

OS BATE-BOLAS DO CARNAVAL CONTEMPORÂNEO DO RIO DE JANEIRO

Aline Valadão Vieira Gualda Pereira

Neste artigo tratamos de apresentar e analisar as turmas contemporâneas de bate-bolas. As informações contidas neste texto são organizadas sob dois focos: um que contempla as fantasias e outro que se volta para as performances das turmas observadas. Tais informações são tratadas de modo a ressaltar que, entre as turmas de bate-bolas atuais, as características da heterogeneidade, do hibridismo e da dinâmica têm se mostrado como predominantes. Finalizamos o texto propondo a revisão e atualização das teorias e descrições anteriores ao nosso estudo. Esta proposta se deve ao fato de grande parte destas teorias e descrições, realizadas principalmente entre as décadas de 1970 e 1980, empreenderem formas de compreender as práticas dos bate-bolas baseadas nas suas características mais homogêneas e constantes. Com este feito, apontamos para a necessidade de se rever também a própria conceituação de Cultura, uma vez que, nos tempos atuais, as manifestações culturais, em geral, parecem tender a apresentar elementos materiais e simbólicos cada vez mais híbridos e instáveis.

**BATE-BOLAS, CARNAVAL, RIO DE JANEIRO, CULTURA,
ESTUDOS CULTURAIS.**

PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. Os bate-bolas do carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 115-124, 2009.

QUEM SÃO AS TURMAS DE BATE-BOLAS CONTEMPORÂNEAS E COMO SE ORGANIZAM

Os bate-bolas são fantasiados tradicionais nos carnavais populares do estado do Rio de Janeiro.¹ Em linhas gerais, pode-se defini-los como personagens que usam trajes peculiares e que empreendem brincadeiras típicas. (ver figura 1)

A manifestação dos bate-bolas contemporâneos revela, entre outras características marcantes, ser uma prática multifacetada e dinâmica. Os grupos de bate-bolas que circulam nos carnavais atuais (chamados de “turmas de bate-bolas”) podem ser muito diferentes uns dos outros e, além disso, apresentam características bastante distintas das associadas aos bate-bolas de outrora, descritos em estudos acadêmicos e periódicos.

As turmas de bate-bolas da atualidade costumam ser constituídas por indivíduos que moram no mesmo bairro, que torcem para um time de futebol comum, que integram uma turma de amigos ou que não têm outro vínculo a não ser o de pertencer ao mesmo grupo de fantasiados. Elas geralmente reúnem entre dois e centenas de integrantes, predominantemente homens, com idade entre 25 e 40 anos.

O líder de uma turma de bate-bolas, ou “cabeça de turma”, é quem formata e administra a brincadeira carnavalesca do seu grupo. Em outros termos, sua função consis-



Figura 1 – Um bate-bola movimentando-se numa espécie de “dança”, animado por marchas de carnaval. Sua turma (o grupo *Caos*, de Jacarepaguá) aguarda ser chamada ao palco para apresentar-se diante do júri do “Concurso Folião Original – Modalidade Clóvis”, que ocorre anualmente na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro. Foto de Luiz Gualda. Acervo da autora.

te na articulação de um dado tipo de fantasia com uma maneira específica de comportamento dos fantasiados.

O trabalho de idealização e produção de um carnaval nas turmas de bate-bolas costuma ser iniciado com muitos meses de antecedência. Ele pode começar tão logo termine um período carnavalesco. No período de preparação da brincadeira para o ano seguinte definem-se os desenhos das fantasias (que se renovam anualmente) e os planos de ação para a sua confecção.

Os membros das turmas de bate-bolas contemporâneas não só participam juntos de uma brincadeira específica de carnaval, mas costumam também manter, uns com os outros, relações de identidades atribuídas ao seu pertencimento coletivo. Por isso pode-se pensar nas turmas atuais de bate-bolas como espécies de comunidades de sentido, segundo definição de Janotti Júnior (2005).²

As identidades coletivas produzidas e reproduzidas no interior de uma turma de bate-bolas geralmente se apoiam em elementos definidores do sentimento de pertencimento a um grupo, como por exemplo, seu nome, seu emblema, seu lema, o uso de fantasias semelhantes e as formas como os membros se relacionam entre si nos momentos extracarnavalescos.

