas de clóvis – que ainda existem em profusão na periferia do Rio – têm ainda o potencial de inverter valores e colocar em suspensão normas da vida cotidiana?

A história da Cidade do Rio de Janeiro revela que ela passou por diversas reformas urbanas, mas na medida em que foi sendo modernizada, a população carente foi se fixando fora do centro urbano, nas periferias, surgindo assim a configuração bipartida que apresenta até

hoje. O mesmo aconteceu com o carnaval, pois as brincadeiras populares foram também expulsas do centro da cidade. Como nos lembra Myrian Santos:

As práticas do entrudo, que consistiam nas bolas de água-de-cheiro, farinhas, etc., vinham sendo fortemente reprimidas por serem consideradas uma herança porca e suja do período colonial. Da mesma forma, os “zépereiras”, manifestações de portugueses moradores do Centro da cidade que faziam grande estardalhaço com seus tambores gigantes, foram postos à margem pelo novo *modus vivendi*, que lhes atribuía falta de espírito nas exposições grotescas. (2006:124)

A tradição dos clóvis pode ser entendida como setores da população que vivem na periferia e se expressam por meio de brincadeiras. Entendo o carnaval como um modo da ação coletiva, de natureza processual, que dispõe de padrões artísticos e narrativos únicos e se configura no contexto de amplos processos sociais (Turner, 1974 e Da Matta, 1979). Portanto, como é mostrado no filme, as turmas de clóvis também podem ser compreendidas como uma manifestação importante dentro da vida social da periferia, influenciando o desenvolvimento de certos padrões de sociabilidade e interação de um número significativo de pessoas. Por isso, cabe lembrar a estreita relação entre projetos individuais e o ambiente social, na medida em que as turmas podem ser entendidas também como um comentário bastante signifi-

cativo de como determinados indivíduos ou grupos orientam e organizam suas experiências na vida diária. É nessa medida que o filme contribui para uma análise bastante sutil das contradições da cultura popular nos centros urbanos e para a observação de aspectos que demonstram que a periferia pode apresentar dinâmicas subjetivas contemporâneas que a diferenciam tanto da favela quanto daquilo que podemos denominar vagamente de zona norte.

Sair fantasiado de clóvis, pertencer a uma turma, representa muito mais do que simples diversão e brincadeira: há um sentido de pertencimento bastante complexo que é importante salientar. A emoção, o desafio e a tradição aparecem como aspectos significativos nesse contexto, como também a questão estética e visual. Trata-se, portanto, de um fenômeno em que estão entrelaçados muitos ângulos e aspectos da realidade cujos sentidos importam apreender.

NOTAS

- 1 Este texto teve por base algumas reflexões que apresentei na mesa-redonda de encerramento da 9ª Semana de Cultura Popular, realizada pelo IART/UERJ no dia 24 de novembro de 2006.
- 2 Clóvis, ou bate-bola, é o nome de uma fantasia carnavalesca muito utilizada por moradores dos subúrbios, zonas norte e oeste da Cidade do Rio de Janeiro. Supõe-se que tenha derivado de “clown” (palhaço). Antigamente, a fantasia de clóvis se assemelhava muito à roupa dos palhaços, mas contava com máscaras aterradoras. Batendo suas bexigas de boi com

