



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

**Entre memórias narradas e vividas
a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes**

Rio de Janeiro

2021

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S237 Santos, Luiz Gustavo de Lacerda.
Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal
Hermes / Luiz Gustavo de Lacerda Santos. – 2021.
237 f.

Orientador: Ricardo Ferreira Freitas
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de
Comunicação Social.

1. Comunicação Social – Teses. 2. Jornalismo – Teses. 3. Carnaval – Teses.
I. Freitas, Ricardo Ferreira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Aprovada em 30 de julho de 2021.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas (Orientador)

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira (Coorientador)

Instituto de Artes – UERJ

Prof. Dr. Micael Herschmann

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Dr. Adriano Sampaio

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof. Dr. Roberto Vilela Elias

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof.^a Dr.^a Luíza Rosângela da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

A cada bateboleiro e bateboleira,
de histórias e vivências!

AGRADECIMENTOS

Aos bateboleiros e bateboleiras que me receberam, sobretudo, com muito afeto e abriram suas histórias, que me permitiram alcançar este conhecimento que não se encontra escrito em documento algum, mas nas vivências cotidianas de nossas conversas, festas e risadas. Muita felicidade e muitos desafios se tornam, sim, material para trabalho acadêmico ético e sério. Sem vocês, nenhuma linha teria sido escrita aqui!

Aos meus orientadores: João Luís de Araújo Maia (*in memoriam*), que impediu que eu desistisse de minhas andanças suburbanas, pelas provocações e por acreditar que eu seria capaz de encerrar este ciclo festivo; Felipe Ferreira, por todos os estudos carnavalescos, pelos pensamentos soltos e firmes, por todo apoio como aluno e amigo; Ricardo Freitas, pelo acolhimento, pelas conversas on-line em tempos pandêmicos, pelos sorrisos e por, mais uma vez, acreditar que faríamos mais um trabalho “lindo”!

Aos meus pais, Rosa e Didi, por me acolherem de volta a Minas para que eu pudesse me doar de corpo e mente à escrita deste trabalho, pelas palavras constantes de incentivo, por impedirem que a felicidade se esvaísse nos momentos de dúvida e medo.

Ao corpo docente da UERJ e da UFRJ: Obrigado pelas leituras, pelas andanças que provocam e induzem o pensar a cidade e seu povo – Cíntia, esta é para você!

Aos meus colegas de turma: Nós formamos uma comunidade de amparo, de muitas crenças e de muito afeto. Vocês me mostraram que é possível estar no ambiente acadêmico e que podemos empoderarmos uns aos outros. Nunca me esquecerei dos avisos de “cuidado, Guto” e de “vai em frente!”, também. Tudo isso foi mais incrível por estar ao lado de vocês!

À minha irmã, Flávia, aos meus irmãos, Paulo Henrique e Flávio, e aos meus sobrinhos, João, Guilherme e Clara: Obrigado por ofertarem tanto carinho e tanta força. Estar ao lado de cada um de vocês me mostrou que, sim, o amor sempre vence!

*Pai nosso que estais no céu
Santificado seja o vosso nome
Venha a nós o vosso reino
Seja feita a vossa vontade
Assim na terra como no céu
O pão nosso de cada dia nos dai hoje
Perdoai as nossas ofensas
Assim como nós perdoamos a quem nos tenha ofendido
E não nos deixeis cair em tentação
Mas livrai-nos do mal
Amém
[Assim começa a nossa saída!]*

RESUMO

SANTOS, L.G.L. *Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes*. 2021. 237 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

Partindo do pressuposto de que a memória não se refere apenas ao passado e que, portanto, é um processo em constante construção, mediada por diversos suportes comunicativos, vamos nos debruçar sobre as narrativas que se deflagram na contemporaneidade acerca dos grupos de bate-bolas do Rio de Janeiro, uma expressão carnavalesca comumente associada ao 'tradicional' e ao 'popular', mas que se apresenta de forma complexa e múltipla socialmente. Sabe-se que, a partir das diversas narrativas difundidas sobre tais atores, processam-se diversas mediações que transformam as socialidades entre aqueles que acessam tais conteúdos, assim como pelos próprios atores protagonistas dessa manifestação, compreendida aqui como cultura bateboleira, formada predominantemente por homens, mas não apenas eles. Fez-se necessário, em um primeiro momento, buscar no jornalismo diário as memórias narradas sobre essa cultura que influenciam de forma direta as tomadas de decisão de órgãos da administração pública da cidade – a Prefeitura do Rio – acerca das festas que ocorrem durante o período de carnaval. Entendendo, também, o corpo como um meio de produção de narrativas e, por sua vez, memórias, foi realizada uma imersão em campo como forma de narrar as vivências entre tais cidadãos da cidade, que nos permitiu observar como eles se colocam em movimento e potencializam, enquanto mídias autônomas, uma nova gestão da memória sobre suas próprias histórias. Assim, propõe-se pensar todo este contorno narrativo, ao longo de uma década, a partir do conceito de memórias subterrâneas de Michael Pollak, que nos permitiu compreender os períodos de subterraneização das memórias de tais grupos, assim como da evidente dessubterraneização por meio do digital na qual se insere a cultura dos bate-bolas do município do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Memória. Narrativa. Jornalismo. Carnaval. Bate-Bola.

ABSTRACT

SANTOS, L.G.L. *Between stories and livin' memories: the culture of bate-bolas from Marechal Hermes*. 2021. 237 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

Based on the assumption that memory does not refer only to the past and that it is a process in constant construction, mediated by different communicative supports, this work focus on the narratives that unfold in contemporary times about the groups of soccer balls of the Rio de Janeiro, a carnival expression commonly associated with 'traditional' and 'popular', but which presents itself in a complex, multiple, social way. It is known that, based on the diverse narratives disseminated about such actors, various mediations are processed that transform the socialities among those who access such content, as well as by the protagonists themselves in this manifestation, understood here as the culture of football. Formed predominantly by men, but not just them, it was necessary, in a first moment, to search in daily journalism the memories narrated about this culture that directly influence the decision making of public administration bodies of the city - the City Hall. Rio - about the parties that take place during the carnival period. Also understanding the body as a means of producing narratives and, in turn, memories, an immersion in the field was carried out as a way of narrating about the experiences among such citizens of the city, which allowed us to observe how they set themselves in motion and empower, as autonomous media, a new management of memory about their own stories. Thus, it is proposed to think this whole narrative outline, over a decade, from the concept of underground memories by Michael Pollak, which allowed us to understand the periods of subterraneization of the memories of such groups, as well as the evident de-subterraneization by means of digital in which the culture of the ball-players of the municipality of Rio de Janeiro is inserted.

Keywords: Memory. Narratives. Journalism. Carnival. Bate-Bolas

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vista do topo da plataforma de trem, em Marechal Hermes	18
Figura 2 - Bate-bolas estilo bicho-sombrinha	20
Figura 3 - Bate-bolas estilo capa e bexiga-bandeira (editada)	20
Figura 4 - O prefeito Eduardo Paes inicia a gestão 2021-2024 posando com bate-bolas.....	22
Figura 5 - Fotografia que ilustra matéria. Legenda: “interesse na convivência pacífica”	26
Figura 6 - Grande reportagem conta a história de Vera, costureira em Itaguai (RJ)	29
Figura 7 - Carnaval 11, na Zona Norte, atravessado pela milícia.....	32
Figura 8 - Capa do caderno Zona Oeste, de 2012.....	36
Figura 9 - Reportagem trata do financiamento de fantasias para bate-bolas	38
Figura 10 - Carnaval com Harmonia, no Jornal Oficial do Carnaval do Rio.....	40
Figura 11 - Matéria de duas colunas, sobre bate-bolas e o funk.....	44
Figura 12 - Capa do álbum de estreia da banda Los Hermanos, de 1999	48
Figura 13 - Capa do segundo álbum da banda traz um desenho de um bate-bola.....	49
Figura 14 - Fãs da banda vestem máscaras de bate-bolas, antes de show da banda.....	53
Figura 15 - “Carnaval” de bate-bola “é coisa séria”	56
Figura 16 - Capa sobre os trabalhos da turma Atração, de Queimados	60
Figura 17 - Reportagem detalha processo criativo de fantasias da turma Atração.....	62
Figura 18 - Integrantes, incluindo uma batebolete, da turma Atração	63
Figura 19 - Reportagem sobre confrontos em Marechal Hermes e Rocha Miranda	66
Figura 20 - Campanha pelo cordão fictício “Paz e Amor”, veiculada n’O Globo	68
Figura 21 - Foto que acompanha reportagem sobre confrontos entre turmas de bate-bolas....	75
Figura 22 - Registro do carnaval na Avenida Rio Branco, em 1960	78
Figura 23 - Postagem no Facebook da Prefeitura do Rio de Janeiro	80
Figura 24 - Pintura Cena de Carnaval, de Jean-Baptiste Debret	82
Figura 25 - Anúncio de baile de máscaras destino à elite carioca	87
Figura 26 - Anúncio de venda de fantasias de clowns, em 1907.....	92
Figura 27 - Marquês de Sapucaí “traduz” o carnaval do Rio de Janeiro	97
Figura 28 - Site Oficial convida para o Maior Show da Terra!	98
Figura 29 - Setorização dos desfiles das escolas de samba.....	100
Figura 30 - Carrossel de fotos promove os bailes da Riotur	103
Figura 31 - Links para conteúdo histórico acerca do Carnaval do Rio de Janeiro	104
Figura 32 - Ipanema é imagem histórica dos blocos de carnaval cariocas	107
Figura 33 - Ícones turísticos compõem “cenário” dos blocos de carnaval	107
Figura 34 - Elementos globais são acionados na representação do carnaval	108
Figura 35 - Ala de ritmistas da Mangueira vestida de bate-bolas para o desfile de 2018.....	111

Figura 36 - Possíveis trajetos do Bloco Coração de Mãe.....	117
Figura 37 - Imagem da apresentação do Bloco Coração de Mãe em Marechal Hermes	117
Figura 38 - Possível trajeto do bloco Cartola Preta, de Marechal Hermes	118
Figura 39 - Trecho da tabela com discriminação de blocos de rua, em Marechal Hermes....	119
Figura 40 - Bate-bolas, com máscaras levantadas, em frente ao coreto	128
Figura 41 - Um pequeno bate-bola nas costas da multidão, não fantasiada.....	136
Figura 42 - Grupo de “velhas”, em Marechal. Parte da categoria “originalidades”	139
Figura 43 - Antigo coreto de Marechal Hermes	141
Figura 44 - Coreto contemporâneo, parte do concurso promovido pela Riotur.....	142
Figura 45 - Grupo de bate-bolas brinca a frente do coreto de Marechal Hermes, em 2019 ..	143
Figura 46 - Mapa que ilustra errância entre as ruas de Marechal Hermes	145
Figura 47 - Moradores improvisam cerco no acesso de ruas com festas	146
Figura 48 - Caracterização da saída da Turma Sintonia. Ao fundo, a viatura da PM.....	150
Figura 49 - Turma Sintonia se concentra em corredor que dá acesso à vila	151
Figura 50 - A bandeira da Turma Sintonia usada em 2019	155
Figura 51 - Integrantes caminham pelas ruas de Marechal, em busca do próximo destino...	159
Figura 52 - Bate-bola estilo pirulito. Modelo enviado via WhatsApp.....	171
Figura 53 - Minha fantasia de pirulito, costurada em Belo Horizonte.....	173
Figura 54 - Convite para a saída da “Turma” Nostalgia, de 2021	174
Figura 55 - Quarto de costuras de fantasias de bate-bolas, em Bento Ribeiro.....	175
Figura 56 - Galpão onde Rambo produz e comercializa acessórios para turmas	176
Figura 57 - Fundos do galpão, onde são armazenados adereços para comercialização	177
Figura 58 - O estilo “Pai João”	178
Figura 59 - Cena do filme Orfeu (1999), em que é possível ver um bate-bola.....	188
Figura 60 - Sequência em que Só Love, vestido de bate-bola, atira em Sereia.....	191
Figura 61 - Lettering inserido em um dos 838 vídeos do canal Equipe Bruno Magia	194
Figura 62 - Início de vídeo produzido pela JVS Vídeo Produções, de 1994	196
Figura 63 - Sr. Magalhães anuncia início do concurso de bate-bolas, em 1994.....	197
Figura 64 - Santiago conversa com Bruno durante reportagem sobre bate-bolas.....	198
Figura 65 - Capa da HQ Claun – A Saga dos Bate-bolas.....	204
Figura 66 - Cena na qual é inserido o título do curta de Holman e Jones.....	211
Figura 67 - Rose, costureira da turma Anarquia, grava com a Equipe Bruno Magia	213
Figura 68 - Chiquinho Bom Bom é o responsável pela TV do Povo de Marechal	214
Figura 69 - Chiquinho Bom Bom durante cobertura do Oscar para “melhores do carnaval”	215
Figura 70 - Chiquinho Bom Bom durante cobertura junto à Turma Amizade	217
Figura 71 - Chiquinho Bom Bom entrevista moradores durante o carnaval de Marechal.....	218

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Número de menções aos bate-bolas, em geral	69
Gráfico 2 – Número de menções aos bate-bolas, em Marechal Hermes	69
Gráfico 3 – Número de reportagens, a partir de valorações narrativas.....	71
Gráfico 4 – Valorações narrativas sobre os bate-bolas em Marechal Hermes	71
Gráfico 5 – Valorações em todas as reportagens sobre os bate-bolas, n'O Globo	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 DA FOLIA À TRAGÉDIA.....	23
1.1 Bexigas e sombrinhas, em Marechal Hermes	25
1.2 Alegria ao som do batidão!.....	34
1.3 A solidão do bate-bola.....	44
1.4 Bate-bola é “coisa séria”	55
1.5 Sob o estigma da Morte	64
2 CAÇANDO FOLIAS!.....	74
2.1 Combatendo um ‘carnaval’ violento	78
2.2 No caminho da civilidade.....	85
2.3 Em busca do Carnaval oficial.....	93
2.4 Carnaval 'pra gringo ver'	95
2.5 Modalidades oficiais do carnaval carioca	109
2.6 Carnaval em Marechal Hermes.....	116
2.7 Ilegalidade e folia bateboleira.....	122
3 MEMÓRIAS VIVIDAS: UM ESTRANGEIRO ENTRE BATE-BOLAS	132
3.1 O corpo como constituinte afetivo	136
3.2 Reconhecendo o espaço festivo	138
3.3 A primeira saída.....	147
3.4 Errância bateboleira	156
3.5 Um jornalista em meio a bate-bolas	162
3.6 Nostalgia pandêmica.....	168
4 A VIRADA NARRATIVA BATEBOLEIRA	179
4.1 Hiperlocalidade jornalística, pois cultural.....	182
4.2 Os bate-bolas na indústria audiovisual nacional	185
4.3 Equipe Bruno magia: gestão da memória bateboleira	193
4.4 A potência da dessubterraneização	201
4.5 Chiquinho Bom Bom e o jornalismo pro-am	214
TODO CARNAVAL TEM SEU FIM.....	221
REFERÊNCIAS.....	226

INTRODUÇÃO

Do alto da plataforma da estação de trem de Marechal Hermes, eu olho para o horizonte, em um dia de carnaval. Vê-se o brilho. Sente-se o reverberar dos fogos de artifício que eclodem por cima das casas e prédios de média altura. Uns pontos brilhantes azuis por lá, outros vermelhos no outro extremo. E logo desaparecem ao longe. Outra sessão de estouros começa. Desta vez, vindo de minhas costas, mais alto. Os morteiros iluminam a escuridão de mais uma noite quente de festa no Rio de Janeiro.

Estava ali, pois soube que o domingo era um dia em que diversas turmas de bate-bolas tomavam as ruas do bairro – e não só daquele. “É logo ali, pertinho da estação de trem. Só chegar lá que tu vai ver!”, ele disse. Até aquele dia de carnaval, minhas únicas memórias sobre aqueles fantasiados vinham das ruas da vizinhança de Piedade e, também, das vias do Centro da cidade, especialmente, da Cinelândia.

Eram diferentes de tudo que havia visto durante meus carnavais em Minas Gerais. Um dia, enquanto saíamos do desfile do Cacique de Ramos, na avenida Chile, uma colega me puxou fortemente pela manga de qualquer fantasia: “Sai daí, os bate-bolas!”. Depois me falaram, em qualquer mesa de bar: “Eles são perigosos, toma cuidado!”.

Sabia que se tratava, na verdade, de uma *narrativa* sustentada entre muitos conhecidos. Dessas que fazem as vezes de mediadora da memória coletiva, portanto, seletiva (RICOEUR, 2007, p. 455).

Do alto daquela plataforma, por onde diversas pessoas desembarcavam em Marechal Hermes – “o berço do carnaval dos bate-bolas”, disseram-me certa vez –, olhava também para baixo da estrutura, demasiadamente desgastada pelo tempo, pela falta de manutenção do poder público. Subia um cheiro peculiar de tutti-frutti, à medida que os bate-bolas passavam correndo e brincando com suas roupas brilhantes. Pareciam preenchidas com espuma e eram robustas. Aos montes, seguiam por uma avenida em direção ao eco das caixas de som. Decidi descer a escadaria.

Mais ou menos na metade do lance de muitos degraus, um jornal amassado, recentemente pisoteado, jazia sobre o chão. De súbito, peguei-o nas mãos. A manchete dizia em letras garrafais: *Os reis do Carnaval do subúrbio carioca mantêm seu reinado entre o terror e a arte*. No subtítulo: Centenas de turmas de bate-bolas protagonizam a folia da periferia do Rio, uma festa paralela cheia de tradição e sangue¹.

¹ A reportagem, de fato, foi acessada por mim na época, em março de 2017. Aqui, no entanto, foi incorporada literariamente, a título introdutório para a pesquisa de doutoramento. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com>>

Senti um arrepio. Sabia, no entanto, enquanto jornalista e pesquisador, que se tratava de um *enquadramento*, tal qual considera Pollak (1989). Mais uma narrativa que tinha como enfoque a “violência urbana, sobre a qual trabalham os jornais do estado do Rio, sobretudo na capital” (MATHEUS, 2008, p. 98). São memórias que medeiam, inclusive, certa “experiência cotidiana da cidade a partir da sensação de medo” (Op. Cit.).

Era 2017 e eu estava acessando um bairro desconhecido, sozinho, e uma festa completamente nova – para não repetir o termo desconhecido. Sabia que, na condição de etnógrafo, deveria enfrentar aquela multiplicidade de estruturas que se apresentava inicialmente a mim, *a priori* “simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas” (GEERTZ, 1978, p. 4). Considerava o que Clifford Geertz propõe como apreendê-las e apresentá-las. Tinha duas alternativas: tomar o trem de volta para uma pretensa segurança de casa ou ignorar aquelas linhas e prosseguir naquela descida.

Memórias Narradas

Optei por recolher o jornal, dobrá-lo em dois e tomar o trem de volta para a casa. Começaria por outro método, em meio àquele clima carnavalesco que pairava na cidade. Sentei-me a frente do computador e pesquisei, pelos próximos longos meses, por outras narrativas sobre os bate-bolas. Lembro-me, inicialmente, de sentir encanto, enquanto em campo. Poderia me deixar levar por uma antropologia das emoções, tal qual propõe Koury (2003), acerca dos estudos urbanos no Brasil. No entanto, aquela página de notícia já havia me deixado suficientemente petrificado.