Os elementos sinalizadores de identidade coletiva das turmas de bate-bolas com frequência se apresentam influenciados pela cultura de massa. Nota-se claramente que títulos e personagens de filmes do cinema, desenhos infantis, histórias em quadrinhos, telenovelas e outros programas de televisão, bem como as figuras de logomarcas corporativas, marcas de cigarro, grifes de moda, entre outras, servem como fontes de inspiração para as criações dos bate-bolas. Boa parte destas influências torna-se evidente ao se observar as suas fantasias. (Figura 2)

AS FANTASIAS DOS BATE-BOLAS ATUAIS

O dinamismo e a variabilidade parecem ser características inerentes às fantasias de carnaval em geral. Sobre a fantasia carnavalesca no Brasil, Roberto Da Matta diz que não se trata de uma reprodução nos termos de uma homologia, mas de uma representação de alguns traços que a cultura brasileira define como sendo essenciais a uma criação de fantasia (ou brincadeira) do tipo. Uma reprodução autêntica (que guardasse uma relação de um-para-um com o original) seria provavelmente impossível, ou então, cairia na categoria da “fantasia autêntica”, cujo ambiente apropriado é muito mais o ambiente não-carnavalesco. (DA MATTA, 1973, p. 39).

Da Matta ainda acrescenta que

é justamente porque as fantasias não estão preocupadas com uma correspondência centrada na homologia que é possível a duas pessoas fantasiadas de palhaço, por exemplo, viverem suas fantasias de modo fundamentalmente diverso, embora os sinais exteriores do tipo que tentam criar sejam semelhantes e de acordo com um mesmo modelo cultural. Há, na fantasia, a possibilidade de variar interpretações dentro de um mesmo tipo, o qual possui refe-



Figura 2 – Enquanto um grupo de fantasiados representa sua turma no palco do concurso de fantasias de bate-bolas promovido pela Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (RioTur), uma plateia repleta de foliões pertencentes a outros grupos assiste à apresentação. Pode-se notar a influência da cultura de massa nas estampas das “sombriinhas” do grupo de espectadores. Trata-se do personagem “Ban-Ban”, do desenho animado *Os Flintstones*. Foto de Luiz Gualda. Acervo da autora.

rências ideais (ou estereotipadas) no código cultural. É essa possibilidade de variação que ajuda a interpretar o termo *fantasia*, como algo relacionado também ao imaginário e aos seus subuniversos de significação correspondentes. (Idem, p. 40)

As fantasias das turmas de bate-bolas parecem ser exemplos bastante elucidativos para se compreender as fantasias de carnaval da forma como Da Matta as define. Elas se atualizam constantemente, a despeito da suposta rigidez que algumas descrições dos bate-bolas, encontradas em estudos mais antigos, costumam lhes atribuir.

Por conta do dinamismo visual das turmas de bate-bolas, e também da heterogeneidade visual existente entre elas, compreendemos a fantasia destas turmas como uma indumentária estabelecida pela articulação de diversos elementos materiais e simbólicos associados pelos brincantes ao personagem bate-bola. E entendemos que esta dinâmica material e simbólica se retroalimenta nos fazeres e saberes cotidianos dos brincantes.

As peças de vestuário da composição básica de uma fantasia de bate-bolas são o macacão, uma sobreveste (que pode ser uma capa, uma casaca ou um bolero) e a máscara, aos quais podem ser acrescentados uma vasta gama de complementos opcionais. Observa-se, na figura 3, uma fantasia composta por macacão, máscara, luvas e bolero.

O uso do macacão é praticamente consensual entre os bate-bolas atuais. Entretanto, o termo genérico “macacão” não corresponde a um único padrão indumentário, já que os macacões podem variar com relação às modelagens, aos volumes, aos tecidos, às padronagens e aos acabamentos. Os diferentes tipos de macacão recebem denominações específicas, como macacão de duas bandas, macacão de perna, macacão de saia, macacão roda-baiana, macacão linguíça, macacão listrado, macacão de duas mangas, macacão bujão, entre outras.

Sobre os macacões costumam ser utilizadas sobrevestes que, conforme o modelo, são classificadas como capas, casacas ou boleros. Estas peças normalmente possuem confecção elaborada e costumam ter custos relativamente altos (correspondem, em mé-

Figura 3 – O componente da Turma do Vovô dos Clóvis, do bairro de Santa Cruz, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, exhibe sua fantasia para o fotógrafo. O longo macacão listrado possui um panejamento tão vasto que, segundo o fantasiado, chega a pesar entre 10 e 12 quilos. Foto de Luiz Gualda. Acervo da autora.



dia, a 50 por cento do valor total da fantasia). As técnicas de produção das sobrevestes variam do trabalho de natureza artesanal rudimentar (pintura, escultura, bordados e aplicações) ao emprego de novas tecnologias (como as que envolvem computação gráfica e estamperia industrial). Não é raro encontrar, entre essas peças, aquelas que combinam técnicas de ambas naturezas.