- água, os bate-bolas eram o terror da criança. Com o tempo, a indumentária foi incorporando novas características e, atualmente, os grupos de clóvis podem ser classificados em diversos tipos, tais como “bola e sombrinha”, “leque e sombrinha”, “bicho e leque”, entre outros. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/C1%C3%B3vis_%28carnaval%29, acessado em 15/09/2007.
- 3 As referências dos estudos que conheço sobre o tema são ZALUAR, 1978; FARIAS, 2004, embora tenha sido tratado, no campo das artes, por Aloysio Zaluar, que fez uma bonita exposição intitulada “O clóvis vem aí”.
- 4 É interessante destacar como esse universo tem aproximações com o mundo dos balões, tema que explorei no livro *Balão no céu, alegria na terra* (Carneiro, 1986).
- 5 Algumas turmas concorrem nos desfiles realizados no Centro do Rio, pela Prefeitura e outras instituições. Disputam concursos de beleza e animação na Avenida Rio Branco, no Centro, junto a blocos tradicionais como o Bafo da Onça e o Caci-que de Ramos.
- FARIAS, Edson. *Bate-bolas e “rodadões”*: ambigüidade nas performances das turmas de clóvis no carnaval carioca. In: PROENÇA, Rogério (org.): XI Encontro Norte e Nordeste de Ciências Sociais. Aracaju (CD-ROM), 2004.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- LEACH, E. Ritual. In: *International encyclopedia of social science*, vol. 13-14. New York: The Macmillan Company & The Free Press, 1972.
- PEIRANO, Mariza. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In: *O dito e feito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SANTOS, Myrian. Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In: Zaluar, A. e Alvito, M. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- TAMBIAH, S. A performative approach to ritual. In: *Culture thought and social action: an anthropological perspective*. Cambridge/Massachussets: Harvard University Press, 1985.
- TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKER, H. Mundos artísticos e tipos sociais. In: Velho, G. (org.). *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- CAVALCANTI, M. L. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio Janeiro: Funarte/UFRJ, 1994.
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- Sandra de Sá Carneiro é Doutora em Antropologia pelo PPGSA/IFCS/UFRJ e Professora Adjunta do Depto. de Ciências Sociais do IFCH/UERJ.

Os clóvis inventam o contemporâneo carioca

Marcus Vinícius Faustini

FAUSTINI, Marcus Vinícius. Os clóvis inventam o contemporâneo carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 153-155, 2007.

Em uma seqüência do documentário Carnaval, Bexiga, Funk e Sombrinha, o líder da Turma do Pânico apresenta à câmera o tema dos sete pecados capitais que irá nortear todos os desenhos das fantasias de sua turma.

Para representar o tema eles escolheram os personagens da Disney. Segue-se um pequeno plano–seqüência, acompanhado da voz em *off* do líder da turma, em que a câmera observa em vários desenhos pendurados numa corda as representações dos pecados: para a luxúria, eles escolheram uma Minnie em expressão levemente maliciosa e cercada pelos esquilos.

Essas imagens podem parecer, ao juízo de alguns, um forte argumento para caracterizar a prática contemporânea da manifestação dos clóvis na periferia do Rio de Janeiro como algo de baixa cultura, sintoma da invasão da indústria cultural, ou até mesmo alienante.

É um fim de tarde de um final de semana próximo do carnaval e estamos em cima de uma laje onde mais de 30 integrantes da turma acompanham as filmagens. No entorno, Marechal Hermes pode ser vista e reconhecida como subúrbio carioca de pungente significado.

Depois que a câmera é desligada, todos os membros da equipe de filmagem são convidados para participar do churrasco do grupo, que se seguiria.

Nesta pequena descrição de um momento do processo fílmico do documentário em questão, reside toda a natureza teórica possível que faz, em minha opinião, da prática contemporânea da manifestação dos clóvis na periferia carioca um importante elemento para compreendermos a complexidade de uma cidade muito cantada nos sambas e nas marchinhas de carnaval, mas pouco experimentada fora do eixo Centro–Zona Sul. Durante nossa pesquisa para iniciar as filmagens, encontramos mais de 70 turmas em atividade que articulam uma expressão estética capaz de pegar elementos da sociedade de consumo (Disney, Nike, etc.) e dar-lhes novos significados, criando também uma dinâmica econômica que envolve várias redes e códigos éticos que se constroem em torno da territorialidade. A capacidade de gerar procedimentos estéticos livres de conceitos limitadores é tão instigante que as turmas criam, sem nenhum constrangimento, seus hinos em cima de bases funk.

Minha aproximação e desejo de me relacionar com essa expressão vão além da observação intelectual sobre determinado tipo de manifestação. Nas férias de minha infância, entre as casas de minha avó, no Jacarezinho, das tias, na Baixada Fluminense, e minha própria casa, em Santa Cruz, sempre presenciei as turmas de mascarados que invadiam as ruas e tentavam assustar a molecada,

que se vingava cantando que o Bate-Bola apanhava de mulher. Com o passar dos anos, comecei a perceber que aquela era uma manifestação desconhecida por grande parte da cidade e que só saía de sua invisibilidade por meio de um processo de criminalização muito presente na mídia durante os carnavais. O filme usa como estratégia uma aproximação com as ações dos personagens e os acontecimentos para dar uma resposta a esse outro olhar jornalístico distanciado, descrito acima, que de maneira bastante nebulosa reduz a prática cultural dos Clóvis a uma dinâmica de vandalismo e descontrole juvenil.