À medida que lia cada linha do texto, assinado por María Martín (2017), uma espanhola, deparava-me com uma sombra aterrorizante: “Uma turma de quase 100 homens mascarados e fantasiados de palhaços assustadores uiva para o céu do subúrbio do Rio” (Op. Cit.). Em outras linhas, a ênfase na história dos bate-bolas:

Amarrados a uma tradição de mais de 80 anos, os bate-bolas, também chamados de clóvis – uma evolução da palavra inglesa clown, que significa palhaço –, passam o ano inteiro costurando sua própria fantasia, longe do Sambódromo e fora do sinal das transmissões oficiais de televisão. (MARTÍN, 2017)

Não me sentia satisfeito, sobretudo por se tratar de uma reportagem escrita por uma não-brasileira. Lembrava de Ricoeur (2007), para o qual a “política da justa memória” poderia ser um caminho para expansão de minha compreensão, a partir de outras leituras possíveis. Seriam

narrativas escritas, é verdade, e, portanto, históricas (HALBWACHS, 2004), mas observaria uma memória composta por sobreposições narrativas – eu esperava. Um problema de pesquisa se fazia claro: quais são as memórias compartilhadas sobre aquela festa? Em outras palavras: como se dá o processo de formação de uma memória carnavalesca acerca da cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes?

As hipóteses que se abateram sobre mim foram pontuais e me vieram sob a forma de questionamento: essas memórias apenas narram os episódios mais trágicos de seus carnavais?; se não, quais tipos de valoração imprimem?; existe algum interesse dos periódicos por trás desse tipo de narrativa? Ora! Sempre existem interesses por trás de algum discurso. Koury dizia que “as marcações da vida (...) parecem borradas, no que diz respeito à morte e ao morrer no Brasil urbano do início do século XXI” (2003, p. 106).

Sabia que se tratava de *uma possibilidade* narrativa e me faltava vasculhar, pelas memórias históricas, aquelas escritas, que outros discursos seriam disseminados sobre essa cultura.

Haveria um longo trabalho pela frente se quisesse compreender como toda essa rede de narrativas se forma, portanto, difundindo e consolidando memórias sobre essa cultura, referida a mim como *tradicional*. Lançaria mão, inclusive, de tentar compreender o modo como surgiu e se estabeleceu tal tradição inventada (HOBSBAWN; RANGER, 2008, p. 9).

Decidi, então, estabelecer um *corpus* para análise: pesquisaria todas as publicações do Jornal O Globo, durante o período do carnaval. Trata-se do periódico de maior circulação na cidade, voltado para uma cobertura do Rio de Janeiro, mais que nacional. Uma pesquisa revelada pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC) indicava que esse era o terceiro veículo mais lido em todo o país, somando 276.541 exemplares em circulação, ficando atrás, em números, apenas do mineiro Super Notícia (302.472) e Folha de S.P. (294.811).

Considerando publicações ao longo de uma década, analisaria suas páginas a partir das sextas-feiras e encerraria o levantamento na quarta-feira de cinzas. Começaria por 2010 e realizaria tal leitura até o ano de 2020 – pouco mais de uma década, para ser preciso.

Meu objetivo era compreender quais narrativas se disseminavam sobre os bate-bolas, descobrir quais as valorações acerca desse carnaval e realizar, inclusive, um paralelo com outros festejos carnavalescos a fim de ilustrar quais são os carnavais noticiados pela cidade. Poderia, assim, entender o que os diferenciava narrativamente e, em alguma medida, averiguar como aquele jornal se posicionava sobre outras manifestações. Memórias são enquadradas a partir de *valores disputados em conflitos sociais e intergrupais*, enfatizaria Pollak, que podem ser apreendidos por meio da memória social ou histórica – pontuaria Halbwachs.

Fiz o mesmo com a documentação de caráter acadêmico-científico. Busquei livros que resgatam nossa memória carnavalesca, escritos por autores como Maria Isaura de Queiroz (1992), Rachel Soihet (1998), Felipe Ferreira (2003, 2004, 2005) e tantos outros. Em meio às pesquisas iniciais, os próprios bate-bolas já haviam sido objeto de pesquisa para outras autoras: Aline Pereira (2008) e Nathália Barbosa (2014) são algumas delas. Diversos artigos que se voltam à expressão do carnaval dos bate-bolas ou a mencionam também se tornaram referências.

Para além de uma leitura sobre a historiografia carnavalesca, que me permitiria compreender os contornos da festividade realizada no Rio de Janeiro entre os séculos XIX e XX, busquei também as documentações oficiais referentes aos bate-bolas, isto é, aquelas publicadas por agentes do Estado. Deparei-me com propostas de leis, decretos e portarias que também permitiram compreender como tal cultura é percebida por entidades públicas. Tracei um período para analisar os documentos oficiais acerca das autorizações para desfile de blocos em toda a região do município do Rio: dez anos, a começar por 2010.

Atravessaria, inicialmente, dois pilares narrativos,: o jornalístico e público, compreendendo que este último mais se aproximaria de uma memória nacional (POLLAK, 1989). Sobre o primeiro, não me limitaria aos profissionais do jornalismo, já que o periódico, embora de finalidade informativa, também é composto por relatos de cronistas, escritores dedicados ao carnaval, personagens comuns da cidade, bem como por conteúdo publicitário. À medida que avançava no levantamento, algumas informações importantes me eram reveladas: a empresa de jornalismo em questão, um braço do Grupo Globo, já havia se apresentado como sendo o impresso *Oficial do Carnaval do Rio de Janeiro*.

Sabendo de tal postura, portanto, utilizaria, ao fim do levantamento, três “filtros” como forma de classificação das narrativas: positivas, negativas ou neutras². Folha a folha, não deixaria de acessar quaisquer menções ao termo *bate-bolas*.

Ainda existe um outro ponto. Trata-se de pensar para além do contexto festivo, mas da cidade reenquadrada em tais páginas. Enquanto parte importante da formação das memórias, tal material escrito, com frequência, se sustenta como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente.

Portanto, no primeiro capítulo desta tese, será realizado um percurso histórico, a partir de certa cronologia como guia – mas não como regra –, a fim de compreender *se e como*, ao

² Vale ressaltar que, ao longo de cada capítulo, os métodos de pesquisa serão melhor descritos, a saber que todos passam um pressuposto teórico-metodológico pautado pelos estudos da Memória.

longo de uma década, o Jornal O Globo disseminou narrativas sobre o carnaval dos bate-bolas para, em seguida, identificar como os grupos de Marechal Hermes são representados.

Existe um caráter quantitativo na difusão dessas reportagens e, embora incorporado como parte do método, este não será feito a título comparativo com outros carnavais, mas para finalidade contextual. Apenas se torna utilitário o método de quantificação – acredito –, quando se comparam as valorações das reportagens sobre os bate-bolas, ao longo do tempo, para, então, observarmos um quadro mais amplo sobre como se qualifica, qualitativamente, tal memória.

Já no segundo capítulo, compreendendo que o jornal mencionado se declara como um “Jornal Oficial do Carnaval do Rio de Janeiro”, partirei, portanto, para o levantamento de documentos emitidos sob a rubrica da administração pública municipal – a Prefeitura do Rio de Janeiro, bem como a Câmara Municipal – a fim de observar se a cultura dos bate-bolas, de alguma forma, é interpretada por atores à frente dos órgãos públicos administrativos da cidade.

Sabe-se que, em 2012, o então prefeito Eduardo Paes reconheceu as turmas de bate-bolas, ou clóvis – aqui, inicialmente tratadas como sinônimos –, como Patrimônio Cultural Carioca. Trata-se de um movimento inédito que reivindica certa legitimação dessa expressão carnavalesca e que remete mais “aos aspectos relacionados aos modos de vida, nas relações sociais ou mesmo simbólicas; não apenas aos objetos e técnicas” (BADALOTTI, 2017, p. 146). Em meio a esse contexto, porém, pode-se adiantar que estão também as publicações de diversos Projetos de Lei que visam proibir ou descaracterizar a cultura dos bate-bolas.

O reconhecimento de tal manifestação, no que diz respeito às decisões políticas que definem o que deve se tornar Patrimônio Cultural de uma cidade, deve-se justamente pela identificação da expansão de certas expressões culturais, como o carnaval dos bate-bolas, que ganham representatividade quando seus próprios atores são incorporados aos gabinetes públicos. Outras pessoas públicas já haviam se aproximado de tais atores no passado, mas tal movimento consolida a gestão de Paes no âmbito do fomento público direto de tais práticas na cidade, promovendo uma valoração positiva acerca da manifestação. É o que também veremos no capítulo II.

Antes, no entanto, de um olhar mais minucioso sobre os documentos de autorização para os desfiles de blocos de carnaval oficiais da cidade do Rio, o que vai se propor é um olhar sobre a historiografia carnavalesca de rua ao longo dos séculos XIX e XX. Isso porque olhar para o passado permite-nos compreender como, ao longo do tempo, promoveu-se uma gestão da festa do carnaval, sobretudo através da associação entre veículos de imprensa e autoridades.

Apenas a partir deste olhar histórico, pode-se aprofundar o olhar sobre o que a Prefeitura do Rio de Janeiro, na contemporaneidade, concebe enquanto *carnaval*, que, pensado a partir de

interesses voltados para o turismo (FERREIRA, 2005), faz com que certas manifestações festivas, como os desfiles das escolas de samba, acabem sendo geridas como propulsores de uma economia da cidade, invisibilizando, ou lançando ao esquecimento, outras festas e influenciando as narrativas que se fazem sobre elas.

O recorte de análise da documentação da prefeitura é o mesmo utilizado para as publicações do Jornal O Globo, entre os anos de 2010 e 2020. Levantei, sobretudo, os documentos públicos que, de forma discriminada, autorizam ou desautorizam manifestações durante o período carnavalesco – como blocos, bandas, *shows*, etc. – a fim de localizar aqueles que se realizam em Marechal Hermes e se, de alguma forma, são parte da expressão do carnaval dos bate-bolas.

Sentado em meu computador, ao longo daqueles meses posteriores ao carnaval, foi assim que optei por desenvolver esta pesquisa, identificando-a como um primeiro ato – capítulo I e II –, partindo, portanto, das memórias históricas que se inscrevem na cultura dos bate-bolas do Rio de Janeiro.

Ao me debruçar sobre mais e mais leituras, não resisti. Pus-me, no ano seguinte, a tomar o trem e desembarcar novamente na estação de Marechal Hermes durante os dias de carnaval. Dessa vez, munido do conhecimento circunscrito nas narrativas históricas dispostas sobre aquela festividade, decidi que era hora de *viver* a cidade, uma vez que ela se revela como uma “possibilidade analítica, como materialidade e reunião; como lugar e condição do acontecer cotidiano” (LEFEBVRE, 2001, p. 60).

Memórias Vividas

Do alto da plataforma da estação de trem de Marechal Hermes (FIGURA 1), eu novamente olhava para o horizonte. O ano era 2018. Os fogos de artifício insistiam em eclodir e, desta vez, era o grave do *funk* que reverberava das caixas de som e, ao longe, ecoava por toda aquela redondeza. Ali permaneci, observando os grupos de bate-bolas, que, mais uma vez, atravessavam a rua e seguiam por uma avenida que, acreditava, tratar-se de uma das principais vias do bairro.

Era sábado de carnaval. Sabia que muitas turmas, diante de tantas disputas, optaram por sair também nesse dia, expandindo a festividade para além do tradicional domingo. Dessa vez, estava mais munido de referências sobre aquela parte da cidade: poderia seguir até o fim daquela via, a Latife Luvizaro, e, ao seu fim, haveria uma estrutura a que chamam de coreto. Ali, as turmas confraternizam, dançam, bebem, comem. Trata-se de um dos locais onde se operam

encontros e trocas (LEFEBVRE, 2001). Era possível avistar, também, uma fileira de barraquinhas, iluminadas por longas cordas pontuadas por luzes tão brilhantes quanto os fogos de artifício que estouravam nos céus.

Figura 1 - Vista do topo da plataforma de trem, em Marechal Hermes



Fonte: Acervo pessoal (Gustavo Lacerda). Data: 10 de fevereiro de 2018.

Pessoas comuns, sem qualquer adereço ou fantasia, as quais trato como não-fantasiados, andavam lado a lado com os integrantes das turmas. Ninguém puxava ninguém para se esquivar do contato com *aqueles* fantasiados – os bate-bolas. E eles se vestiam da cabeça aos pés, era praticamente impossível observar qualquer parte do corpo exposta.

Já sabia que muitos bate-bolas que ali atravessaram meu olhar se subdividiam em categorias, pontuadas pela visualidade dos adereços que utilizam (PEREIRA, 2008; GAMBA JUNIOR e SILVA, 2020). Lá embaixo, então, consegui identificar algumas turmas que se vestem no estilo *bicho-sombrinha* e *bexiga-bandeira*. Havia outros, mas, ali, basicamente estavam estes dois estilos. Alguns rapazes com uma espécie de touca, como se estivessem vestidos de velhas, aguardavam a próxima composição na estação.

Um ponto: passarei a me referir a todos esses foliões fantasiados, localizados dentro da cultura dos bate-bolas, como *bateboleiros* e *bateboleiras* – este último para me referir aos grupos de bateboletes, a variação feminina dos bate-bolas. Tomo emprestado tais nomenclaturas a partir das socialidades observadas durante a etnografia realizada em Marechal Hermes e entre tais atores, como forma de pontuar sua condição (bateboleiro/a) em meio ao carnaval tão diversificado por fantasias, no Rio. É que são “grupos de indivíduos que partilham, em maior

ou menor escala, identidades coletivas” (PEREIRA, 2008, p.54) e estas podem ser identificadas a partir de determinadas peculiaridades. São, assim, tribos contemporâneas (MAFFESOLI, 1998) que inscrevem sua pertença de maneira gregária na cidade e fazem uso de adereços específicos, como bola (ou bexiga), sombrinha, bandeira, leque e símbolos da cultura. De forma geral, conceituo os bate-bolas – comumente tratados no plural, pelo fato de se organizarem, como dito, de maneira coletiva – como ajuntamentos de fantasiados(as), com vestes peculiares, e que se subdividem em visualidades.

Além dos estilos bexiga-bandeira e bicho-sombrinha (FIGURAS 2 e 3), existem os bate-bolas de capa e rastafári, que, não necessariamente, batem com a bola no chão, mas são considerados parte de uma cultura maior: portanto, a bateboleira.

Tais subgrupos, nesse sentido, compreendem uma expressão *micro* (bate-bolas) em meio a outra, *macro* – o carnaval carioca representado por suas diversas expressões, sejam as escolas de samba, os blocos, as bandas, a competição de coretos.

Vale ressaltar que os grupos manipulam os usos de todos esses adereços acima mencionados, formando novas e outras visualidades, à medida que confeccionam suas vestes ao longo do ano.

Toda essa descrição da visualidade dos bate-bolas costuma se tornar referência para sua conceituação, assim como para o seu caráter “popular” no âmbito carnavalesco. Isto pode ser visto em Pereira (2008, 2009), Barbosa (2014), pelo próprio Decreto nº 35134 da Prefeitura (2012) e Silva (2019), que aponta para uma cultura “periférica” de pertencimento, enfatizando-os como “personagens carnavalescos”.

No entanto, existem outros fatores elementares, até externos ao carnaval, que possibilitam a associação de integrantes e culminam na formação dos grupos bateboleiros, como o que se identificou com a pichação e com a turma Legalize (OLIVEIRA, 2017), cujos encontros se localizam entre os bairros Colégio e Rocha Miranda, entorno de Marechal. Em campo, observei que também existem turmas formadas a partir de dissidências de torcidas organizadas de times de futebol e de baloeiros. Não se tratam de temas adotados pelas turmas durante o carnaval, mas do motivo pelo qual estabelecem seus laços sociais.

Nesse contexto, prefiro explicá-los a partir da noção de *espírito bateboleiro*, como resultado da diluição das materialidades, de um afastamento da condição de tradicionalidade, cujos vínculos se dão a partir da territorialidade, dos laços consanguíneos, familiares ou de bairro e, sobretudo, *identitários*. Trata-se de compreender tais associações por meio de uma razão sensível, mais que instrumental (MAFFESOLI, 1998).

Figura 2 - Bate-bolas estilo bicho-sombrinha



Fonte: Francisco Costa e Suryan Cury. Data: 18 de fev. de 2013.

Figura 3 - Bate-bolas estilo capa e bexiga-bandeira (editada)



Fonte: Laboratório Design de Histórias da PUC-Rio³.

Embora, como vamos ver ao longo deste trabalho, muitos cidadãos residentes na cidade do Rio de Janeiro ainda os descrevam como grupos “pouco vistos na cidade”, que “estão acabando” ou “cada vez menores”, compreendo, assim como Pereira (2008), que existe um

³ Sobre tais aspectos visuais, vale consultar o texto *Processo Produtivo das fantasias de Bate-bolas pelas Turmas no Subúrbio Carioca* (2019), de Nathália Ribeiro e Nilton Junior, do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

movimento crescente dessas turmas não só na capital como também em Niterói, São Gonçalo, além de diversos municípios da Baixada Fluminense.

Transportando-me de retorno à narrativa de minha vivência no campo, do alto da plataforma de trem da estação de Marechal Hermes, agora, fazia-se presente uma nova oportunidade: prosseguir na descida daqueles degraus. E foi o que fiz, a condicionar-me, agora, como o *narrador*. Estrangeiro, errante e escritor de minhas próprias ideias, sensações e associações. Lembrava-me das palavras de Walter Benjamin, para o qual a experiência ou um conhecimento prévio fazia-se mais notório, menos latente (BENJAMIN, 1994, p. 201-205-221).

Assim, dava continuidade a esse processo de seleção de memórias (RICOEUR, 2007), incluindo mais uma percepção: a minha própria, lançando-me na cidade a partir de uma “viagem de descoberta” e tendo em vista que o relato dessa viagem, e, sobretudo, da reflexão sobre esse relato, exprimiria a narrativa histórica como a ciência da qual trata Koselleck (2014, p. 20).

Ao descer a escadaria, visualizei um jornal já bastante pisoteado. Não tive tempo, ou impulso, para pegá-lo e ver o conteúdo de suas linhas. Marquei-o, também, com meu passo e atravessei a rua Carolina Machado no sentido da Latife Luvizaro.

A partir daí, um novo universo se apresentava em meio à minha errância, enquanto método: comportamentos e atitudes tomavam minha consciência, agora em processo de reelaboração (KOSELLECK, 2014, p. 247) das lembranças e esquecimentos apreendidos, dos enfrentamentos que, a partir de minhas memórias *vividas*, passariam a (re)determinar também aquele espaço festivo (FERREIRA, 2003) e, sobretudo, das razões sensíveis que reinsiram o corpo enquanto parte estruturante da cidade.

Toda esta leitura da cidade carnavalesca, sobre a qual atravessam as turmas de bate-bolas, bem como dos laços sociais que passaram a ser estabelecidos entre o *eu representado*, as associações e também as rupturas (GOFFMAN, 2008) ano após ano de minha pesquisa, de 2018 a 2021, resultou em meu capítulo III, que abre o segundo e último ato narrativo: o das memórias *vividas*.

Foi nesse contexto de descobertas e, inclusive, de novas amizades que formei que me foram apresentadas outras perspectivas sobre a produção da memória bateboleira, dessa vez, no ambiente digital. É que, durante o exercício de escuta a que me propus nesta imersão, potentes formas de comunicação, que não só transformam, mas *explodem* as noções clássicas da técnica e da ética jornalísticas (RAMONET, 2012), foram identificadas entre os bate-bolas.

Majoritariamente disponibilizadas sob a formato audiovisual – o vídeo, inclusive, sendo

usado historicamente por diversos personagens que estiveram e estão à frente da cultura dos bate-bolas no bairro de Marechal Hermes –, observei uma importante virada neste processo de formação das memórias do carnaval, como se houvesse uma retomada da gestão de suas próprias memórias.

Ao passo que essas narrativas tomam conta dos jornais, dos livros, dos documentos oficiais, das vivências e de suportes técnicos de comunicação digital, mais imagens se projetam sobre nossas lembranças (DURAND, 2004), sobrepondo-se ao racional, como um “grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (p. 18).