A máscara, que para alguns pesquisadores (ZALUAR, 1978; FRADE, 1979; DA MATTA, 1981) constituiria item obrigatório da fantasia dos bate-bolas – em virtude de uma suposta obrigatoriedade de manutenção do anonimato dos brincantes para a realização da brincadeira –, na atualidade não tem, necessariamente, a função de ocultar a identidade do folião. Muitos dos fantasiados atuais não mantêm as faces mascaradas durante sua aparição pública. Ainda assim, destituída de um valor predominantemente funcional, a máscara mostra-se como elemento frequente nas fantasias contemporâneas, com a diferença de se apresentar, hoje em dia, em formatos e materiais variados, e não mais obrigatoriamente no modelo tradicional – composto de face de tela e capuz de tecido.

Outras peças de vestuário complementam a fantasia e cumprem, além da função estética, o papel de cobertura do restante do corpo do bate-bola. Entre estas peças podem ser citados os meiões, as luvas, e os calçados (que normalmente variam entre sapatilhas decoradas, botas personalizadas e tênis esportivos de grifes da moda).

Há também os complementos opcionais cuja adoção costuma marcar posições ideológicas e demonstrar as visões particulares que as turmas têm da manifestação dos bate-bolas. Destes elementos, os que nos parecem mais emblemáticos são a bexiga e a sombrinha. A bexiga, que também já foi descrita por alguns pesquisadores como elemento obrigatório na fantasia tradicional dos bate-bolas, atualmente pode ser compreendida como um sinalizador de agressividade; o seu uso costuma ser, portanto, associado à violência no carnaval de rua. Em contraponto a ela estaria a sombrinha, relacionada ao comportamento pacífico e à vontade “autêntica” de se brincar o carnaval. Apesar de serem frequentemente relacionadas a posicionamentos conflitantes, a bexiga e a sombrinha (e outros elementos supostamente antagonísticos na simbologia dos bate-bolas) podem constar da composição de uma mesma fantasia.

Além dos elementos citados, pode-se mencionar ainda um extenso rol de objetos que são agregados de forma relativamente livre às fantasias das turmas. Estes elementos não possuem formato ou denominação específicos porque são produzidos conforme os temas escolhidos pelas turmas para nortear a criação e confecção de suas fantasias.

Ocorre que as fantasias do carnaval anterior são descartadas e assim, a cada carnaval, as turmas apresentam trajes novos, atualizados conforme a escolha de um tema. O tema é o assunto que orienta a definição estética das fantasias, servindo de base para a escolha das cores dos tecidos, a definição das estampas e ilustrações das peças de roupa e a escolha dos tipos de complementos livres a serem produzidos, por exemplo. Pode-se afirmar que a grande maioria dos idealizadores de fantasias de bate-bolas recorre à cultura de massa em busca de novidades que se revertam em temas originais para as suas criações.

AS PERFORMANCES DAS TURMAS DE BATE-BOLAS

O que chamamos aqui de performance corresponde à forma de comportamento em público, relacionada à apresentação das turmas no período carnavalesco. Grosso modo, a performance diz respeito à própria brincadeira dos bate-bolas durante os dias de carnaval.

A primeira aparição pública dos bate-bolas de uma turma pode constituir uma espécie de evento conhecido como “saída de turma”. Não há um padrão único de saída de turma mas, em geral, notamos que elas ocorrem nos domingos de carnaval, e que, para muitas turmas, representam o auge do momento carnavalesco, pois é quando o resultado do trabalho árduo e minucioso de idealização e produção das fantasias é, finalmente, exibido.