O procedimento que usamos para essa estratégia foi a conversa no lugar da entrevista, a observação das imagens que apareciam no lugar de uma tese pré-determinada que busca nas imagens suas justificativas. Por outro lado, no processo de montagem do filme, percebendo a força social e a expressividade estética dos clóvis e ao mesmo tempo singularidades territoriais que diferenciavam em muitos aspectos as turmas, resolvemos partilhar o filme territorialmente também, em seu espaço fílmico. De Marechal Hermes até Santa Cruz as turmas vão ganhando diferenças nas estratégias, procedimentos e práticas que obrigam uma possível tarefa de radiografia a ter que ser atenta e não generalizante.

Entretanto, o procedimento que acredito ter sido mais importante na construção da diegese do filme foi a utilização do dispositivo de só filmar as turmas durante sua preparação para o carnaval de 2005, e não a inclusão de um

intelectual organizando teoricamente a manifestação em qualquer sistema de folclore ou cultura popular. O que vemos ao longo de todo o filme são os próprios membros das numerosas turmas discorrendo sobre suas práticas, estratégias, afetos e memórias de uma manifestação que temna emoção uma de suas bases principais. Dois momentos me parecem importantes para demonstrar esse aspecto da emoção. Durante a preparação da saída da Turma do Cobra, que se esconde dentro de uma garagem, para que ninguém veja sua fantasia, a rua vai ficando cheia de moradores da comunidade do entorno, e no momento da saída os quase 100 integrantes da turma vão para a rua ao som de fogos ininterruptos e batem suas bexigas no chão com uma encenação de fúria que, para desconhecidos, pode ser interpretada como manifestação de violência, mas que toda a comunidade vê como belo e entusiasmante, o que fica bem definido na voz de uma senhora que passa naquele momento e diz para a câmera: “são os nossos meninos, eu estou muito feliz!”. O que temos diante de nós é um gesto de significação contemporânea, pois o que vimos flerta diretamente com a idéia de performance muito presente em trabalhos de artistas dos mais instigantes de nossa época. Outro procedimento bastante interessante e que pode, desta vez aos olhos de intelectuais insensíveis a essas expressões, provocar um olhar preconceituoso e crítico, é a incorporação do tênis de marca nas fantasias: Nike, Adidas, em modelos que ao serem molhados expõem

imediatamente a água, são agregados à fantasia sem nenhum sentimento de culpa associado a noções como consumismo ou descaracterização da prática cultural em questão. No momento da história do capitalismo em que este deixa de ser fordista e passa a ser cognitivo, procurando se apropriar e colocar na roda do capital produções imateriais, ver uma manifestação popular evocando algumas das marcas mais importantes desse capitalismo, e a sensação imaterial que ele quer nos render, é uma provocação no mínimo interessante, pois o tênis nesse momento deixa de representar sua função primária (calçar) e também sua função na lógica do capital (o reconhecimento como aquele que usa aquela marca) e passa a ser incorporado como mais um elemento da fantasia. É como se eles dessem o seguinte recado: Esse tênis caro e difícil, nós podemos ter em grandes quantidades, e podemos usá-lo até em nossas brincadeiras, como quisermos, e não apenas como os comerciais anunciam.

Esse elemento do tênis somado à enorme quantidade de pano necessária para fazer a fantasia e seu custo total trazem à cena a necessidade de redes e estratégias econômicas que as turmas realizam durante o ano inteiro para produzir a tão esperada saída no sábado de carnaval. É uma rede econômica complexa, com vários atores executando vários papéis. O filme acompanha principalmente o policial Leonardo, que faz pinturas para as fantasias de várias turmas. A sutileza e a sofisticação são tantas que até as máscaras têm pinturas sin-

gulares e pessoas específicas que realizam esse trabalho.

Por fim, quero ressaltar a presença das crianças nessas turmas, que no meio de homens já ensaiam a continuidade dessa história. O intrigante é pensar que esses meninos, invisíveis para grande parte da cidade e da sociedade, colocam máscaras para serem vistos.

Marcus Vinícius Faustini é idealizador e diretor do filme *Carnaval, Bexiga, Funk e Sombrinha*.