Em suma, faz-se oportuno pensar tais narrativas para além do fomento ao conhecimento sobre as diversas manifestações culturais carnavalescas que nos cercam pelas ruas da cidade. É preciso pensá-las pelo próprio interesse que passam a despertar nos atores à frente da gestão da cultura do município do Rio de Janeiro (FIGURA 4), que, com novas linhas, imprimem mais cores às festas nem sempre tão valorizadas historicamente. “Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é, de saída, reconhecer a que ponto o presente colore o passado” (1989, p. 8), diria Pollak.

Figura 4 - O prefeito Eduardo Paes inicia a gestão 2021-2024 posando com bate-bolas



Fonte: Acervo O Globo.

O ano de 2021 representou a retomada de um projeto de gestão da cultura do carnaval para além da Marquês de Sapucaí e dos blocos oficiais que lotam as ruas do Centro, Zona Norte e Zona Sul cariocas. Nas palavras registradas em uma das páginas do Jornal O Globo, Marcus Vinicius Faustini, que assumiu a Secretaria de Cultura no terceiro mandato de Eduardo Paes à frente da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, reiterou que os bate-bolas são uma das manifestações culturais mais importantes, sobretudo, em uma *retomada da cidade*.

1 DA FOLIA À TRAGÉDIA

Às vésperas do carnaval de 2010, corria às soltas que a obra *Guerra e Paz*, de Cândido Portinari, retornaria ao Brasil, para uma restauração, após décadas de exibição pública na sede da Organização das Nações Unidas, em Nova York. O projeto, liderado por João Cândido, filho do artista, havia recebido sinal positivo da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura que, por meio da Lei Rouanet, determinou um limite de R\$ 16,8 milhões para a captação de recursos.

O Projeto Portinari, encabeçado pelo filho do artista morto em 1962, envolvia a preservação e restauração de obras, no Rio de Janeiro, além de exposições em Brasília e Paris. Seria o primeiro retorno do imenso painel de 280 metros quadrados ao país, desde 1956, quando Portinari veria a obra concluída, pela última vez, em público. Na época, a exposição ficou em cartaz por uma semana no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Entre os dias 27 de fevereiro (ano bissexto) e 6 de março daquele ano, o espaço teve suas poltronas desmontadas em virtude de um baile de carnaval.

O próximo passo era negociar com possíveis patrocinadores que, em contrapartida, teriam entre 30% e 100% de renúncia fiscal. A proposta havia sido levada por João à Caixa Econômica Federal e à Caixa Seguros em busca de financiamentos, das quais teria recebido “negativas radicais”. Lamentou, à época, a recusa em um projeto que seria “interesse do país”. Trata-se de um retrato das políticas de promoção das artes, ainda que se trate de um nome como Portinari⁴. Quando, por outro lado, tratamos das expressões artísticas comumente associadas ao “popular”, os recursos e investimentos despendidos ganham contornos ainda mais polêmicos.

Um exemplo disso pôde ser visto em reportagem publicada na mesma sexta-feira pré-carnaval, sobre o Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, que era marcado por “acabar em *funk*”. Sérgio Cabral, pai do então governador do Estado do Rio de Janeiro, autor de livros sobre o samba, a bossa-nova e o carnaval, fora fotografado de mãos dadas com Wagner Love, jogador do Clube de Regatas Flamengo, e teve suas impressões sobre o evento registradas em um *box* na página 3, do caderno de Cultura, sobre o momento: “Homenagear o *funk* é um horror, um crime contra o Rio de Janeiro, *funk* é coisa americana.” Adriana Ancelmo, então primeira-dama, falaria, em linhas contrárias, na mesma ocasião: “É um reconhecimento desse estilo musical tão carioca”. Narra o jornal que, enquanto um grupo de MCs entoava sucessos do

4 No verão de 2010, as duas peças retornariam ao palco da mesma casa e seria vista, após mais de 50 anos, por milhares de brasileiros, até retornar à sede da organização, em 2015.

gênero no palco, o governador engatou um trezinho “atrás da mulher”, Adriana, “rumo à porta de saída”. A coreógrafa Déborah Colker, por sua vez, “ia até o chão”.

Enquanto isso, na Lagoa, bairro nobre da Zona Sul, o Bloco dos Malditos, formado por três amigos, preparava-se para erguer uma enorme parede de caixas de som de alta frequência, construída por eles mesmos. Narra o texto que “a situação vai ficar grave, muito grave, na Lagoa, durante o carnaval”, em função das “poderosas sub frequências do reggae” que reverberariam das caixas de som. João Nitcho, um dos DJs responsáveis pelo projeto Interferência Sistema de Som, chegou a relatar que o grupo não pensava em fazer um festival, “mas como conseguimos uma autorização da prefeitura como bloco e tínhamos vários amigos vindo passar o carnaval aqui, acabamos chegando a este formato”. Não fica claro como foi a adaptação jurídica do grupo para bloco, o que possibilitou a captação dos recursos carnavalescos. João relatou que o grupo realizou diversas apresentações em locais como o Complexo do Alemão, Sampaio e Caxias, descritos como “*points* realmente alternativos”. Isto inclui, ainda, uma festa na “mesma quadra onde caiu o helicóptero da Polícia Militar atingido por traficantes”. O objetivo era, naquele carnaval, celebrar a Jamaica.

Enquanto o Bloco dos Malditos se tornava parte do cardápio de eventos carnavalescos formados por blocos, bandas e artistas como parte do considerado Carnaval Oficial de Rua do Rio de Janeiro, promovido também pelo Jornal O Globo, nas ruas da Zona Norte, uma outra folia viveria as contradições de sua condição de não-oficialização.

Não fosse pelo grupo considerado parte da “cultura dos *sound systems*”, que termina por se enquadrar como fenômeno *cool* entre diversos blocos carnavalescos, a Lagoa talvez não fosse, também, cenário de folia jamaicana para aqueles três jovens e seus amigos.

Não fosse pelo relato cristizador de estigmas proferido por uma das principais fontes sobre o carnaval carioca, Sergio Cabral, contra o *funk*, e, como relatou à época Kadu Tomé, consultor da Cervejaria Devassa, que declarou que faria um “encontro de boêmios no subúrbio para mostrar que a Devassa não é *cult*”, certamente, o carnaval protagonizado pelos bate-bolas em Marechal Hermes pudesse ser legitimado e alçado, formalmente, no conjunto de manifestações carnavalescas da cidade. Não é, no entanto, o que se verá nas próximas páginas. Ainda assim, a folia protagonizada pelos mascarados, fantasiados dos pés à cabeça, insistia em se manter mais colorida que nunca.

Não fosse pela capa de O Globo de 2010, dedicada a Portinari, o título *Negociações de Guerra e Paz* poderia traduzir, de forma simbólica, os contornos narrativos do capítulo que se segue acerca do carnaval bateboleiro dos bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro.

1.1 Bexigas e sombrinhas, em Marechal Hermes

Em 2010, o repórter Bruno Cunha foi quem registrou o clima do carnaval de Marechal Hermes. Um grupo formado por cinco bate-bolas posou para a foto (FIGURA 5) que ilustrou a matéria de uma página inteira, publicada no domingo de carnaval. No entanto, o conteúdo fazia parte de um caderno segmentado, de bairro: o caderno Zona Norte.

No caderno principal d'O Globo, a partir da sexta-feira, já imperavam as matérias que reverenciavam o carnaval da Sapucaí como o evento do fim de semana. Uma cobertura frequente, diária, atravessaria pelo menos cinco dias de folia e dividiria espaço com outras tantas páginas sobre os blocos do centro do Rio, incluindo aí uma grande reportagem sobre a imensidão do desfile do Bola Preta.

Em pleno sábado de carnaval, o Rio estava “a caminho do seu maior carnaval de rua” da história, com uma perspectiva de que a folia de Salvador “dançasse”, já que uma estimativa do Sindicato dos Hotéis, Bares e Restaurantes dava conta de que “os blocos cariocas atraíam mais foliões que o carnaval de rua na capital baiana”. “O carnaval do Rio ainda é mais conhecido pelos grandes desfiles das escolas de samba que brilham na Sapucaí”, nas palavras do repórter Luiz Ernesto Magalhães, mas, com o “nível de organização que alcançamos, ninguém precisa mais ir para Salvador para brincar o carnaval de rua”, completava Alexandre Sampaio, presidente do sindicato da rede hoteleira.

A presença dos então candidatos à presidência Dilma, Ciro e Serra, em Recife, no Galo da Madrugada, também estava nas prioridades jornalísticas. Foram temas que ocuparam 16 páginas de um total de 34, do caderno principal, perpassando as editorias Rio, Política, Internacional, Economia e Esportes, apenas naquele sábado.

À parte dessa conjuntura de páginas momescas, os bate-bolas eram protagonistas de um carnaval de “muito colorido e rixa entre grupos”. Assim começa o texto de Cunha, que narra uma “agitação [que] faz parte da tradição da Zona Norte como Marechal Hermes, Madureira e Bento Ribeiro”. No entanto, diferente dos anúncios animados e repletos de perspectivas positivas sobre a folia que tomava conta do resto da capital, aqui, “existe a preocupação com excessos e violência”.

Figura 5 - Fotografia que ilustra matéria. Legenda: “interesse na convivência pacífica”



Fonte: Acervo O Globo. Data: 14 de fevereiro de 2010.

O “capricho nos trajes” seria destaque do carnaval da Zona Norte e receberia incentivo da Riotur durante um concurso de fantasias na Cinelândia. Os três primeiros colocados ganhariam prêmios em dinheiro. O texto não precisa os valores, mas, em 2008, Pereira (p. 98) descrevia serem de R\$ 2.300, para o primeiro lugar, R\$ 1.800, para o segundo e R\$ 1.600, para o terceiro.

Uma das personagens mais lembradas na cultura bateboleira, Regina Celi Neves, mais conhecida como Dona Regina⁵, ganharia voz ao ser descrita como a responsável pelo Bazar Princesa, onde seria realizado mais um “encontro de clóvis”, em Marechal Hermes.

Dona Regina, além de organizar o evento para as turmas, protagonizava um papel importante na manutenção da memória e da cultura dos bate-bolas. “Filma e fotografa os grupos que comparecem” e, com isso, fazia um trocado, uma vez que o “material produzido [fotos e vídeos] é vendido, e alguns grupos o utilizam para observar detalhes e aperfeiçoar a indumentária”.

5 Dona Regina é conhecida por todos em Marechal Hermes e diversos relatos colhidos para esta pesquisa dão conta de que ela foi a responsável, por décadas, pela organização do carnaval do bairro. Era proprietária de um bazar, desde 2000, que vendia boás, glitter, bexigas, máscaras e fantasias prontas de bate-bolas e é descrita como um “ícone do carnaval do subúrbio carioca”. Em virtude de sua morte, não foi possível realizar uma entrevista formal com Dona Regina.

É, por vezes, irresistível para diversos bateboleiros – e isso foi constatado durante minhas vivências entre turmas do bairro de Marechal Hermes – fazer comparações de sua festa com o desfile das escolas de samba da Sapucaí. Isso por que eles também incorporam, em termos rituais, shows de fogos de artifício no início de seus desfiles, além de fantasias sofisticadas que são produzidas ao longo de um ano inteiro. Na reportagem, a própria Dona Regina aproxima uma folia da outra.

Os grupos (de clóvis) são iguais às escolas de samba e têm até barracão. Em março, começam a pensar no tema do próximo ano. E assistem às filmagens para analisar melhor a fantasia dos outros grupos. (CUNHA, 2010, p. 3)

Dona Regina, assim, atuava na produção de um acervo histórico audiovisual e, por meio de seus vídeos, possibilitava que os foliões sofisticassem ainda mais suas decisões artísticas na produção de fantasias. Com isso, acirrava também as próprias disputas nas ruas pelo bate-bola “mais bonito”.

Sempre existiu, ao longo de minhas conversas entre membros da cultura bateboleira, um ímpeto em, não apenas desmitificar uma imagem associada à violência, como também distinguir tais universos – se é que podemos fazer este traçado –, observando as peculiaridades do carnaval bateboleiro. Mas, a depender da organização da disposição das páginas e cadernos do periódico dedicados a ambos, já era possível observar como tais mundos já eram, ainda que jornalisticamente, simbolicamente compartimentados.

O aspecto da rixa que se observa na cultura bateboleira reitera um universo marcado pela rivalidade, mas que aqui, diferentemente da competição das escolas de samba, torna-se, como visto, uma condição ritualística preocupante – nas linhas da reportagem. O depoimento de Leandro Oliveira, integrante do grupo Enigma, também de Marechal Hermes, ameniza, por outro lado, esse aspecto violento. O bateboleiro, explica, talvez no esforço de superar certo estigma, que “bate-bolas rivais já convivem em outros eventos, como num concurso de fantasias promovido em setembro, em Madureira, e uma festa de confraternização em janeiro, em Irajá”. É que, de acordo com Leandro, os próprios organizadores do carnaval e líderes das turmas “convidam rivais para tentar uma amizade”. E, acrescenta: “o bate-bola é bom”!

Existe, nesse sentido, um processo de policialização nas disputas bateboleiras. O fato de ser associado ao *lado mal* do carnaval é que exige, de seus interlocutores, a ênfase em seu caráter “bom”. Tal estigma suscita decretos, já em 2009, que visam proibir determinadas práticas típicas dos grupos – as quais aprofundarei no capítulo II. É importante compreender, portanto, que um processo de judicialização e criminalização do carnaval dos bate-bolas já vinha ocorrendo em tempos anteriores. Talvez seja difícil, inclusive, localizá-lo no tempo, já que a presença de forças policiais no contexto festivo pode ser vista tanto ao longo dos séculos

XIX e XX, quanto em textos jornalísticos do mesmo periódico, em outros carnavais, na década de 1990⁶. Mas, conforme a imprensa e, em especial, o Jornal O Globo, trazem à luz tal aspecto, uma narrativa policialesca passa a ganhar contornos mais nítidos.

A matéria sobre a folia bateboleira em Marechal Hermes, daquele ano de 2010, por outro lado, justifica tais episódios, em depoimentos. Ainda nas palavras de Oliveira, “qualquer pessoa pode vestir uma máscara e fazer arruaça; não significa que ele integre um grupo”, mas pontua a reportagem:

Apesar da intenção de paz, 500 homens do 9º Batalhão da Polícia Militar (Rocha Miranda) deverão patrulhar a região coberta pela unidade, que abrange cerca de 25 bairros, em 60 viaturas durante o Reinado do Momo, para coibir abusos. (CUNHA, 2010, p. 3)

O major Paulo César, lotado na mesma unidade policial de Rocha Miranda, por sua vez, avisa: “Não tentem estragar o carnaval. Estamos atentos”.

Para ampliar o olhar, vamos a Itaguaí, onde as cores, a alegria e a criatividade, adjetivos frequentes associados ao carnaval dos bate-bolas também eram promessas.

A história, dessa vez, não estava apenas em um caderno de bairro do jornal, mas era contada na Revista de O Globo: um caderno especializado em cultura, literatura e entretenimento, também voltado para assuntos de carnaval nos dias oficiais da festa no país. Por lá passaram nomes como Mario Quintana e Érico Veríssimo, desde sua primeira publicação em 1929. O foco da publicação está nas artes, nas ilustrações e nas histórias ordinárias contadas por personagens do cotidiano da cidade.

Debruçar-se sobre os relatos de indivíduos, vale ressaltar, é se apoiar na memória oral, tal como observa Frochtengarten (2005), para o qual “o direito à narração alarga o debate sobre o vivido e conserva um mundo acolhedor de olhares geralmente impedidos de ascender à condição política”.

É o que dá o tom da grande reportagem de duas páginas, intitulada *Batendo um Bolão* (SÁ, 2010, p.10-11). O fato de se ancorar nas memórias de uma personagem “especial” inseriu o texto referente a Itaguaí junto a outras reportagens sobre os carnavais alegres e criativos dos protagonizados no município do Rio de Janeiro. Tal reportagem foi publicada entre anúncios publicitários, roteiros dos blocos, descrições detalhadas sobre os enredos de cada uma das escolas de samba do grupo especial e dicas de fantasias, o que, somado, aciona um universo

6 Este tema é tratado no capítulo 3 da pesquisa realizada entre os anos de 2012 e 2014. Ao longo do primeiro tópico do capítulo referido, observa-se como os coretos de Bangu e Santa Cruz são alvo de constantes fiscalizações policiais e, nas matérias, observa-se sempre referência aos números do contingente policial deslocado para tais regiões da cidade a fim de promover a segurança dos foliões e evitar possíveis crimes e brigas, não necessariamente entre bate-bolas, já que não há menção a estes grupos nos estudos analisados.

mais lúdico e ocupa impressionantes 60 páginas de toda a revista. As páginas 10 e 11 foram para os bate-bolas.

Ainda que seja analisada, a reportagem em questão foge do campo de estudo aqui proposto: o carnaval da Zona Norte da cidade, mais precisamente, o bairro de Marechal Hermes. A leitura, no entanto, é bastante válida.

Fátima Sá, jornalista responsável pela matéria, mergulha na história de Vera Lúcia de Oliveira Omura (FIGURA 6), de 56 anos, moradora da cidade que pertence à Baixada Fluminense. Vera reconta, a partir de suas próprias memórias, isto é, sem recorrer a especialistas no tema ou autoridades, uma parte da história do carnaval dos bate-bolas. Descreve que, “nos primórdios do carnaval carioca, eles já davam pinta por aí, com suas roupas largonas, máscaras, dancinhas e bolas cheias de ar, que batiam com força no chão, assustando a galera pelo caminho”.

No entanto,

Aos poucos, o acessório [as bolas] antipático foi saindo de cena, muitos bate-bolas começaram a ser chamados apenas de clóvis – a versão brasileira do *clown* inglês – e essa história toda virou tradição em bairros das zonas Norte e Oeste, além de cidades da Baixada Fluminense, como Itaguaí. (SÁ, 2010, p. 10-11)

Trata-se da história de vida de uma mulher simples. Uma ex-babá que se apaixonou por um sujeito que, este, sim, “saía de clóvis”. Vera, apaixonada, começou a costurar as roupas do amado, Tatsuo Omura, que “nunca mais precisou encomendar fantasia”.

Figura 6 - Grande reportagem conta a história de Vera, costureira em Itaguaí (RJ)

Batendo um bolão

Por Fátima Sá
Fotos de Márcia Doppo

Ela cria fantasias de clóvis há 37 anos. Conheça a mais antiga costureira em atividade dessa divertida tradição

Quando os dois foram morar juntos, ele achou que seria bacana se ela fizesse a fantasia. Ela nunca tinha costurado na vida, mas pegou um modelo antigo, cortou um molde em jornal e mandou ver. Deu tão certo que Tatsuo Omura, o namorado, nunca mais precisou encomendar fantasia. É a história do japonês com a neta de índio rendeu, além de muitos clóvis, seis filhas, quatro netos e um casamento que está aí até hoje. Enquanto Vera costura as fantasias na garagem, Tatsuo faz redes de pesca no bar que os dois mantêm embaixo de casa. Quem passa pela rua logo vê, na entrada do bar, as redes e os macacões, um do lado do outro. É uma gente de Resende e Sepetiba atrás dela.

— Foi acontecendo assim: um dia, um dos meus filhos quis sair de clóvis e eu comecei a fazer fantasia pra ele também. Depois, os amigos dele começaram a pedir. E eu fui fazer pra eles também. Então, decidi fazer para vender.

— Mas começa o samba, ela vai para praça e acompanha o desempenho de todo mundo. Principalmente do neto, claro. William já ganhou três vezes o concurso de fantasias. E costuma perder até cinco quilos com o suor do debaixo da roupa.

— Nem sei o peso que tem a roupa. Mas só dá pra aguentar a fantasia por umas três, quatro horas seguidas — ele garante.