As informações sobre o local e o horário da saída da turma costumam ser transmitidas para a comunidade por meio de comunicação oral. É comum se encontrar um público relativamente numeroso, atendido por uma estrutura rudimentar de comércio ambulante de comidas, bebidas e artefatos carnavalescos, como enfeites, cornetas, confetes de papel e similares, aguardando pela saída de turma no local divulgado. Para anunciar que é chegada a hora de se apresentar, algumas turmas promovem queima de fogos

e sonorização local com o uso de carros de som, que reproduzem o hino da turma ou as músicas que são populares na região, como *rap* ou *funk*, por exemplo. Quando está tudo pronto, os fantasiados ganham a rua embalados pela música e pelo espetáculo pirotécnico. Forma-se uma paisagem dinâmica, em que coreografias ensaiadas costumam se misturar à correria do público, gerando muito barulho e confusão. Isto dura, aproximadamente, cerca de 15 minutos. Quando a saída termina, os bate-bolas costumam se dispersar em passeios pelas ruas do bairro. Os componentes da turma podem voltar a se encontrar para circularem por outros bairros e para participarem de concursos de fantasias de bate-bolas – muito comuns nos coretos do subúrbio e no centro da cidade. No coreto da Cinelândia, por exemplo, uma das modalidades do Concurso Folião Original premia as fantasias mais belas.

Além das competições oficializadas e regulamentadas pelos concursos de fantasias, há outras formas de disputa entre as turmas de bate-bolas. Nestas, os critérios não são claramente expressos, mas pode-se perceber que se compete, com frequência, pelo posto de turma mais numerosa, de grupo com fantasia mais cara (ou mais inovadora, ou mais tradicional), pela turma com maior aceitação popular, pela mais temida, entre outros critérios.

Por meio das performances fica claro que a disputa é uma característica intrínseca da manifestação dos bate-bolas. Às modalidades oficiais e extraoficiais aqui relacionadas acrescentam-se, ainda, as disputas simbólicas. Nelas o que se coloca em jogo é o poder sobre a definição de um sentido supremo para a manifestação.

A forma como cada turma atribui sentido à manifestação como um todo está intimamente relacionada às seleções de materiais e articulações simbólicas com as quais elas definem suas formas particulares de brincar. De acordo com elas, são estabelecidas identificações e distanciamentos materiais e conceituais entre as turmas. Tais identificações e distanciamentos são percebidos, assimilados e organizados pelos brincantes através das categorias que eles próprios chamam de estilos. Os estilos das turmas de bate-bolas são, portanto, espécies de articulações de elementos, e se constituem, ao mesmo tempo, na tensão entre a visão particular que um grupo tem da brincadeira e na sua concordância com compreensões mais ou menos comuns a outros grupos.

No período entre 2006 e 2008, por exemplo, havia (entre outros) os estilos bola e bandeira, sombrinha, emília, rastafári e bujão, cada qual com suas especificidades. Atualmente, entretanto, revela-se um quadro bastante alterado, em que há outros estilos, outras denominações e outros elementos simbólicos e materiais em circulação, que mostram que a mobilidade ainda se faz presente nesse universo conceitual.

VARIEDADE, HIBRIDISMO E DINÂMICA ENTRE OS BATE-BOLAS ATUAIS

As pesquisas mais antigas sobre os bate-bolas caracterizam-se por se concentrar nos aspectos regulares e constantes da manifestação. As teorizações e descrições geradas por estas pesquisas, ainda que extremamente relevantes enquanto sinalizadoras de

uma prática cultural tantas vezes negligenciada pelo olhar acadêmico, não mais contemplam a brincadeira da forma como ela ocorre na contemporaneidade (predominantemente marcada pelo hibridismo de elementos e pela dinâmica de significações).

Recentemente, o conceito de cultura e, especialmente, a compreensão do termo “cultura popular” têm sido amplamente discutidos e revistos, já que, sob uma abordagem tradicionalista, as manifestações de composição híbrida e de natureza impura (especialmente as resultantes dos processos de interação com os elementos massivos da cultura), tendiam a ser desconsideradas enquanto objetos culturais.

Para tratar das turmas contemporâneas de bate-bolas, nos baseamos na compreensão de cultura como um conjunto contestado e conflituoso de práticas de representação atrelados aos processos de formação dos grupos sociais. (FROW E MORRIS, 1996) Os objetos culturais em acordo com esta definição de cultura podem ser legitimamente analisados a partir de suas constantes modificações. Esta é uma abordagem diferenciada da que é comumente empregada nos estudos “folclóricos”, inclusive no que tange ao seu posicionamento reservado acerca da análise de meios de comunicação de massa, pois convida a se compreender a cultura popular como o campo das impurezas, da mistura de conceitos, das apropriações de elementos cotidianos e das leituras particularizadas dos elementos massivos da cultura.