Encerrado o carnaval, muitos clóvis colocam a roupa usada à venda por menos da metade do preço de custo. É um jeito de financiar a próxima. E aí, como sabe da reação dos garotos, Vera, corajosa, morre de pena de cobrar caro.

— Muitos deles são casados, tem família pra sustentar — ela explica.

Hoje, a costureira, pedt, em média, de R\$ 250 a R\$ 300 para fazer uma fantasia. As maiores e mais simples levam 40, 60 metros de tecido. As mais elaboradas, 120, 130 metros. Mas Vera já fez macacão com 130 metros de cetim. Um trabalho que, junto com a produção dos outros adereços, pode consumir até 20 dias.

— Mas passa muito rápido. A gente nem sente. Quando vê, já é carnaval de novo.

Os clóvis, naturalmente, foram evoluindo muito desde seus primeiros registros entre nós. E olha que eles já apareciam em gravuras do século XVII, como diz o médico Hiram Araújo, no clássico “Carnaval — Seis milênios de História”.

No passado, era frequente ver roupas cobertas com coveiras e escorpiões, máscaras com chupetas. Hoje nem tanto. Mas as características dos grupos mudam muito de um lugar para outro.

— Aqui dá muito super-herói, personagem da televisão — explica Vera. — Cada ano eles inventam uma novidade. E a gente tem que inventar junto.

— Uns anos atrás mataram um rapaz aqui perto. Foi a maior tristeza — lembra Vera. — Mas hoje o carnaval anda mais calmo.

— Mas começa o samba, ela vai para praça e acompanha o desempenho de todo mundo. Principalmente do neto, claro. William já ganhou três vezes o concurso de fantasias. E costuma perder até cinco quilos com o suor do debaixo da roupa.

— Nem sei o peso que tem a roupa. Mas só dá pra aguentar a fantasia por umas três, quatro horas seguidas — ele garante.

Encerrado o carnaval, muitos clóvis colocam a roupa usada à venda por menos da metade do preço de custo. É um jeito de financiar a próxima. E aí, como sabe da reação dos garotos, Vera, corajosa, morre de pena de cobrar caro.

— Muitos deles são casados, tem família pra sustentar — ela explica.

Hoje, a costureira, pedt, em média, de R\$ 250 a R\$ 300 para fazer uma fantasia. As maiores e mais simples levam 40, 60 metros de tecido. As mais elaboradas, 120, 130 metros. Mas Vera já fez macacão com 130 metros de cetim. Um trabalho que, junto com a produção dos outros adereços, pode consumir até 20 dias.

— Mas passa muito rápido. A gente nem sente. Quando vê, já é carnaval de novo.

Os clóvis, naturalmente, foram evoluindo muito desde seus primeiros registros entre nós. E olha que eles já apareciam em gravuras do século XVII, como diz o médico Hiram Araújo, no clássico “Carnaval — Seis milênios de História”.

No passado, era frequente ver roupas cobertas com coveiras e escorpiões, máscaras com chupetas. Hoje nem tanto. Mas as características dos grupos mudam muito de um lugar para outro.

— Aqui dá muito super-herói, personagem da televisão — explica Vera. — Cada ano eles inventam uma novidade. E a gente tem que inventar junto.

A paixão rendeu um casamento que trouxe seis filhos, que lhe deram quatro netos. Enquanto o marido trabalhava na costura de redes de pesca, a costureira expandiu os negócios e passou a oferecer os serviços de confecção de vestes para turmas de Realengo e Sepetiba. Omura deixou de sair de Clóvis. Os filhos passaram a curtir a folia, mas, em 2010, apenas o neto, de 14 anos, William, ainda “honra a tradição” (SÁ, 2010, p. 10-11). Ali em Itaguaí, havia algo de diferente em comparação com “outros” bate-bolas: tratava-se de uma festa *familiar*. O depoimento de Vera rememora tempos em que “era frequente ver roupas cobertas com caveiras e escorpiões, máscaras com chupetinha. Hoje nem tanto. Mas as características dos grupos mudam muito de um lugar para o outro”. Os clóvis, em Itaguaí, não assustam mais ninguém. São lúdicos, dóceis e nem batem mais com a bola no chão.

Coube à Sá, a repórter, assinar sobre a *antipatia* das bolas dos bate-bolas que, como visto, ao menos aqui, não existem mais. O neto, William, posava para as lentes com a fantasia inspirada no personagem da TV, Ben 10, com um acessório similar a um boneco, nas mãos. Trata-se do estilo bicho-sombrinha, frequentemente, associado, como visto na introdução desta pesquisa, a uma postura pacífica na festa. É curioso perceber que as linhas da história narrada dão conta de “outros tipos de roupas” diferentes, usadas em outro lugar. No carnaval da “mais antiga costureira em atividade dessa divertida tradição” – cita o texto –, o carnaval sem bolas de Itaguaí “dá muito super-herói, personagem da televisão (...) Cada ano eles inventam uma novidade. E a gente tem que inventar junto” (Op. Cit.). As competições, no entanto, ocorriam, e o neto de Vera já havia conquistado “três vezes o concurso de fantasias da região”.

Um ano depois, em 2011, nenhuma das manifestações de bate-bolas atravessou as páginas do jornal ao longo dos dias de momo. Pareciam ter desaparecido no contexto de mais um carnaval memorável para a cidade.

O ano de 2011 representou, nas páginas do Jornal O Globo, o rompimento de recordes do oficialmente declarado Carnaval Oficial dos Blocos de Rua do Rio de Janeiro, marcando o auge do que comumente se considera o “retorno do carnaval de blocos de rua”. O número de turistas na cidade batia recordes. Os dados da Riotur levavam em conta a temporada de cruzeiros, que se estenderia até 27 de abril. Ao todo, 14 transatlânticos e 57.795 turistas deveriam injetar na economia da cidade U\$ 17.392.500, “o equivalente a R\$ 29,5 milhões”.

São nessas sutilezas que se desenham as imagens dos carnavais naquele Rio de 2011. Escrevem um imaginário infantil e pacífico, de um lado, e antipático e assustador, de outro. Serve de matéria-prima para o pensamento humano, limitado, aqui, é claro, àqueles que consomem o jornal, mas que certamente reverberam no campo social. Quando não estão no caderno principal, da mesma forma, expressam a ausência de referências para a memória

coletiva, tal como um processo formador do esquecimento. E o esquecimento, no quadro de estudos sobre as memórias, não é um processo involuntário, mas *ativo*, nas reflexões do filósofo Friedrich Nietzsche (2009). Ao mesmo tempo, está diretamente ligado a uma teia de valores construídos a partir da moral compartilhada socialmente. Trata-se de “uma espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento” (NIETZSCHE, 2009). Já a noção de bem e mal operam, tanto para Nietzsche, quanto para Foucault (1994), a partir de uma *classe* superior. Trata-se de palavras *inventadas* por essa pretensa classe. Vale ressaltar que ambos os autores não consideram o termo *classe* a partir do prisma econômico, mas a partir de um panorama histórico operado por aqueles que aspiravam ao domínio e ao poder. E é neste mesmo quadro que as repostas sobre *o que é carnaval* se cristalizam via editorações jornalísticas, que selecionam e separam as expressões legítimas da folia das “arruaceiras”. Assim emerge a narrativa dos recordes, nas estatísticas, e o esvaziamento simbólico do bater de bolas nas ruas.

No Carnaval das UPPs, resultado do processo de implantação das Unidades de Polícia Pacificadoras em favelas cariocas, o bloco Simpatia É Quase Amor voltaria a subir o Cantagalo “sem medo, após 27 anos”, mesmo com a Polícia Militar reduzindo o efeito de prontidão, deslocado para “outras áreas da cidade” que seriam “mais bem policiadas”. Em depoimento, o então relações-públicas da PM, coronel Lima Castro, não especificou quais seriam elas. A segurança, curiosamente, ainda que com efeito menor, “estaria maior”: foi o que garantiu em depoimento aos repórteres Felipe Frazão, Ediane Merola e Simone Cândida.

Talvez o contingente policial tivesse sido deslocado para a Zona Norte já que, um fato jornalístico na região foi certo: *Milícia atravessa o samba em Bento Ribeiro* (RAMALHO, 2011, p.13). Este foi o título da reportagem escrita por Sérgio Ramalho, ainda na sexta-feira, anunciando o contexto do carnaval na Zona Norte. O subtítulo dava conta de que “paramilitares estariam cobrando taxa para permitir que barraqueiros se instalem no bairro durante o carnaval” (RAMALHO, 2011, p. 13). Bento Ribeiro, vale pontuar, é um bairro que compartilha uma grande área com a vizinha Marechal Hermes. São tão próximos que chegam a se confundir por entre as ruas. Minha primeira máscara de bate-bola seria comprada lá 11 anos depois da publicação da matéria. São bairros comumente descritos por diversos moradores e bateboleiros como parte integrante do que chamam de reduto dos bate-bolas, devido à concentração de barracões de turmas⁷.

7 Esta narrativa acerca de quais seriam os redutos, ou berços, dos bate-bolas é polêmica e controversa. Muitos autores vão citar que, na verdade, a Zona Oeste é o reduto desses foliões, por estar associada historicamente

Figura 7 - Carnaval 11, na Zona Norte, atravessado pela milícia



Fonte: Acervo O Globo. Data: 04 de março de 2011.

Havia, no entanto, uma outra ligação ainda mais diretamente estreita de personagens daquela notícia com o universo dos bate-bolas. A Subprefeitura da Zona Norte, que tinha André Luiz dos Santos à frente, fora denunciada por moradores da região que afirmaram terem sido subornados pelos milicianos a seu mando. Santos negou. Informou que se tratava de uma cobrança ilegal e orientou os barraqueiros a denunciar o grupo à polícia. O texto afirma que a “organização do carnaval de rua fica por conta das associações, que devem solicitar autorização e seguir as regras da prefeitura para realizar os eventos” (Op. Cit).

Os moradores argumentaram que tinham medo de sofrer retaliações, já que tinham conhecimento do envolvimento de policiais militares lotados no 9º Batalhão da Polícia Militar (Rocha Miranda), responsável pelo patrulhamento da região, com grupos paramilitares. Na época, um sargento da unidade fora citado no relatório da CPI das Milícias, mas o processo acabou sendo arquivado – de acordo com o texto. “Esse sargento morava na Barra da Tijuca, anda de carro importado com seguranças armados. Quem vai ter coragem de denunciá-lo ao batalhão? É triste, mas o carnaval de rua de Bento Ribeiro acabou graças a esses milicianos” (RAMALHO, 2011, p. 13), disse um dos entrevistados à equipe, na época. A direção da associação de moradores do bairro, reivindicada por Carlos Augusto Alves da Silva, afirmou que “nenhum barraqueiro foi obrigado a pagar para trabalhar na festa”. No entanto, o texto sugere que, na verdade, quem estava à frente da entidade era Fausto Alves, na época vereador pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), preso um mês antes sob acusação de ser mandante do assassinato de um cabo eleitoral.

Dois anos antes, Fausto Alves havia submetido à Câmara o Projeto de Lei PL nº 0254, de 2009, que visava proibir a utilização de “máscaras, pinturas ou adereços”, sobretudo, por bate-bolas durante eventos carnavalescos realizados no Município do Rio de Janeiro. É o que

aos primeiros relatos de foliões que batem com bexigas de boi, no chão. Outros, vão reivindicar a origem dos grupos aos arredores de Madureira. (BARBOSA, 2014, p. 84-85)

consta na justificativa do processo, que será esmiuçado no capítulo II. O texto vem no mesmo tomo que outras reportagens sobre carnaval sob a inscrição CARNAVAL 2011, colorida, logo acima do título (FIGURA 7).

Enquanto isso, pelas ruas do Centro e Zona Sul, a polêmica girava em torno de integrantes de alguns blocos que resistiam à popularização de carros de som cada vez mais tecnológicos, optando por “marchinhas e instrumentos de sopro”. Uma crise pontual, já que as páginas do periódico se dedicavam a estampar as diversas reportagens sobre o carnaval carioca como um negócio para a cidade.

No domingo de carnaval, era anunciado que, até os próximos sete dias, “mais 42 blocos desfilarão (...) turbinando o turismo e a economia do Rio”. Era o momento de reconhecer a consolidação do “pré e também do pós-carnaval”. A Zona Portuária, por sua vez, era palco d’O Baile de Gala – o nome do evento –, “com a promessa de resgatar o glamour dos anos 70” (ANTUNES, 2011, p. 14). Pelo menos três mil foliões, de acordo com o texto, já haviam passado por lá durante a abertura oficial do carnaval.

O Rio de Janeiro, enquanto cenário carnavalesco, atraía estrangeiros e reinventava antigas tradições. O prefeito Eduardo Paes, à frente da administração da cidade desde 2009, pontuava que: “No ano passado [2010], quem não tinha ingresso para o desfile da Sapucaí, deixava o Rio. Agora, não mais. Temos os desfiles das escolas de samba, os blocos de rua e, com o baile, a gente completa a programação” (Op. Cit.). Ao menos para a reportagem, Paes definia o carnaval da cidade a partir desse trio de festividades, conceito reiterado também pelo “Rei da Noite”, Ricardo Amaral, organizador do evento junto com os empresários Alexandre Accioly e Luiz Calainho: “está formado o tripé da folia carioca: o carnaval de rua, o desfile das escolas e os bailes” (Op. Cit.), firmava Amaral.

O glamour do baile, para o produtor e diretor de shows Luiz Carlos Miele, por sua vez, “volta a acontecer num momento em que dá vontade e orgulho novamente de ser carioca. (...) Hoje, estou vendo aqui as pessoas bem produzidas e com belas fantasias. Não há pessoas peladas nem baixarias. É um baile para vir junto com a família” (Op. Cit.). O preço do ingresso, diga-se de passagem, variou de R\$ 210 a R\$ 4,5 mil (camarote para 12 pessoas).

Um grande mosaico de celebridades, logo na página 2, ilustrava a folia da Marquês de Sapucaí. Estampava uma foto da cantora Sandy com os pais, o cantor sertanejo Xororó e Noely, em um camarote. Eleita “musa” da cervejaria Devassa, uma das patrocinadoras do evento, Sandy afirmou que “a imagem de ‘boa moça’ foi construída pela mídia”. Certamente poderia estar na companhia do DJ e ex-namorado da cantora Madonna, Jesus Luz, e do artista plástico Vik Muniz, que passaram pelo baile de gala da região portuária para se juntar às outras “moças de família”.

Vale ressaltar que todas as reportagens acima mencionadas foram distribuídas ao longo de 28 páginas do caderno Rio, o principal do Jornal. Tratava-se, porém, “do carnaval mais violento em 6 anos”. Estatística, na época, levantada pela Polícia Rodoviária Federal, que fazia referência, na verdade, às consequências fatais do intenso tráfego das estradas durante o feriado, havia apontado 166 mortes até a segunda-feira de carnaval. A matéria, no entanto, só fora publicada na quarta-feira de cinzas, no fim da folia.

Hiram Araújo, diferentemente da grande mídia, desejava outro destino para as manifestações carnavalescas. Descrito como uma “enciclopédia viva da folia carioca”, ele planejava “o maior espetáculo da Terra”, junto a outros diretores da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa), responsável pela realização dos Desfiles das Escolas de Samba dos grupos de acesso e especial. Entretanto, na contramão dos investimentos em novas festas carnavalescas pela cidade, como o baile de máscaras, Hiram afirmava que “o mais importante é que se revigore o carnaval nos bairros”.

Araújo constatava que “o carnaval ficou muito reduzido em determinado momento ao desfile do Grupo Especial. Mas hoje os desfiles caminham por si próprios”. Enfatizava, no texto disposto na coluna lateral esquerda, que “quem mora no Méier, em Bonsucesso, e não vai à Passarela do Samba, quer descer do seu apartamento, botar a cadeira no chão e ver o carnaval de rua”. Acrescentou, ainda, que “o poder público já sentiu a necessidade de dar força ao carnaval popular”.

O desejo de Hiram se concretizaria pelo acaso? Um ano depois, pelas mãos de Eduardo Paes, uma decisão inédita reformularia a condição dos bate-bolas no contexto da cultura da capital fluminense. Os “Grupos de Foliões Carnavalescos denominados clóvis ou bate-bolas” seriam declarados Patrimônio Cultural Carioca!

1.2 Alegria ao som do batidão!

O ano de 2012 se inicia com a reeleição de Eduardo Paes à frente da Prefeitura do Rio de Janeiro. Em 16 de fevereiro, menos de dois meses após o início de seu segundo mandato, Paes assinaria o decreto que tornou os grupos de bate-bolas/clóvis como parte do Patrimônio Cultural Carioca⁸. A medida legislativa foi vista como positiva por diversos bateboleiros durante nossas conversas, já que muitos acreditaram que, a partir daí, políticas de promoção da cultura seriam implantadas. A última década representara, ao mesmo tempo, uma maior

8 O texto oficial do documento da Prefeitura utiliza os termos bate-bolas e clóvis como sinônimo. <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFoliosCarnavalescosdenominadosClouisouBatebolas.pdf>

sequência histórica de projetos de leis que visavam proibir, sobretudo, o uso das típicas máscaras. Havia ocorrido, em 2019, a PL de Fausto Alves e, em 2010, com o deputado Dionísio Lins.

A folia bateboleira da Zona Norte, após dois anos no esquecimento, voltou a ser lembrada como destaque no jornal. Dois dias após a publicação do decreto municipal, uma capa e uma reportagem de duas páginas ocupariam o caderno de bairros, dessa vez na Zona Oeste.

Na capa (FIGURA 8), o título: *Alegria com patrocínio* informava uma decisão importante. Os grupos receberiam, “pela primeira vez, ajuda do governo”. O repórter Bruno Cunha, que assina o texto, fora o mesmo que descrevera, em 2010, a festa e as rivalidades no carnaval dos bate-bolas em Marechal Hermes. Agora, em 2012, Cunha direcionava o olhar para a aproximação das autoridades aos bate-bolas.

Por meio de um edital, informa o texto, o governo do estado havia autorizado a captação de R\$ 4 mil reais para investimentos em “fantasias”. Ao todo, 16 turmas seriam contempladas por meio da medida, cujo objetivo era “incentivar autênticas manifestações da folia nas ruas”. Por isso, o estado “decidiu incluir as turmas de bate-bolas no seu edital de carnaval” – segue o texto –, “muitas deles das zonas Norte e Oeste do Rio”.

O texto que se segue revela mais sobre determinados ritos da cultura bateboleira, envolvendo as fantasias: vestes e acessórios criados e mantidos em segredo ao longo de todo o ano - “Até o dia do desfile, tudo é mantido em sigilo absoluto”. Com constantes referências ao termo tradição, Cunha relata que “o modelo da máscara e os detalhes da roupa dos bate-bolas são informações que só dizem respeito a eles”, sendo revelados ao público somente no dia da saída: o ápice da folia bateboleira.

Por ocasião do investimento proveniente da Secretaria Estadual de Cultura, uma das beneficiadas foi a União de Realengo, “fundada há três anos”, ou seja, entre 2008 e 2009, e que teria recebido os “R\$ 4 mil para investir [nas peças], com roupas inspiradas no tema canibal, que foi escolhido por eles, os 108 integrantes do grupo, sendo 23 crianças”. O depoimento é de Alex Sandro de Paula, de 33 anos, o então vice-presidente do grupo.

Com o apoio, conseguiram reduzir o custo da fantasia estimada em R\$ 1.200, para R\$ 700, por pessoa. Mas existem outros itens que compõem o rito de saída das turmas e que saíram do bolso de líderes e/ou dos integrantes das turmas. Anderson Souza, um dos responsáveis pela Velha Guarda de Realengo, também contemplada pelo edital e composta por cerca de 30 pessoas, relatou que os integrantes já haviam pago “fogos, lanches e o ônibus que leva o grupo a uns seis lugares por noite”.

Figura 8 - Capa do caderno Zona Oeste, de 2012



Fonte: Acervo O Globo. Data: 18 de fevereiro de 2012.

Antônio Carlos dos Santos, presidente da União de Realengo, no entanto, faz uma declaração importante. Relata que, “como a máscara está proibida por aqui, pensamos em um adereço de cabeça que foi inspirado no filme ‘Apocalypto’”. Cunha, o repórter, não informa detalhes sobre o contexto da proibição do adereço, mas a matéria, como dito, de duas páginas, e ilustrada com fotos de diversos bate-bolas usando o traje, busca, por outro lado, enfatizar o ineditismo do “dinheiro investido em modernidades”, sem também especificar quais seriam estas inovações.

Contraditoriamente, a matéria, lançada dois dias após a publicação no Diário Oficial da medida municipal que passou a reconhecer as turmas de clóvis/bate-bolas como Patrimônio Cultural Carioca, não trazia nenhuma informação ou menção sobre o ato administrativo.

Jornalisticamente analisando, a omissão ao decreto pode ser vista como um erro de apuração. Uma falha comum ao jornalismo, muitas vezes, causada pelo binômio *prazo e fechamento* da edição. Como se trata de um repórter já imerso na cobertura do carnaval bateboleiro, há de se saber que, ainda que a publicação oficial do decreto municipal tenha ocorrido num intervalo de 48 horas, até a publicação da matéria, pode ter ocorrido de o profissional não alcançar o ritmo das decisões oficiais, ainda mais às vésperas de uma das maiores festas da cidade. Costumeiramente, no entanto, no ato da apuração, ouvem-se as partes interessadas – neste caso, as autoridades do estado e município, além dos foliões, a fim de recolher mais informações que possam vir a complementar o texto. Neste caso, poder-se-ia ter revelado ao repórter a ocasião do reconhecimento simbólico. Já sobre a declaração de que precisariam substituir o adereço de cabeça, em virtude da proibição do uso de máscaras, levando em consideração as diversas imagens feitas dos foliões usando o adereço, também poderia ter sido aberta uma outra perspectiva do trabalho jornalístico, exigindo do profissional uma postura para melhor compreensão sobre o contexto de tal proibição.

Excesso de trabalho na jornada profissional? Displícência ou omissão deliberada? Difícil responder. Mas tais questões influem, significativamente, na prática jornalística que se pretendia sobre o carnaval.

Independentemente se se tratou de uma abordagem proposital ou não, eis uma construção narrativa. E ela se limita a inserir tais foliões a um contexto proibitivo que os afasta de uma legalidade pressuposta a partir da decisão de Paes, no âmbito municipal. Ora, o objeto de interesse no decreto, pontuado nas linhas iniciais, era justamente a *fantasia* dos foliões. O texto, ao mesmo tempo, mantém a cultura dentro de um quadro bairrista; não como uma manifestação da cidade, afastando suas linhas mais positivas dos carnavais presentes no caderno principal do periódico. Melo (2007) pondera que há duas dimensões de regularidades no jornalismo que aqui se pratica, o cultural.

Figura 9 - Reportagem trata do financiamento de fantasias para bate-bolas

o GRUPO União de Realengo economizou R\$ 500 na produção das fantasias, inspiradas no tema canibalismo

Fantasia de carnaval é realizada em edital

Grupos de bate-bola da região recebem, pela primeira vez, incentivo financeiro do estado para produzir fantasias da folia

■ **BRUNO CUNHA**
bruno.schiff@extra.net.br

Até o dia do desfile, tudo é mantido em sigilo absoluto. Como manda a tradição, o modelo da máscara e os detalhes da roupa dos bate-bolas, por exemplo, são informações que só dizem respeito a eles. Menos o valor — ou parte dele — investido na produção, que este ano “vazou” para o concorrência com a publicação do primeiro edital beneficiando 16 grupos do Rio financeiramente.

A iniciativa é da secretaria estadual de Cultura, que, para incentivar autênticas manifestações da folia nas ruas, decidiu incluir as turmas de bate-bolas no seu edital de carnaval. Muitas delas das zonas Norte e Oeste do Rio. Uma das beneficiadas

com o incentivo do estado é a União de Realengo. A turma, fundada há três anos, diz que recebeu R\$ 4 mil para vestir, com roupas inspiradas no tema canibal, que foi escolhido por eles, os 108 integrantes do grupo, sendo 23 crianças.

— A roupa era R\$ 1.200. Este ano foi um R\$ 700. Antes, cada um pagava a sua. Mas, agora, a costureira deixou o varejo e passou a cobrar por atacado — comemora Ales Sandro de Paula, de 33 anos, o vice-presidente do grupo.

A economia ajudou. Para representar o tema nos 42 metros de cetim, eles vão usar uma espécie de sobressaia com glitter.

Confira as entrevistas com os grupos de clóvis.

A TURMA Velha Guarda de Realengo também foi beneficiada pelo edital, que apoiou 16 grupos de clóvis do Rio

Dinheiro investido em modernidades

Os componentes do grupo de clóvis União de Realengo desfilam com modernidade da cabeça aos pés. Além do glitter, que dá brilho ao tema “canibal”, eles saíram para a folia de rua vestindo patas de lótex, ignizinhas as de um monstro, que foram encomendadas em uma fábrica de São Gonçalo.

— Como a máscara está proibida por aqui, pensamos em um adereço de cabeça, que foi inspirado no filme “Apocalypse” — conta o presidente Antônio Carlos dos Santos, referindo-se ao adereço repleto de caveiras e dentes.

Fora o totem “gliterado” preso nas canelas e a lança que levam na mão.

Outro grupo beneficiado pelo edital é o Velha Guarda de Realengo, composto por cerca de 30 integrantes, que têm a partir de 30 anos.

— Também recebemos R\$ 4 mil muito bem usados. Já pagamos fogos, lanches e o ônibus que leva o grupo a uns seis lugares por noite — diz Anderson Souza, um dos responsáveis, lembrando que o tema desse ano é Netuno.

COMPONENTE da Velha guarda ajusta as roupas de 2011

ZONA OESTE • Sábado, 18 de fevereiro de 2012 • EXTRA • O GLOBO • 7

Fonte: Acervo O Globo. Data: 18 de fevereiro de 2012.

Quando se noticiam tais expressões culturais em todas suas facetas (festas, celebrações, peças de teatro, programas de televisão, etc.), ocorre uma democratização do conhecimento, permitindo-se, inclusive, que outros indivíduos de diferentes estratos socioeconômicos conheçam a existência de tais tradições, podendo, conseqüentemente, conhecer e participar de tais festejos.

Na coluna *Prosa e Verso* do periódico, naquele mesmo ano, uma grande reportagem anunciava o lançamento do livro *Os Imperfeccionistas*, do britânico Tom Rachman. O que torna este tema curioso para esta pesquisa é o fato de que Rachman propunha uma “homenagem irônica” à imprensa, ao descrever que “jornalismo e ficção têm em comum o gosto pelos momentos plenos de drama, pelo melhor e o pior da vida. No caso do jornalismo, mais pelo pior”. Ao reiterar o policialismo que ronda a cultura dos bate-bolas, negligencia-se tal expressão cultural, afastando possíveis vivências por parte de outros atores em meio a um discurso vinculado ao risco, ao medo. Denuncia-se, ao mesmo tempo, um jornalismo de carnaval contraprodutivo, pouco comprometido com um olhar mais crítico e reflexivo sobre o próprio conceito da festa e sua democratização.

O mesmo edital da Secretaria Estadual de Cultura contemplaria também o *funk*. Um gênero apropriado por diversas turmas de bate-bolas e classificado, havia dois anos, pelo escritor Sérgio Cabral como “um horror”, como visto nas páginas anteriores. Naquele mesmo ano, uma matéria de página inteira foi dedicada à promoção da “memória do movimento” e estava inserida no caderno principal do Jornal O Globo.

Na época da publicação, sete dos “25 projetos vencedores do primeiro edital Criação Artística no Funk” estariam na categoria *Memória*. A coordenadora de Diversidade Cultural da secretaria relatou ao repórter Luiz Fernando Viana que “ficou claro que é uma história muito presente no imaginário das pessoas e que precisa ser contada”. Era a justificativa para a decisão que traria o passado do movimento do funk, classificado como “recente e de grande força” na sociedade. Os bate-bolas não são citados no texto, ainda que sejam importantes atores também para a manutenção de uma cultura do ritmo.

Vale ressaltar que o ano de 2012 representou um momento no qual a Prefeitura do Rio, sob a administração Paes, aproximou-se de diversos símbolos da cidade, que foram sucessivamente declarados Patrimônio Cultural Carioca⁹. Assim como os bate-bolas, os primeiros a serem contemplados na lista daquele ano foram os “vendedores ambulantes de mate, limonada e biscoito de polvilho” nas praias cariocas, sob o decreto Nº 35179. Mais tarde, viria o reconhecimento do Choro enquanto gênero musical, além do Mercadão de Madureira, das Torcidas dos Clubes de Futebol da Cidade e de uma lista com 14 bares ou restaurantes reconhecidos como Bares e Botequins Tradicionais da Cidade do Rio de Janeiro.

⁹ A lista com o registro de bens culturais de natureza imaterial, realizados em 2012, pode ser acessada no endereço <http://www.rio.rj.gov.br/web/irph/patrimonio-imaterial>

No fim daquele feriado festivo, ou seja, na quarta-feira de cinzas, dia 22 de fevereiro, sete dias após o Decreto simbólico sobre os bate-bolas, apenas os vendedores ambulantes de mate receberiam menção no jornal, desta vez na coluna do jornalista Ancelmo Gois. O texto anunciava que “a novidade deste carnaval na Praia de Ipanema foi uma mistura de mate com vodca”.

No caderno principal do jornal, ainda no início daquele carnaval, eram diversos os relatos sobre novos recordes de números de blocos e foliões. Diferentemente de 2010, os brincantes eram acusados de deixar para trás um rastro de contradições. Primeiro, vieram as denúncias sobre o excesso de lixo que tomava o asfalto. Depois, o número insuficiente de banheiros químicos, o que criara o “bloco dos mijões”. Já em 2011, os abusos eram combatidos com certa veemência. Para 2012, a Prefeitura do Rio de Janeiro preferiu sofisticar a campanha com inserções públicas no Jornal o Globo, a fim de conscientizar a população: “Neste carnaval, comporte-se como um cidadão. Não faça xixi na rua”, pedia o texto, que informava um aumento de 250% no número de mictórios espalhados pela cidade, em relação a 2010. A ilustração de um homem, fantasiado de malandro, foi utilizada como parte do design das diversas peças.

A publicidade institucional contava ainda com outro alerta: “No carnaval a cidade tem que ficar no ritmo das marchinhas e não da marcha lenta”. O objetivo era informar sobre a presença de 1.000 controladores de trânsito que manteriam a harmonia da cidade. Na ilustração (FIGURA 9), um homem fantasiado de bate-bola.

Figura 10 - Carnaval com Harmonia, no Jornal Oficial do Carnaval do Rio



Fonte: Acervo O Globo. Data: 20 de fevereiro de 2012.

Dois elementos da peça são cruciais para a compreensão daquele contexto da folia bateboleira. O primeiro diz respeito ao fato de que o homem, na ilustração – um folião batebola – não é representado fazendo uso da máscara, um adereço considerado ícone da cultura. O segundo diz respeito a uma alusão a carnavais antigos, representado pela fantasia. Diversos bateboleiros com os quais tive contato durante minha pesquisa descrevem tal vestimenta como banda-banda ou pirulito, uma tradição do “bate-bola antigo”. No lugar da máscara, um acessório de cabeça, associado à fantasia de pierrô, bobo da corte ou arlequim, desconfigura por completo o bate-bola, tal como se concebe nos dias atuais. A imagem, assim, evoca certo purismo carnavalesco, ao mesmo tempo que reitera uma narrativa antimáscara, já observada em anos anteriores.

Existe, no entanto, um terceiro elemento que, em muito, lança luz sobre a postura do Jornal O Globo frente ao carnaval enquanto festa da cidade e que, definitivamente, influencia a forma como se pauta uma cobertura da folia. Ele se encontra sob o formato de texto e está localizado no canto inferior esquerdo, abaixo do logotipo da prefeitura do Rio, acima do logotipo do periódico: descreve a publicação como o “Jornal Oficial do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro”.

É o caminho que possibilita compreender, portanto, que, ao publicar sobre o carnaval carioca, de uma forma geral, o periódico se alinha, sumariamente, à narrativa em consonância com a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, fazendo as vezes de propagador de um carnaval pretendido pela administração municipal. Assim, sua leitura deve ser feita de forma comedida, compreendendo que as decisões editoriais, ali, para além de informar, buscam promover as ações do município e propagar modelos festivos que são de seu alcance e interesse, ao mesmo tempo, moldando toda uma memória que se fixa sobre o Carnaval Carioca – com letras maiúsculas.

O carnaval do ano de 2013 revelaria um pouco mais sobre a profunda e complexa relação entre patrocinadores e carnaval, desta vez com vistas nos desfiles das escolas de samba na Sapucaí. Traria, novamente, Marechal Hermes de volta aos olhos do público.

Logo no sábado que antecederia os desfiles na passarela do samba, um texto, sem autoria, traria uma espécie de submersão no que seria, historicamente, a polêmica “união das escolas de samba com o mundo empresarial”. Sob o título *Nem sempre é visível, mas vale*. A matéria dava conta de certos “puristas [que] criticam os chamados enredos de aluguel, que estariam arruinando a originalidade da festa”. Sem mencionar quem seriam os críticos da relação carnaval-empresas – prosseguem as linhas –, “fingem não ver que o espetáculo milionário das agremiações que disputam o título do carnaval carioca é cada vez mais

dependente do dinheiro das empresas”. Assim, muitas escolas eram acusadas de esconderem as marcas para “exibir ideias”. Mais que isso, seriam responsáveis por repelir uma essência comunitária, representada por aqueles que atravessam a Marquês de Sapucaí, que seria mais legítima, em detrimento, por exemplo, de doação de fantasias a funcionários de empresas patrocinadoras. O texto menciona que a “Vale contou seus 60 anos de história, há dez anos, no desfile da Grande Rio. Na ocasião, sorteou uma centena de fantasias entre os funcionários e recebeu 1.200 convidados, incluindo clientes e fornecedores, num camarote na Sapucaí”.

Diversas escolas teriam preparado enredos conceituais, a partir de produtos oferecidos por empresas, e este “movimento” já ocorria há quase uma década: em 2005, - descreve o texto. A Grande Rio venderia a ideia de “alimentação saudável da Nestlé”; a Danone, na Porto da Pedra em 2012; a Associação Brasileira dos Criadores do Cavalo Mangalarga Marchador, na Beija-Flor de 2013; a homenagem da Basf a agricultores, na Vila Isabel de 2013; a comemoração pelos 50 anos da Petrobrás, na Mangueira de 2005; a Volkswagen na Unidos da Tijuca, também em 2013.

No entanto, ao despender, em termos quantitativos, de um número de reportagens consideravelmente maior para a cobertura dos carnavais da Sapucaí e dos blocos de rua oficiais, o Jornal O Globo termina por promover tais manifestações carnavalescas em detrimento de outras, que, seguindo a lógica crítica da reportagem, ainda guardariam tais relações comunitárias e independeriam de patrocínio de empresas privadas, como é o caso do carnaval dos bate-bolas. Nem por isso, como se observou até o momento, dedicaram mais linhas em sua cobertura, ou conseqüente promoção, enfatizando seu caráter expressivamente local. Isto se agrava quando, editorialmente, optam por mantê-las segmentadas nos jornais de bairro, ainda que reforcem seu caráter de “tradição”.

Na terça-feira de carnaval daquele ano, Arnaldo Jabor descreveria a festa em texto que intitulou como *O Novo Carnaval das Ruas* (JABOUR, 2013). Com o mesmo tom crítico, desta vez, direcionado ao carnaval dos blocos de rua, questionava o número de foliões que tomava as ruas de Salvador, Recife e, sobretudo, Rio.

Proferia ideias contra “blocos que congregam mais de 400 mil participantes, 400 mil dançando na orla do Rio, em um delirante comício de felicidade”. Considerou, historicamente, que “houve uma mudança, sem dúvida”, e desaguava em saudosismo pelos “mascarados solitários e escassos bloquinhos na avenida, restando apenas 'os clóvis' de Santa Cruz com a tradição do passado”. É assim que as memórias narradas cristalizam determinados imaginários: a cidade real passa a ser aquela estampada nas páginas de jornais. A cidade, então, é ou *deixa de ser*, aquilo que ali *está* ou *não está*.

Nestor Garcia Canclini enfatiza que os lugares que mantêm viva a memória e permitem o encontro das pessoas, portanto, “têm sua força diminuída frente a remodelação dos imaginários operada pelos meios de comunicação” (2002, p. 42).

Em 2013, em meio à intensa folia que atravessava ruas e manchetes, no entanto, também estavam os bate-bolas. Agora, em mais uma grande página dedicada à festa realizada “com organização” nas comunidades pacificadas, uma pequena nota, acompanhada de uma fotografia (FIGURA 11), registrava o *Bonde dos Clóvis ao som do Batidão*.

O primeiro texto, maior, pontuava a presença das UPPs em favelas como Rocinha, Vidigal e Complexo do Alemão, o que levou diversos blocos a regularizar desfiles, “que agora ocorrem em clima amistoso, dizem moradores”. Em Marechal Hermes, por sua vez, o “Carnaval é tempo de encontrar os amigos”. Mais que isto, “de fazer churrasco ao som de muito funk”. As rixas são deixadas de lado em prol da ênfase em seu senso comunitário. É uma festa que ocorre “enquanto milhões se esbaldam atrás dos blocos ouvindo sambas e marchinhas”. “Lá, no subúrbio carioca, o ritmo do batidão renova a tradição dos clóvis, mais conhecidos como bate-bolas”. É nesta tensão entre tradição, modernidade e localismo, mais uma vez, que a narrativa se constrói.

“Nas ruas do bairro”, prossegue o texto, “os moradores aguardam ansiosos para ver o que cada grupo de bate-bolas apresenta. As fantasias (algumas custam até R\$ 3 mil) são guardadas em absoluto sigilo durante todo o ano”. O autor do texto busca, em vão, uma estatística que indique o número de turmas de bate-bolas em atividade na cidade. Deixa a entender, por fim, que não há um mapeamento com tal objetivo acerca do carnaval dos bate-bolas. “Estima-se que há 500 equipes na região metropolitana”.

O texto traz o depoimento de Leandro Oliveira, um engenheiro de 36 anos, líder da equipe Enigma, que traz mais detalhes sobre a preparação da folia. Trata-se do mesmo entrevistado de uma reportagem sobre a cultura, também analisada aqui, publicada em 2010. “É o ano inteiro de trabalho. O dia de ir para a rua é uma (sic) momento único. Brincar de bate-bola é uma fantasia de infância que se repete todo ano – diz ele, empolgado”. Fim de história!

Figura 11 - Matéria de duas colunas, sobre bate-bolas e o funk



GRUPOS DE bate-bolas tomam as ruas do subúrbio embalados pelos hits do funk

Carnaval é tempo de encontrar os amigos em Marechal Hermes, na Zona Norte. De fazer churrasco ao som de muito funk. Enquanto na Zona Sul, milhões se esbaldam atrás dos blocos ouvindo sambas e marchinhas, no subúrbio carioca o ritmo do batidão renova a tradição dos clóvis, mais conhecidos como bate-bolas.

Nas ruas do bairro, os moradores aguardam ansiosos para ver o que cada grupo de bate-bolas apresenta. As fantasias (algumas custam até R\$ 3 mil) são guardadas em absoluto sigilo durante todo o ano.