A manifestação contemporânea das turmas de bate-bolas não possui um formato geral definido, ou seja, não é entendida nem praticada de maneira padronizada pelos grupos de brincantes. Sua característica dinâmica e multifacetada reflete e reforça a complexidade semântica da própria noção de festa carnavalesca, que corresponde a formatos festivos tão variados quantas são as disputas de interesses que se colocam em jogo na sua definição. Como destaca Ferreira,

o importante é ter em mente que o lugar (e a festa carnavalesca) é algo que está sempre sendo construído em diferentes instâncias e que os indivíduos fazem parte desta construção por meio de suas ações, dos objetos simbólicos que carregam, ou vestem, e de sua própria presença (ou ausência) na festa. (FERREIRA, 2005, p. 335)

Por isso, o sentido maior da manifestação pode ser compreendido como um “texto” que é lido por diferentes leitores (por exemplo, por cada grupo de brincantes) conforme suas óticas particulares. Assim, para a mesma manifestação há diferentes interpretações, que dão origem à variedade de discursos definidores da brincadeira.

Há um campo teórico – o dos Estudos Culturais – que, justamente, trata os objetos culturais como textos sobre os quais pode haver uma articulação de discursos variados (STOREY, 2005). As diversas leituras de um mesmo texto não se obrigam a estabelecer entre si qualquer tipo de hierarquia. Por isso, não se pode apontar para uma forma “correta” do texto (FISKE, 1989), pois cada uma delas estará sempre relacionada a um ponto de vista. Portanto, não se pode apontar para uma forma “correta” de brincadeira de bate-bola.

A “leitura” de um texto (enquanto prática de uma determinada manifestação popular) resulta da combinação de uma compreensão global do objeto cultural lido, com o repertório particular das chaves de compreensão das quais cada “leitor” dispõe para assimilá-lo. Assim, por mais distanciados que possam ser os pontos de vista, eles sempre estarão vinculados ao mesmo ponto nodal: o da unidade do texto que lhes foi oferecido à leitura.

Por isso, as ações e objetos que se articulam para definirem uma determinada brincadeira de bate-bola constituem um inventário dinâmico, bastante amplo, mas ao mesmo tempo limitado por uma espécie de acordo simbólico constantemente revisto pelos sujeitos envolvidos com a brincadeira. É por isso que as ações e os elementos que compõem brincadeiras de bate-bolas são heterogêneos, mas, ao mesmo tempo, mantêm um contato muito estreito uns com os outros.

A manifestação contemporânea dos bate-bolas pode, então, ser vista como um objeto cultural vivo e complexo, para o qual não se estabeleceu um sentido único e imutável, mas sim compreensões flutuantes, tensionadas nas negociações que envolvem adesões e recusas materiais e simbólicas.

Nestas negociações os brincantes são agentes em potencial e se manifestam por meio dos consumos particularizados de elementos do seu meio social, combinados à sua capacidade particular de compreensão e (re)produção dos sentidos que definem constantemente o universo conceitual da manifestação dos bate-bolas.

NOTAS

- 1 PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. *Tramas simbólicas*: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes/Instituto de Artes/UERJ, 2008.
- 2 Comunidades de sentido são determinadas agregações de indivíduos que partilham interesses comuns, vivenciam determinados valores, gostos e afetos, privilegiam determinadas práticas de consumo, enfim, manifestam-se obedecendo a determinadas produções de sentido em espaços desterritorializados, por meio de processos midiáticos que utilizam referências globais da cultura atual. (JANOTTI JÚNIOR, 2005, p. 115)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DA MATTA, Roberto. *Ensaio de antropologia estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- _____. *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*. London and New York: Routledge, 1989.
- FRADE, Cascia. *Folclore brasileiro*: Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- FROW, John e MORRIS, Meaghan. Australian cultural studies. In: STOREY, John (org.). *What is cultural studies? A reader*. London: Arnold, 1996: 344-67.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder Silveira. Mídia, cultura juvenil e rock'n roll: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: BARBALHO, Alexandre e PAIVA, Raquel (orgs.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Editora Paulus, 2005, p. 115 – 129.

STOREY, John. *Culture theory and popular culture: an introduction*. Essex: Pearson Educational Limited, 2005.

ZALUAR, Alba. O clóvis ou a criatividade popular num carnaval massificado. *Cadernos CERU*, n. 11, 1a série, setembro de 1978, p. 50-62.

Aline Valadão Vieira Gualda Pereira é Mestra em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes/PPGARTES/UERJ, Especialista em Estudos da Moda e da Indumentária pela Universidade Estácio de Sá e Graduada em Moda pela Universidade Veiga de Almeida.