Não há uma estatística oficial que quantas turmas de clóvis estão em atividade, mas estima-se que há 500 equipes na região metropolitana.

Às 12h de sábado, os primeiros graves já são ouvidos na Rua Acapu, em Marechal. Só nesta via há sete conjuntos de bate-bolas. O engenheiro Leandro Oliveira, de 36 anos, comanda a equipe Enigma.

— É o ano inteiro de trabalho. O dia de ir para a rua é uma momento único. Brincar de bate-bola é uma fantasia de infância que se repete todo ano — diz ele, empolgado. ■

BONDE DOS CLÓVIS AO SOM DO BATIDÃO

Colorido. Grupo de bate-bolas de Marechal Hermes mostra suas fantasias

Fonte: Acervo O Globo. Data: 13 de fevereiro de 2013.

Se tratarmos da métrica das matérias jornalísticas, isto é, do tamanho que certa reportagem ocupa na diagramação final de um periódico, pressupõe-se que este seja proporcional à importância que determinados fatos da cidade têm junto ao interesse público. E o interesse público é “uma espécie de justificação para a seleção dos fatos que se tornarão jornalísticos” (LISBOA, 2012, p. 89). Os bate-bolas de Marechal Hermes, dentro do contexto da festa carnavalesca, talvez representem uma parcela ínfima diante de outras manifestações, sobretudo, se excluirmos os jornais de bairros. Nestes cadernos segmentados por região – Zona Norte e Baixada, por exemplo –, nenhuma menção à cultura, em 2013, foi encontrada.

O texto acima, como se observa, é tímido, mas representou uma virada importante da cobertura jornalística, ao menos desde 2010, quando iniciei o levantamento de reportagens sobre aquele carnaval específico: tratava-se da primeira menção aos grupos de fantasiados no caderno principal do Jornal O Globo. E seria a única e última até 2019.

1.3 A solidão do bate-bola

Em 2014, o país estava prestes a sediar a Copa do Mundo de futebol da FIFA. Ancelmo Gois, colunista do Jornal O Globo, ironizava a repercussão do evento internacionalmente: “graças ao Rio, a imagem do Brasil lá fora não tem apenas apelo sexual vulgar”. Reproduzia, na página, uma camiseta amarela da marca Adidas, onde era possível ver, ao fundo, a imagem de uma mulher de biquíni, segurando uma bola de futebol na mão, e um ícone da paisagem carioca: “recolhida por estimular no exterior a ideia de que aqui é a pátria da devassidão –

aparece um desenho do Pão de Açúcar” (GOES, 2014). Relata, ainda, que “quem viaja ou vive no exterior [é] testemunha que o Rio é protagonista de quase todos os anúncios sobre a Copa no Brasil. Melhor assim”, finaliza. O Rio enquanto cidade midiática é objeto de estudos que enfatizam que, entre as festas que realiza, destaca-se o carnaval. É responsável pela difusão do turismo, não apenas em âmbito nacional, mas projetando a cidade internacionalmente (BALASSIANO, 2020).

Logo no sábado de carnaval, Cleo Guimarães¹⁰ também anunciava uma nova decisão da prefeitura de Eduardo Paes, acerca do carnaval de rua: o prefeito entregaria ao presidente do Cordão do Bola Preta, Pedro Ernesto, “em pleno desfile na Rio Branco, uma placa que reconhece sua sede, no Centro, como patrimônio cultural do Rio” (GUIMARÃES, 2014). O cordão é, historicamente, o mais antigo em atividade na cidade.

Ganhou ainda mais notoriedade a partir de 2010, por ser um dos blocos que passaram a atrair um número assombroso de foliões à região Central do Rio. Em 2014, o Carnaval Oficial dos Blocos de Rua batia “mais um recorde na festa de rua carioca” (O GLOBO, 2014, p.6-7) e a popularidade do Bola lhe renderia uma matéria de duas páginas inteiras na segunda-feira.

As imagens que ilustram o texto mostram diversos foliões com “fantasias originais”, como noivas e colombinas, e destacam o “bom humor das fantasias com críticas aos problemas no trânsito e no transporte”. Desta vez, no entanto, a campanha por “harmonia no trânsito”, ilustrada com um folião bate-bola, como visto em 2013, não voltou às páginas, apesar de se agravar em 2014. Em muito, isto se deu pela própria condição da administração da festa por Eduardo Paes, responsável por “uma burocratização que teve como objetivo a imposição de uma normatização e a mercantilização dos cortejos” (LACOMBE; HERSCHMANN, 2020, p. 4). O prefeito havia criado a Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP), além de editar o decreto nº 30.659, “que impõe regras para o desfile dos blocos”. Tal normatização do carnaval de rua acontecia “através de ações de patrimonialização dos blocos escolhidos como mais representativos [e que fazem parte da agenda oficial da festa], mas também (...) de uma série de definições sobre o que pode ou não acontecer no carnaval” (FRYDBERG In: LACOMBE; HERSCHMANN, 2020, p. 5).

Grande parte dessa representatividade era enfatizada através do jornal. A Vieira Souto, em Ipanema, fora cenário do desfile de 30 anos do bloco Simpatia É Quase Amor, descrito por um de seus organizadores – Ari Miranda – como uma representação do “vigor que o carnaval de rua do Rio vem apresentando”.

¹⁰ GUIMARÃES, Cleo. *Coluna*. 28 de fevereiro de 2014, O Globo, Matutina, Segundo Caderno, página 5.

As páginas que denunciavam acúmulo de lixo, por ocasião da passagem dos blocos, se estendiam ao caráter fiscalizador da Prefeitura. Ganhavam cada vez mais destaque à medida que os impasses pareciam também se agravar. Foi o ano em que uma greve de garis, reivindicada pela Companhia Municipal de Limpeza Urbana (Comlurb), levou diversos moradores a “limpar por conta própria” calçadas e ruas. Relatos sobre o “mau cheiro insuportável” eram colhidos de diversas regiões da cidade, como Lapa, Cinelândia, Vila Isabel. A Comlurb alegou que “manteve a limpeza programada para o carnaval”, e que um protesto de “cerca de cem garis” na Presidente Vargas se tratava de uma mobilização de um “grupo sem representatividade”. Na Zona Norte, no entanto, os relatos eram sobre a situação de um bairro que estaria “abandonado”.

Camila Martins, no caderno Zona Norte, escrevia ao jornal, “não só em meu nome, mas em nome de todos os moradores de Marechal Hermes”, e pedia “mais atenção ao nosso bairro, que sempre foi considerado um dos mais tranquilos do subúrbio e hoje vive uma situação de total calamidade” (MARTINS, 2014). Na coluna *Pelo Bairros.com*, a moradora dizia que Marechal sofria com a insegurança, “que nos assombra dia e noite. Não se pode mais sair para a rua sem que estejamos o tempo todo olhando para os lados de medo”. Relata que “os assaltos são cada dia mais frequentes e não há nenhuma movimentação das autoridades para que esse quadro seja revertido” (Op. Cit.).

Na contramão desse cenário, Ancelmo Gois, em plena segunda-feira de carnaval, perguntava: “Quem é mais conectado nas redes sociais no Rio: o pessoal de Ipanema ou da Zona Norte?”. É que, “segundo pesquisa do Instituto Informa, 48,6% dos moradores da Zona Norte do Rio” usam “alguma mídia social. Em seguida vêm os da Barra e Jacarepaguá, com 47,5%. Em terceiro ficou a turma da Zona Sul, com 43,9%” (GOES, 2014).

Os reflexos dessa colonização do meio digital, sobretudo por moradores da Zona Norte, resultaram num fenômeno também na cultura dos bate-bolas. Desde 2010, um canal no Youtube disponibilizava registros audiovisuais da folia em Marechal Hermes. A partir de 2013, uma série de vídeos, intitulada *Marechal Hermes pra onde tu olhas vê BATEBOLA!*, exibia a rotina do carnaval no bairro. A publicação dos vídeos, inclusive, já ocorria desde 2013.

Se, por um lado, a festa dos bate-bolas não era retratada no impresso, nas redes era possível constatar que ela seguia expressiva¹¹. Em termos de números, os acessos à série

¹¹ Vale ressaltar ainda que, disponibilizados nas redes, tais vídeos podem ser acessados de qualquer lugar do mundo, sendo um produto perene, enquanto o jornal impresso, a menos que acessado através do acervo da instituição, tem uma sobrevida curta, sendo majoritariamente consumido/acessado nos dias próximos à sua publicação.

somam, até a data de escrita desta tese de doutorado¹², 401.274 visualizações. Em termos comparativos, em dezembro daquele ano, o número de exemplares do jornal O Globo em circulação, isto é, que chegaram às mãos dos leitores, era de 267.541, de acordo com o Instituto Verificador de Comunicação (IVC)¹³.

O que restaria dos bateboleiros no impresso era um texto de Leonardo Richote que, na quarta-feira de cinzas, relembra o lançamento do álbum *Todo Carnaval Tem Seu Fim* da banda Los Hermanos, em 2001. Marcelo Camelo, vocalista do grupo carioca, havia contado à Richote, na época, que o disco tinha a “ver com o fim do carnaval, com a Quarta-Feira de Cinzas, a solidão do bate-bola, as marchinhas”. João Pimentel (2002), jornalista e autor de um dos principais livros sobre os Blocos de Rua do Rio de Janeiro, descrevia o primeiro carnaval do Rio no novo milênio como, basicamente, representado pelos desfiles das escolas de samba, enquanto descreve um carnaval de rua vazio. Era uma época em que os moradores da cidade preferiam fugir para a Serra ou a Região dos Lagos.

Em 2014, 13 anos depois do depoimento de Marcelo Camelo, os bate-bolas pareciam, irônica e metaforicamente, solitários, ao menos midiaticamente, dois anos após serem reconhecidos oficialmente como Patrimônio Cultural Carioca, como dito.

Richote, no entanto, registra no texto que “o universo do carnaval já vinha sendo usado pela banda desde o início. O primeiro disco, de 1999, traz na capa uma máscara de bate-bola e uma canção que explora essa mitologia, ‘Pierrot’” (RICHOTE, 2014).

À medida que eu lia seu texto, reencontrava lembranças de quando ainda morava em Belo Horizonte e havia comprado uma cópia do álbum. Era meu primeiro ano na faculdade de Jornalismo, em Belo Horizonte, distante centenas de quilômetros da cultura dos bairros considerados parte do subúrbio carioca.

Anos mais tarde, dentro da minha própria experiência enquanto folião e enquanto pesquisador do carnaval, confrontava-me com a hipótese de que os bate-bolas, enquanto manifestação carnavalesca, enquadrar-se-iam mais num processo de silenciamento que evidência, ao menos midiática. Mas, em minhas memórias, ao passo que acompanhava a carreira da banda, a imagem desses fantasiados ainda se mantinha viva.

Era o início dos anos 2000 quando fui apresentado ao Los Hermanos. Eu e meus colegas íamos a diversos shows do grupo na capital mineira e, entre uma escuta e outra, as

¹² Número referente a 02 de maio de 2021.

¹³ MEIO E MENSAGEM. *Circulação de jornais cai de 1,9% em 2013*. 27 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2014/01/27/circulacao-de-jornais-cai-de-1-9-em-2013.html>> Acessado em 02 de maio de 2021.

capas dos CD's (FIGURAS 12 e 13) geravam curiosidade por não se aproximarem em nada das imagens de meus carnavais na cidade ou mesmo no interior.

A curiosidade era sobre saber a que se referiam aquelas imagens – ainda que imaginasse se tratassem de personagens carnavalescos. Passaram-se alguns anos até que, em virtude de minha mudança para o Rio de Janeiro, eu (re)conhecesse os bate-bolas. Isso foi em janeiro de 2007, às vésperas do carnaval.

Naquele ano, a banda ainda estava em intensa atividade e eu vivia, pela primeira vez, o carnaval nas ruas de Piedade, bairro considerado como parte do subúrbio da capital carioca. Talvez até tenha tido a informação de que aquele personagem mascarado se tratasse de um bate-bola, no entanto, apenas associei, fixei a informação à imagem, quando me deparei com um grupo desses batendo com bolas no chão. Lembrei-me das cores e da máscara de tela, cujos olhos dos foliões, a depender da posição em relação ao sol, poderiam ser parcialmente identificados. Não sentia medo, mas encanto.

Figura 12 - Capa do álbum de estreia da banda Los Hermanos, de 1999



Fonte: Abril Music.

Figura 13 - Capa do segundo álbum da banda traz um desenho de um bate-bola



Fonte: Abril Music.

O fato de não associar, inicialmente, a imagem da capa do disco ao termo bate-bolas, mas carregá-la como lembrança, é explicado por Maurice Halbwachs (2004). Trata-se de relacionar as *lembranças* [passado] à *ação* [presente]¹⁴ durante a vivência do cotidiano. A representação se forma aí, no tempo que precede o contato material, como aponta Gilbert Durand (1988). A imagem – enquanto lembrança – precede a linguagem e o pensamento racional. É o que difere, para o autor, o conhecedor do leigo. O primeiro, em contato com a experiência material, compartilha sua memória entre os grupos sociais, ao passo que o segundo só se lembra a partir da experiência de terceiros, não fixando, por isso, na memória... mas em seu *espírito*.

Halbwachs (2004), ao tratar das Memórias Coletivas enquanto parte de uma Sociologia do Cotidiano, enfatiza, portanto, as formas sociais da memória. Busca refletir a partir das

¹⁴ Bergson (2008) enfatiza que a memória se desloca, se rearranja, na durabilidade do tempo mais que quando relembremos o passado ou projetamos o futuro, isto é, quando não há uma *ação*.

diversas experiências do indivíduo dentro de grupos sociais, enfatizando sua inseparabilidade entre tempo e espaço. Também é assim que operam, a partir de Henri Bergson, que considera que a memória apenas pode ser evocada a partir de uma leitura do mundo, por meio de imagens, e da apreensão deste mundo por meio do corpo. O autor considera que a memória é uma instância que reafirma a realidade do espírito, ou seja, que está além da matéria.

Para melhor me recordar de algo, reflete Halbwachs, “adoto um ponto de vista de um grupo e encontro em mim muito das ideias e modos de pensar do grupo” (2004, p. 31), por isso o indivíduo nunca se encontra isolado. Existe uma dimensão individual da memória, mas o autor reitera que “seus referentes são sociais, e são eles que permitem que, além da memória individual, que é por definição única, tenhamos também uma memória intersubjetiva, uma memória compartilhada, uma memória coletiva” (Op. Cit., p. 53-54).

Halbwachs enfatiza que a memória, diferente da história, não se trata de um processo de acumulação simples de peças do passado (p. 33). Exemplifica, nesse sentido, que os depoimentos, mesmo que partam sempre de um *eu individual*, ou que apresentem divergências, são importantes para reconstruir um conjunto de lembranças. Por isso exercito, busco acessar as memórias que me foram compartilhadas sobre os bate-bolas e não os reconheço como “perigo”, mas, inicialmente, como algo agradável (a música) ao meu espírito.

Não me via satisfeito em acomodar as memórias estigmatizantes, repassadas por alguns colegas cariocas que viria a conhecer mais tarde e pelo próprio jornalismo sobre esse universo que, hoje, apresenta-se tão magnífico durante meus carnavais.

Em 2020, tentei uma conversa com integrantes do Los Hermanos, também impulsionado pela pesquisa, como forma de compreender o que os havia motivado a inserir em dois álbuns tais referências carnavalescas.

Quem atendeu às minhas solicitações e respondeu às minhas perguntas foi Ana Camelo, mãe do vocalista Marcelo, em 8 de maio de 2020, já que o filho – justificou – estava, naquele momento, na Europa em função de uma série de shows.

Ana, de início, reconheceu a importância de conceder tais depoimentos. Primeiro, por também ser uma artista e por compreender a importância da cultura dos bate-bolas. Ela se descreve como “uma mulher das artes, professora de matemática”, alguém que “quer muito pela educação, pois a educação é libertadora”.

Acrescenta que:

Eu como uma pessoa de esquerda, adoraria que ele contribuísse com seu trabalho. Como a educação do país está entregue a loucos, acho de uma imensa importância o trabalho que você faz resgatando antigas tradições que acontecem principalmente nas

periferias. (CAMELO, Ana: depoimento [maio. 2020]. Entrevistador: Luiz Gustavo de Lacerda Santos. Rio de Janeiro: UERJ, 2020. Digital. Entrevista concedida para tese de doutoramento.)

A artista plástica considera que vivemos um contexto de crise democrática e reitera a necessidade de olhar para toda e qualquer atividade, ou manifestação, das artes.

Dado o contexto do depoimento, Ana Camelo compartilha suas memórias pessoais e descreve o motivo pelo qual os integrantes da banda escolheram os bate-bolas como símbolo de seus álbuns:

Marcelo foi criado em Jacarepaguá, onde bate-bolas eram muito comuns. Havia grupos de meninos (principalmente) que se vestiam e saíam às ruas batendo com as bolas. Era uma certa rivalidade (os da rua de baixo com os da rua de cima). Quem batesse mais forte "ganhava" a disputa.

Quando meu filho mais velho tinha uns 10 anos, Marcelo 8 anos e o mais novo 3 anos, saíram pela primeira vez de verdade para esse "embate". Eu fui junto com o menor... rs... coisas de mãe 🙄

Bom, acho que essa convivência com uma tradição suburbana, levou a escolha de ambas as capas.

(CAMELO, Ana: depoimento [maio. 2020]. Entrevistador: Luiz Gustavo de Lacerda Santos. Rio de Janeiro: UERJ, 2020. Digital. Entrevista concedida para tese de doutoramento.)

Sabe-se que o grupo Los Hermanos iniciou suas atividades em 1999, portanto, um contexto decisivo para produtores e artistas da indústria fonográfica. A internet penetrava cada vez mais os lares dos brasileiros e o acesso ao conteúdo digital se expandia de forma inédita. O progressivo acesso ao digital ocorreu também em meio a profundas mudanças no aspecto econômico de uma Indústria Cultural da música, culminando, também, numa nova potência de consumo de *estilo* entre os consumidores (ANTUNES, 2018).

Los Hermanos é a ponta de lança desse chamado movimento indie brasileiro. Sua negação às estruturas, seu discurso romântico em defesa da liberdade artística, sua relação polêmica com a imprensa e com o sucesso, sua reaproximação quase simbiótica com o público, tudo isso a transformaria em um paradigma para a nova geração que se formava. Bloco do Eu Sozinho é o grande marco de transição entre a lógica hegemônica das *majors* e a independência escancarada. Ao desafiar a gravadora e defender o desejo do artista frente ao mercado, Los Hermanos simbolizava, como nunca antes, o rompimento consciente do rock brasileiro com a grande indústria e o começo de uma nova era da música brasileira. Fazia um caminho inverso ao habitual: saía das estruturas midiáticas tradicionais para estabelecer-se no universo alternativo. (ANTUNES, 2018, p. 27).

Pode-se apostar, a partir daí, que a escolha da imagem dos bate-bolas, para além de uma memória particular da qual compartilham os integrantes da banda, tenha partido de uma própria posição crítica à imprensa – postura que vai ser sustentada pelos artistas do grupo ao longo de toda a carreira e conhecida entre os fãs da banda. Na contramão de um carnaval midiático, reforçam símbolos que seriam alternativos a uma memória carnavalesca

representada pelas escolas de samba, vistas como o pilar da hegemonia do carnaval. Colocam-se, assim, num movimento contra-hegemônico, ou contracultural.

Além do mais, ao novamente trazerem a imagem de um bate-bola no segundo álbum de estúdio, intitulado *Bloco do Eu Sozinho*, enfatizaram o reconhecimento dessa manifestação carnavalesca que se torna quase um ícone da banda – mais que não foi fomentado por eles nos anos que se seguiriam. Curiosamente, após o sucesso do primeiro disco, que estourou nas paradas de sucesso com Anna Júlia, o segundo CD representaria um rompimento com o passado musical.

O [segundo] álbum surpreendeu grande parte do público por ser bem diferente do anterior. Ao antigo som da banda, acrescentaram-se levadas melancólicas do samba, da bossa nova e de outros ritmos latinos. A euforia do primeiro CD não se repetiu nas vendas e a banda passou a tocar em lugares menores, com a diminuição drástica de seu público. Porém, nesse ponto, ganhava um grande aliado em sua caminhada: o público fiel, aquele que permaneceu. (NEVES, 2018, p. 43)

Tapscott e Williams (2007) observam que, a despeito da influência das narrativas midiáticas junto àquela juventude, um novo modo de consumo se firmava entre os jovens brasileiros, mais impulsionado pela interatividade e interação no ambiente digital.

É a geração da colaboração por um motivo principal: diferentemente da de seus pais estadunidenses que viam vinte quatro horas semanais de televisão, estes jovens estão crescendo em um entorno onde o que prima é a interatividade. Além disso, é uma geração que observa tudo de perto. Os jovens se mostram mais céticos frente à autoridade, já que examinam cuidadosamente a informação à velocidade da luz, sozinhos ou com sua rede de iguais (TAPSCOTT e WILLIAMS, 2007, p. 80)

Nesse contexto, considera Frith:

(...) a música é utilizada pela juventude para ressaltar suas diferenças com relação aos demais, participando de um complicado jogo de identidade e de status. Não nos surpreende o fato de que os estudantes de ensino secundário formem grupos sociais baseados nos gostos musicais que eles compartilham (FRITH, 2006, p. 102).

Ao trazer tais imagens aos olhos do público, um processo de identificação com um universo simbólico que representaria o Los Hermanos mostrou que diversos jovens incorporaram elementos da cultura bateboleira. Não é possível confirmar a relação que determinados fãs têm com este carnaval, mas no único documentário oficial sobre a banda, o filme *Los Hermanos: este é só o começo do fim da nossa vida*¹⁵, dirigido por Maria Ribeiro e filmado ainda em 2012, um grupo é flagrado pelas lentes usando máscaras de bate-bolas. As imagens são da entrada de um show realizado no Rio de Janeiro, mais precisamente na Fundação Progresso, localizada na Lapa, em 03 de junho.

¹⁵ O filme está disponibilizado em alta qualidade em: <https://www.youtube.com/watch?v=jlTTZ0yPE4g>.

Dado o contexto, não é difícil afirmar que uma nova conjuntura de consumo e, sobretudo, um olhar valorizador de determinados imaginários simbólicos acerca de culturas periféricas se tornassem um novo mote do pensamento juvenil contemporâneo.

No ano de 2014, portanto, talvez os bate-bolas já não estivessem tão solitários quanto em 2001, mas, em 2015, novamente ficariam no esquecimento através das páginas do jornal. O que se via era, por mais um ano consecutivo, as narrativas sobre mais um acúmulo de recordes no número de foliões nas ruas do Rio de Janeiro, por ocasião dos blocos oficiais.

Aquele foi um ano peculiar para a capital fluminense, que completava 450 anos e, por isso, diversos eventos seriam realizados durante os dias de carnaval, dedicados à efeméride.

Figura 14 - Fãs da banda vestem máscaras de bate-bolas, antes de show da banda



Fonte: Captura de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jITZ0yPE4g>.

No caderno Zona Norte, por outro lado, o paradoxo de uma “Confusa Paisagem” (CONFUSA, 2015, p.1) – título da capa – descrevia um “cenário de irregularidades” e tomava como exemplo o bairro da Pavuna. O Sesc Zona Norte, no entanto, seria palco de oficinas de “ritmos carnavalescos, que vai ensinar sobre os gêneros tocados em todo o país nesta época do ano: samba, marcha, frevo e maracatu”. É nesse sentido que se reflete sobre uma hipotética pedagogia carnavalesca, disseminada e promovida por órgãos públicos e pelo próprio Jornal. Enquanto, em 2013, o *funk* passa a ser visto como uma forma de modernização do carnaval suburbano, sobretudo através da cultura bateboleira, agora os instrumentos de sopro e percussão eram a base de um aprendizado sobre como fazer carnaval.

À frente da “extensa agenda para os foliões curtirem o carnaval gratuitamente nos clubes do Engenho de Dentro, Madureira e Ramos” estaria a Orquestra Voadora, um bloco que,

historicamente, apresenta-se na região mais central da cidade, mais precisamente nos jardins do Museu de Arte Moderna, no Aterro do Flamengo.

A agenda do carnaval da Zona Norte, durante a qual seriam oferecidas as oficinas, contava com a realização de um baile infantil, com participação da Orquestra Mirim Fanfarra, além de dois dias de folia, no domingo e segunda-feira, com “jogos recreativos, camarim carnavalesco e muito samba”, na unidade do Engenho de Dentro.

Observa-se, portanto, uma premissa de reorganização da folia em determinados bairros da região e, ao mesmo tempo, um processo de expansão do carnaval por meio de atores protagonistas de blocos que ocupam a Zona Sul carioca. A proposta vinha por meio do Serviço Social do Comércio, o Sesc, uma instituição pública de direito privado, mantida por empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com atuação nacional. Em seu portal oficial, é descrito como parte do “compromisso de empresários deste setor em colaborar com o cenário social, por meio de ações que proporcionassem melhores condições de vida a seus empregados e familiares e o desenvolvimento das comunidades onde vivem”¹⁶.

No entanto, por mais que se tente reprimir certas manifestações, há algo de orgânico no fazer carnavalesco. “Só mergulhando no fundo das nossas memórias” para explicar a força desta emoção, era o que dizia o suburbano Marquinhos de Oswaldo Cruz sobre o “estado de espírito” compartilhado durante a festa. No texto para o jornal, citava, inclusive, o quadro *Carnaval em Madureira*, de Tarsila do Amaral, como a maior referência para a formação de suas memórias.

Marquinhos de Oswaldo Cruz, vale ressaltar, é um agitador cultural que está à frente de eventos considerados suburbanos, como a Feira das Yabás e o Trem do Samba. Relembrava o “tom cinzento e triste dos trens que passavam lotados de trabalhadores” em direção ao que considera como “bairro dormitório”. Durante o carnaval, no entanto, era tomado pelas cores e pela alegria.

“Achei por anos que apenas nós suburbanos éramos detentores absolutos desse sentimento carnavalesco tão nobre. Engano de um provincianismo suburbano” (CRUZ, 2015). Durante sua infância e adolescência, período em que residiu no bairro que carrega em seu nome, estão foliões fantasiados com “máscaras de fronhas de travesseiros e (...) inocentes morcegos, carrascos e diabinhos” (Op. Cit.). Recordava-se dos “senhores que chegavam em casa com os peixes cozidos do sol, da cerveja e do samba”, assim como “dos pagodes que invadiam a semana, onde aprendíamos músicas inéditas”, da “preparação da roupa para os bailes” e até de “artistas famosos [que] iam atrás dos moradores mais antigos do bairro”, menos de bate-bolas.

16 SOBRE O SESC. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/portal/sesc/>.

Frei Betto também estava nostálgico. Esforça-se em recontar a história do carnaval a partir do conceito de “festa da carne”, perpassa o entrudo como herança portuguesa do século XVII, explica que o primeiro baile de Carnaval, em 1840, no Rio, e a criação dos confetes e serpentinas “tinham tornado a festa menos violenta”, e que os Zé Pereira inspiraram cordões, ranchos e blocos. Cravou que a “invenção do automóvel” fora responsável pelo corso, um “desfile de carros pela cidade”, e pontua a eclosão da Deixa Falar, “a primeira escola de samba, fundada em 1929”. Conclui, até o fim do texto, que:

A festa de Momo restou como momento de catarse. Busca-se o prazer imediato no sexo e na droga; a transgressão de valores na nudez e na irreverência agressivas; a competição exacerbada na disputa de prêmios a fantasias, blocos e, sobretudo, escolas de samba. Hoje, o carnaval agoniza em muitas cidades brasileiras. É feriadão. Deixamos de ser participantes para quedar-nos como meros (tele)espectadores. Despimos a fantasia do corpo para confiná-la na mente. (...) Restam, agora, poucos palcos: os sambódromos do Rio e de São Paulo, os trios elétricos de Salvador, os blocos de Olinda e Recife. (BETTO, 2015, p.9)

Frei Betto, certamente, limitou-se a ler os cadernos do jornal para o qual escreve ao longo dos últimos anos, para chegar a tais conclusões. Demonstra que acessou uma historiografia carnavalesca compartilhada através de livros especializados no tema, mas parece ter deixado de lado uma vivência carnavalesca na cidade. Assume-se, no mesmo sentido, num papel de telespectador que descreve, basicamente, as imagens que imperam na mídia hegemônica acerca da festa. Marquinhos de Oswaldo Cruz segue no mesmo caminho, ao concluir que reencontrou “a minha grande Madureira, princesa e com praia: Copacabana. Encantado sou hoje com sua grande mistura, do luxo da Atlântica ao churrasquinho de rua” e que, ao contrário de Frei Betto, “não cabe a nós buscar a origem desse espírito que envolve toda a cidade, e, sim, replantá-lo em nossas vidas, para que nunca seque” (CRUZ, 2015).

É dentro deste quadro narrativo que se cristalizam um imaginário sobre a festa nas ruas da cidade, que lança ao mesmo tempo no esquecimento as festas de bairro, outrora tão desejadas por Hiram Araújo, e reconhecidas simbolicamente, enquanto patrimônio, por atos administrativos municipais que, como visto, mais visavam fiscalizar e reorganizar a festa que, propriamente, projetá-la. Mas o bate-bola resistia à solidão.

1.4 Bate-bola é “coisa séria”

Em 2016, a folia bateboleira voltaria a ocupar as páginas do periódico, naquele que era o último ano do mandato de Eduardo Paes à frente da Prefeitura do Rio.

A capa do caderno Zona Norte anunciava os “quase 60 grupos [que] desfilam pela região até a Quarta-feira de Cinzas”, entre eles, a Banda Raízes da Vila da Penha, que completava “20 anos de carnaval”, segundo o presidente do grupo Alexandre Muniz. No Méier, a festa seria animada pelo bloco Amigos da Joaquim Méier. Cezar Nogueira, presidente, dizia que, ali, a festa tinha um “estilo mais família”. Nas ruas desde o ano de 2000, posavam para fotos com uma bandeira do grupo e anunciavam que, pela primeira vez, contariam com duas musas, além de uma rainha, em uma configuração muito similar à de uma escola de samba. Cezar relatava que nunca precisaram vender as camisetas do bloco, uma vez que “tinham patrocinadores”. O desejo de Hiram Araújo, pelo menos, ganhara alguma representatividade.

Enquanto Cezar e Alexandre prometiam animar o bairro do subúrbio, a Zona Oeste provava que *Carnaval é coisa séria*. A reportagem de uma página, publicada no sábado de festa, enfatizava o trabalho e a “ralação” como uma rotina comum dos grupos de bate-bolas.

Figura 15 - “Carnaval” de bate-bola “é coisa séria”

4) ZONA OESTE O GLOBO - EXTRA - Sábado, 6 de fevereiro de 2016

QUASE UMA ESCOLA DE SAMBA

Carnaval é coisa séria



CLÓVIS NAS RUAS
Folhéis do Chega Mais (acima e à direita, no ateliê) e da União de Realengo levam a sério o trabalho

Para fazer bonito na folia, os grupos de bate-bolas começam o trabalho em julho e passam 12 horas por dia na ralação

► A roupa sempre luxuosa dos bate-bolas é de um apaixonado por carnaval. Quem vê os folhéis brincando nesses dias de confete e serpentina não imagina que o preparo começa com muita antecedência. O grupo União de Realengo, ganhador do concurso Bate-bola Originalidades da RioTur em 2012, 2013 e 2015, definiu o tema da roupa em julho e logo começou a desenhar os modelos e a fazer as roupas em seu ateliê.

— Vamos arriscar um tema pouco explorado no carnaval, a festa na roça — diz Marco Machado, de 35 anos, presidente da União de Realengo.

Os 40 integrantes saem pelas ruas de Realengo e de outros bairros da Zona Oeste nos quatro dias de carnaval. Hoje é possível cruzar com eles na Rua Leocádia, às 21h. Nos coretos, encontram outros grupos de bate-bola. Ao todo, são cerca de 90 na região.

Entre eles está o Chega Mais, criado há 25 anos em Cosmos, que, ao longo de vários meses antes da folia, produz as próprias roupas e as de outros sete grupos. Por dia, são 12 horas de ralação.

— Dá trabalho, mas não consigo desistir. Com o grupo, nosso carnaval se transforma numa diversão para o ano todo, porque organizamos várias festas para tomar decisões — conta o dono do ateliê do Chega Mais, Lúcio da Silva, de 40 anos. †

NA PÁGINA 6
Veja toda a programação dos blocos na Zona Oeste.

Fonte: Acervo O Globo. Data: 06 de fevereiro de 2016.

A reportagem narra (CARNAVAL, 2016, p.4) a rotina de intenso trabalho dos líderes de turmas, que começavam suas criações em julho e deveriam enfrentar 12 horas por dia de intensas atividades nos barracões.

Mais uma vez, a turma União de Realengo fora convidada a conceder entrevista, desta vez, na reportagem sem a assinatura de um repórter. A mesma imagem que ilustrava a matéria

de capa, publicada no carnaval de 2012, agora, quatro anos depois, volta a ilustrar aquele texto – em uma decisão jornalística rara, uma vez que, ao menos dentro das redações pelas quais passei, sempre se evitou reutilizar material já publicado. O foco, aqui, é em enfatizar que as turmas “levam a sério o trabalho”, com um discurso de legitimação da própria cultura. Destaca que “o dono do ateliê do [grupo] Chega Mais”, criado há 25 anos em Cosmos, Lúcio da Silva, de 40 anos, produz não apenas as fantasias de sua turma, mas de “outros sete grupos”.

O grupo União de Realengo, por sua vez, “ganhador do concurso Bate-Bola Originalidades da Riotur em 2012, 2013 e 2015 – descreve o texto –, definiu o tema da roupa em julho e logo começou a desenhar os modelos e a fazer as roupas em seu ateliê”. Relata, por fim, no curto texto de duas colunas, que “os 40 integrantes saem pelas ruas de Realengo e de outros bairros da Zona Oeste nos quatro dias de carnaval”, onde, nos coretos, “encontram outros grupos de bate-bolas”.

É notório como um ideário de rivalidade e rixas, presente em outras reportagens analisadas nesta pesquisa, não ganha nem menção. Ao mesmo tempo, representa, jornalisticamente, uma aproximação editorial com determinadas turmas, em detrimento de outras, ao ilustrar o universo bateboleiro a partir de uma fonte única – a turma União de Realengo.

Pode-se arriscar, inclusive, uma predileção pela turma nas reportagens, já que foi uma das primeiras a serem contempladas no edital da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro com o valor de R\$ 4 mil reais para a confecção de fantasias, e o fato de a mesma ser consecutivamente premiada no concurso da Cinelândia, promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro e patrocinado pelo próprio Jornal O Globo. Eu contemplo, eu premio, pode-se aferir.

A “preocupação” com a violência no carnaval vinha do desfile do Bola Preta que, ao longo das análises, e talvez por se tratar de um dos grupos mais antigos da cidade, como já dito, sempre ganhou destaque a partir de grandes ilustrações que registram a presença de uma multidão, antes na Avenida Rio Branco, agora, na Primeiro de Março. Mas o Bola registrava, pela primeira vez, “cerca de 90 roubos e furtos”.

Um pequeno texto descrevia que a violência era a responsável por “desafinar” o cordão, que havia atraído em 2016 um milhão de pessoas ao Centro do Rio.

Enquanto isso, a folia em São Paulo, registrada na mesma página, ganhava cobertura do jornal. Na capital paulista eram esperados “355 blocos”, enquanto a Sapucaí era mais uma vez alvo de críticas por uma suposta mercantilização do samba. Uma imagem de um carro alegórico que retratava o ex-presidente Lula é acompanhada do seguinte texto: “escolas do Rio, que já exaltaram governos militares e abraçaram causas sociais após a redemocratização, hoje são patrocinadas e evitam críticas”. João Pimentel, agora em texto para O Globo, condenava a ausência de enredos críticos na Sapucaí, ao afirmar que “é o dinheiro que manda, perdeu-se a

condição de criticar. O desfile é sustentado, então quem vai sair detonando?”. As declarações vinham na página seis, do primeiro caderno do jornal.

Dentro de todo esse contexto, vale pontuar, não apenas as narrativas acerca da folia bateboleira. Os discursos que se difundem sobre outras expressões do carnaval, através do jornal, muitas vezes, são propulsores da reformulação da própria organização da festa. Imprensa e autoridades, nesse sentido, sempre foram descritas como agentes fundamentais nos processos de domesticação e transformação da festa (FERREIRA, 2005). É em meio a este embate de narrativas e, ao mesmo tempo, da ausência delas, que decisões públicas são tomadas a fim de controlar os excessos e impor limites à realização e organização do carnaval, assim como legitimar e promover outras narrativas. Isto se torna ainda mais decisivo quando se trata de um periódico, como O Globo, que, como visto, guarda relações diretas com a administração da cidade, ao ser “adotado” como jornal oficial do carnaval. Tais narrativas, inclusive, podem se tornar matéria-prima para a produção de medidas jurídicas, como vai se ver no próximo capítulo, moldando, sobretudo, a opinião pública.

Eduardo Paes deixaria a Prefeitura do Rio até o fim de 2016, após ser derrotado no segundo turno por Marcelo Crivella, representando um choque com a organização do carnaval no Rio de Janeiro.

A partir de reportagens de jornais, Lacombe e Herschmann (2020) reafirmam que “o atual prefeito faz questão de manter [o distanciamento] da festa e, mais especificamente, os cerceamentos impostos aos blocos de rua”, mesmo àqueles que desfilam tradicionalmente com autorização (p. 6). A gestão de Paes também ficaria marcada pela ordenação carnavalesca, mas mais focalizada na inibição de desfiles não-oficiais.

O jornal O Globo, por sua vez, deixaria de lado a cobertura das festas de subúrbio, inclusive do carnaval dos bate-bolas, acentuando, um processo que chamo de subterraneização das narrativas sobre a cultura e que representam o mesmo que subterraneizar a própria expressão.

Micael Herschmann (2020) revisita as memórias carnavalescas de João do Rio, ao pesquisar a cultura musical enquanto fenômeno que, progressivamente, passa a tomar as ruas da capital fluminense a partir dos anos 2000, e descreve um Rio de Janeiro como “submerso”, quase “invisível”, mas que emerge com toda a intensidade durante o Carnaval.

É nesse contexto que as recorrentemente referidas festas *tradicionais* podem ser diferenciadas dos *eventos* já que, estes últimos seriam demarcadores da “patrimonialização” (COSTA, 2015). As primeiras pertenceriam a um plano histórico de um passado que se repete, mas que se sustentaria por si só, vistam com certo grau de autenticidade por serem sustentadas por um senso comunitário. Por outro lado, aquelas que alcançam o caráter de evento incorporam uma racionalização reguladora (HUIZINGA, 2005), sendo mais condicionadas aos

investimentos, além de serem promovidas por meio de planejamento e difundidas pela atenção que geram em veículos de comunicação hegemônicos, acreditando-se em seu poder de atração de consumidores/turistas.

O carnaval da Sapucaí, como visto a partir da leitura do jornal, estaria tensionado, simbolicamente, nesta dualidade, à medida que “puristas” reivindicavam uma maior autenticidade, de um lado, e realizadores que justificavam sua importância turística, de outro.

Ao assumir o primeiro mandato à frente da prefeitura carioca, no entanto, como dito, Marcelo Crivella ficaria conhecido como o “prefeito que não gosta de carnaval”. Foi descrito, em grande página do jornal, como o “anfitrião que é dúvida na própria festa”¹⁷, em meio a especulações de que pretendia passar a folia longe do Rio, apenas dependendo, para isso, de uma autorização da Câmara Municipal.

Nas palavras do periódico, a não-presença de Crivella na abertura da folia seria um feito inédito, já que “desde a inauguração do Sambódromo, em 1984, todos os prefeitos em início de mandato foram” à Sapucaí. Enquanto naquele ano os policiais realizavam uma greve, que já vinha desde meados de janeiro, cerca de 800 mil pessoas tomariam as ruas da cidade. “Não houve incidentes graves”, mas, devido à paralisação dos agentes, “vítimas de roubos tiveram dificuldade para registrar os crimes”.

A edição de 18 de fevereiro do jornal O Globo não estava disponível para consulta no acervo do periódico, mas Nilcemar Nogueira, então Secretária de Cultura, justificaria a ausência do bispo licenciado da Universal do Reino de Deus na abertura de seu primeiro carnaval à frente da Prefeitura em função de uma gripe que acometia a esposa do prefeito. Marcelo Alves, então presidente da Riotur, pedia respeito à decisão de Crivella, enquanto aguardava, na concentração da avenida, a entrega das chaves da cidade para o Rei Momo. Justificava o gestor ao dizer que “a posição dele é apoiar o carnaval como um todo”¹⁸.

O ano de 2017 representaria, para o carnaval bateboleiro de Marechal Hermes, mais um momento de silenciamento, em termos narrativos. Na verdade, haveria uma reportagem sobre as turmas de bate-bolas, dessa vez, no caderno Baixada. A publicação se choca com a premissa metodológica desta pesquisa, que visa compreender como se dá a formação de uma memória carnavalesca através do Jornal O Globo no município do Rio de Janeiro, mas diante de tão poucas reportagens e menções à cultura, optou-se por incluir a matéria nesta análise, compreendendo, também, que tal organização editorial, ainda que de forma simbólica, reterritorializa a festa bateboleira, afastando seu registro dos bairros da Zona Norte da cidade do Rio.

¹⁷ ONDE está o prefeito? O Globo, Rio de Janeiro, 17 de fev. de 2017, Matutina, Rio, p. 1.

¹⁸ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/prefeito-marcelo-crivella-nao-participa-da-abertura-oficial-do-carnaval-2017-20981857>

A publicação preenchia de cores a capa do caderno, mais uma vez reforçando o aspecto tradicional dos grupos, mas, desta vez, registrando sua presença na região central da cidade: “cheio de histórias, grupo de bate-bolas de Queimados sai hoje pelas ruas do Centro, arrastando uma multidão”. É a primeira vez que o termo multidão é associado a esse carnaval.

Ao todo, três páginas inteiras representaram, também, a maior reportagem dedicada ao tema, de todas as analisadas, e descreveram com detalhes o processo criativo de produção de fantasias e o encantamento que os foliões geram no público. A turma Atração é descrita como uma forte representante dos bate-bolas, que desfilaria, naquele dia, na Rua Rui Chagas, no município de Queimados, na Baixada Fluminense – o nome do bairro, vale ressaltar, não é citado na reportagem.

O curioso é que o texto de Larissa Marques descreve, nas primeiras linhas que os mascarados, “terror das criancinhas no passado, atualmente é motivo de risadas e encantamento”. Trata-se do mesmo discurso observado na reportagem sobre a história da costureira Vera, em 2010. Desde 2000, a turma Atração “vem atraindo cerca de mil admiradores, de todas as idades, que não perdem a apresentação e a queima de fogos a cada edição da farrá carnavalesca”. Na época, contavam com 80 componentes fixos, “oriundos de outras cidades da Baixada, como Belford Roxo, São João de Meriti e Nova Iguaçu”.

Figura 16 - Capa sobre os trabalhos da turma Atração, de Queimados



Fonte: Acervo O Globo. Data: 21 de fevereiro de 2017.

Márcio Lopes da Silva, de 39 anos, era o responsável pela turma, cuja inspiração para produção das fantasias “veio do Clóvis – como também são conhecidos os bate-bolas”. Em verdade, o texto sugere que, apesar das bexigas, que compõem a performance dos bate-bolas, as ilustrações utilizadas nas casacas tinham como “maior fonte de inspiração as famosas animações da Disney”.

Em 2017, apresentariam o tema Alice no País das Maravilhas, em forma de mangá¹⁹. As fotos que acompanham a reportagem mostram parte do trabalho que, quando pronto, esbanja “luxo e purpurina pelas ruas”. Mais uma vez, no entanto, o foco da reportagem se vira para o longo tempo de produção das vestimentas, assim como seu alto custo, financiado pela contribuição mensal de cada um dos integrantes. O tema é escolha do próprio líder que, segundo o mesmo, “se esperar todo mundo opinar dá briga – diverte-se”.

Em um tom similar ao observado na matéria que trata da seriedade do trabalho nos ateliês bateboleiros de 2016, o texto descreve que “engana-se quem pensa que vida de bate-bola é molezinha”. Além do trabalho de produção das peças, “para encarar o festejo com dignidade, é preciso força para segurar o peso da fantasia: surpreendentes 20 quilos, divididos em sete peças diferentes”. O calor seria mais um desafio para os brincantes, podendo “chegar a uns 47 graus dentro dela”. O analista de sistemas Amarildo Araújo, de 23 anos, é outro entrevistado e relata, entre outras coisas, que “não se importa de desembolsar R\$ 1.200 pago em um carnê, para comprar a fantasia que produz”.

¹⁹ Mangá é descrito no texto como histórias em quadrinhos japonesas.

Figura 17 - Reportagem detalha processo criativo de fantasias da turma Atração

4) BAIXADA

O GLOBO - EXTRA - Sábado, 25 de fevereiro de 2017

TRADIÇÃO RENOVADA



Desfile de criatividade

Na folia há 17 anos, grupo de bate-bolas de Queimados promete atrair hoje cerca de mil admiradores de todas as idades

Larissa Marques

larissa.marques@oglobo.inf.br

► Terror das crianças no passado, atualmente é motivo de risadas e encantamento. Tradicional nas ruas da Zona Norte do Rio

e na Baixada, o movimento dos bate-bolas tem um forte representante em Queimados: o Grupo Atração, que desfila hoje, às 15h, na Rua Rui Chagas, no Centro do município.

Famosos na região por animarem a folia queimadense desde 2000, o grupo vem atraindo cerca de mil admiradores, de todas as idades, que não perdem a apresentação e a queima de fogos a cada edição da farra carnavalesca.

Hoje em dia, a trupe já conta com cerca de 80 componentes fixos, oriundos de

outras cidades da Baixada, como Belford Roxo, São João de Meriti e Nova Iguaçu.

O responsável por essa proeza é o autônomo Márcio Lopes da Silva, de 39 anos. Cria da cidade, ele conta que a inspiração veio dos clóvis — como também são conhecidos os bate-bolas — que desfilavam nos bairros do Rio.

— Sempre via as fantasias deles e comprava para sair aqui. Em 2000, resolvi fabricar as minhas próprias e, nesse primeiro ano, saímos em 11 pessoas, todos amigos da rua — lembra o queimadense, que já desfilou com 115 integrantes em 2014.

Grande vedete da brincadeira, a fantasia é um capitu-

Sábado, 25 de fevereiro de 2017 - O GLOBO - EXTRA

BAIXADA < 5



Painéis exibem figura de "Alice no país das maravilhas" estilo mangá, que inspira o desfile

lo a parte. Sorridente, Márcio diz que a maior fonte de inspiração são as famosas animações da Disney.

— Já fizemos roupas da índia "Pocahontas", da fada "Sininho" e várias outras. Esse é o ano da "Alice no país das maravilhas", mas em forma de mangá (história em quadrinhos japonesa) — revela o fundador, todo prosa com a sacada que teve para o tema.

E quem olha as fantasias prontas, esbanjando luxo e purpurina pelas ruas, não desconfia a trabalhadora que dá para chegarem ao resultado final.

— A gente já começa a decidir os temas um mês após o carnaval. Pesquisamos os que já foram usados por ou-

tras turmas, para não repetir, e procuramos novidades, ou algo diferenciado, como a história do mangá — explica Márcio, que costuma assumir pra si a decisão final da escolha: — É muita gente no grupo. Se esperar todo mundo opinar dá briga — diverte-se.

No entanto, engana-se quem pensa que vida de bate-bola é molezinha. Nada disso. Para encarar o festinho com dignidade, é preciso força para segurar o peso da fantasia: surpreendentes 20 quilos, divididos em sete peças diferentes.

— Já aconteceu de integrante desmaiar por causa do calor, mas nada grave — esclarece: — A roupa leva um forro para ajudar a dar

Fonte: Acervo O Globo. Data: 21 de fevereiro de 2017.

Figura 18 - Integrantes, incluindo uma batebolete, da turma Atração

6) **BAIXADA** O GLOBO - EXTRA - Sábado, 25 de fevereiro de 2017

TRADIÇÃO RENOVADA

volume, e o calor pode chegar a uns 47 graus dentro dela — detalha Márcio, puxando pela memória a média de idade dos integrantes, que oscila entre 2 e 45 anos.

Nem aí para o calor está o analista de sistemas Amarildo Araújo, de 23 anos. Ele faz parte da turma que — voluntariamente — produz as fantasias dentro do barracão ao longo do ano.

— Ajudo na fabricação da estampa. Tudo que sei aprendi aqui. Quando o dia do desfile vai chegando, venho do trabalho direto pra cá — diz o rapaz, que leva um dia, em média, para fazer um macacão.

Apaixonado pela tradição, o moço não se importa de desembolsar R\$ 1.200,

BAGATELA

O valor da fantasia chega a R\$ 1.200, além do tênis, que custa R\$ 800

pago em um carnê, para comprar a fantasia que produz. Sem contar o tênis, que este ano custou R\$ 800.

Uma das poucas representantes da mulherada da turma — são cerca de cinco garotas em todo o grupo — a estudante Jéssica Garcia, de 23 anos, vem de uma família engajada no mundo dos clóvis.

— Meu irmão e cunhado já faziam parte, e eu sempre sonhei em integrar a equipe — revela a jovem, que participa da caminhada pela primeira vez.

Se o peso, o preço e o calor incomodam? A resposta da queimadense vem pronta, na ponta da língua:

— A paixão é grande e quando a gente está lá, dançando, nada disso importa. Se é uma coisa que vale a pena, a gente não mede esforços. 1



DEDICADOS
Márcio (acima) é o fundador do grupo, que reúne Jéssica e Amarildo




Fonte: Acervo O Globo. Data: 21 de fevereiro de 2017.

A reportagem é tão mais diversificada em termos de abordagem aos bate-bolas, que menciona, inclusive, as bateboletes – não descritas assim no texto, ou seja: as mulheres que saem fantasiadas no mesmo estilo, nos dias de carnaval. “Uma das poucas representantes da mulherada da turma – são cerca de cinco garotas em todo o grupo –, a estudante Jéssica Garcia, de 23 anos, vem de uma família engajada no mundo dos clóvis”. Ela contou que o irmão e o cunhado já faziam parte e que integrar a turma era um sonho. Era o primeiro desfile da jovem junto à turma.

Trata-se de uma reportagem que faz uma imersão dentro de um dos barracões às vésperas do desfile de uma turma de bate-bolas. Um importante registro, mas, que carece de continuidade, já que as saídas das turmas, o ponto “máximo” da folia bateboleira, nunca seria efetivamente coberto pelos repórteres do jornal.

Em 2018, mais uma vez, as turmas de bate-bolas não estariam na pauta jornalística. Retornariam em 2019, sob uma abordagem ainda não vista nesses anos levantados para a pesquisa.

1.5 Sob o estigma da Morte

Até este momento da análise, se fizermos um quadro referente às palavras-chave usadas nas reportagens analisadas, podemos destacar alguns termos comuns, usados com mais frequência, para classificar, ou valorar, a cultura bateboleira a partir do Jornal O Globo.

Tradição, rixa, briga, alegria, patrocínio, fantasia, investimento, subúrbio, funk, trabalho, luxo, folia, cores e criatividade são os termos principais adotados nos títulos/lides²⁰ das matérias.

Se, até o ano de 2017, o Jornal O Globo basicamente segmentou o conteúdo referente ao carnaval dos bate-bolas nos jornais de bairro, afastando – como já dito – editorialmente, a temática de outros carnavais, não apenas da cidade, mas do Brasil²¹, em 2019 – considerando que em 2018 e 2020 não haveria nenhuma publicação ou menção referentes à cultura bateboleira –, a festa das turmas, enquanto narrativa, alcançaria o ápice de um processo de *subterraneização*.

A princípio, vale pontuar que se trata de um movimento simbólico que se inicia, a meu ver, em 2014, quando ocorre um espaçamento entre as publicações dedicadas à cultura dos bate-bolas. Ao mesmo tempo, através do registro de sua presença no periódico, num primeiro momento, localizados dentro do município do Rio de Janeiro – Marechal Hermes e Realengo –, a partir de 2014 passa a ser afastado, em termos editoriais, da região central da cidade do Rio de Janeiro, aproximando-se de Itaguaí e da Baixada Fluminense. Neste quadro, além de uma

²⁰ Maggio (1998) conceitua o lide, do inglês *lead*, como o primeiro parágrafo do texto jornalístico, sendo a estrutura mais importante das notícias, já que seu objetivo é informar, inicialmente, todos os aspectos do fato jornalístico. Tecnicamente, o lide deve responder as seguintes perguntas, a fim de contextualizar o leitor sobre o que está sendo noticiado. São seis perguntas básicas: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?.

²¹ Deve-se levar em consideração que aos carnavais de Salvador e Recife, com frequência, são dedicadas páginas inteiras no caderno principal. A partir de 2012/2013, a cobertura ganha um caderno especializado no periódico chamado *Especial Carnaval*. No entanto, tanto a folia da Sapucaí, quanto dos blocos, seguiria tendo espaço também no caderno principal do Jornal O Globo.

descontinuidade na cobertura da festa ao longo dos dias da folia, conclui-se sobre uma baixa frequência na cobertura da festa do longo dos nove anos analisados (período de 2010 a 2018) até aqui. É o que compreendo como uma estrutura de negligenciamento de determinadas atividades/expressões/manifestações na cidade.

Em resumo, esse processo de subterraneização pode ser observado quando:

- 1) Ocorre um espaçamento cada vez maior de publicações, ao longo do tempo, sobre determinado assunto;
- 2) Observa-se uma setorialização de determinadas coberturas, como se ocorresse em uma região específica da cidade, enfatizando seu localismo, nem sempre observado no cotidiano vivido da urbe;
- 3) Observa-se uma descontinuidade da cobertura de um determinado assunto que, por meio da vivência, constata-se se tratar como sendo uma expressão contínua do dia a dia;
- 4) Constata-se que determinados fatos cotidianos, e até corriqueiros, são tratados como “especiais”, sendo, portanto, incorporados pelo jornalismo como uma “reportagem especial”; não como uma cobertura noticiosa.

Em 2019, no entanto, o carnaval dos bate-bolas voltaria novamente ao jornal. Desta vez no caderno principal. Tratava-se de um incidente ocorrido em meio aos desfiles e ganharia meia página do impresso.

Na terça-feira de carnaval, em 05 de março de 2019, uma reportagem do caderno *Matutina*²² informava sobre “duas confusões envolvendo desfiles de bate-bolas” nos bairros de Rocha Miranda e Marechal Hermes, ambos localizados na Zona Norte da capital fluminense, que “deixaram pelo menos dois mortos e 37 feridos, na noite de domingo”.

O texto narra os episódios pontuando os incidentes: “A primeira ocorreu por volta das 22h30m, quando o motorista de um carro tentou forçar passagem em meio a centenas de foliões, em Rocha Miranda. Ele arrancou e *acabou* atropelando 30 pessoas”. Destaca-se o termo acabou, já que presume, aqui, certa inconsequência de alguém que, propositalmente, avançaria com um carro sobre uma multidão, em meio a uma festa de rua. “Seis [pessoas] foram hospitalizadas, incluindo duas crianças”, prossegue. O segundo incidente é descrito também levando em consideração o tempo em que ocorreu: “aproximadamente uma hora depois, houve um tiroteio

²² Uma consulta realizada na seção FAQ (perguntas frequentes) do Jornal O Globo informa que, “durante alguns anos, eram publicadas duas ou mais edições do GLOBO, em geral, com conteúdos diferentes, de manhã e à tarde. (...) De 1925 a 14 de setembro de 1935, as edições matutina e vespertina eram publicadas somente às segundas-feiras”. A partir de 1974, o veículo passou a ter somente uma edição diária, no caso, da manhã sendo ela, portanto, a Matutina.

no momento em que grupos rivais se cruzaram em Marechal Hermes”. Um homem e um adolescente foram “atingidos na cabeça” e não resistiram, “outras sete pessoas foram baleadas”.

O atropelador de Rocha Miranda, identificado no texto como Marcelo Raimundo dos Santos, de 42 anos, foi preso em flagrante. Nas palavras de um morador, o incidente havia ocorrido durante “um encontro de grupos de bate-bolas amigos, o Rebuliço e o Terremoto” (p. 10). Marcelo, de acordo com a Polícia Civil, que realizou um exame de alcoolemia, “havia bebido”.

Figura 19 - Reportagem sobre confrontos em Marechal Hermes e Rocha Miranda

10 | Rio

Terça-feira 5.3.2019 | O GLOBO

Dois mortos e 37 feridos em desfiles de bate-bolas

Motorista embriagado atropela 30 em Rocha Miranda, e confronto entre blocos termina com nove baleados em Marechal Hermes

LETÍCIA GASPARINI, MARCOS NUNES E MAURÍCIO PEIXOTO
grandes@oglobo.com.br

Duas confusões envolvendo desfiles de bate-bolas deixaram pelo me-

Raimundo dos Santos, de 42 anos, foi preso em flagrante. De acordo com a Polícia Civil, um exame de alcoolemia constatou que ele havia bebido. O motorista vai responder



Fonte: Acervo O Globo. Data: 05 de março de 2019.

A mulher de Marcelo, em depoimento, justificou que o esposo se “sentiu ameaçado e arrancou com o carro”. O texto, no entanto, afirma que o motorista, que também carregava uma criança no carro, chegou a descer do veículo para “falar com algumas pessoas”, quando começaram a atirar. “Ele entrou no carro e saiu ‘voado’. Foi aí que aconteceu o atropelamento”. O principal telejornal local do grupo, o RJ TV, da Rede Globo, chegou a noticiar o episódio – como aponta o próprio texto do jornal O Globo.

Após a arrancada,

o veículo percorreu cerca de cem metros, e só parou quando bateu em um outro carro, que estava estacionado. Marcelo foi espancado antes da chegada da PM ao local. A maioria das pessoas atropeladas sofreu ferimentos sem maior gravidade, mas, entre as vítimas hospitalizadas, há um menino de idade não divulgada e um bebê de 11 meses. (O GLOBO, 2019)

Já o episódio que terminou em pancadaria e tiros, em Marechal Hermes, seria descrito da seguinte forma:

A três quilômetros da Rua Veríssimo Machado, a violência também explodiu durante a passagem de blocos de bate-bolas. Dois grupos rivais, Camélias e Cobras, partiram para um confronto na esquina das ruas Carolina Machado e Sirici. Em meio à pancadaria, foram feitos vários disparos. (O GLOBO, 2019)

O texto segue dando detalhes das pessoas mortas e feridas no episódio, sendo um homem de 38 anos e um adolescente de 14, atingidos pelos disparos, além de um casal que se feriu depois de esbarrarem em uma fritadeira, enquanto trabalhavam em uma barraca no local. Um suspeito havia sido identificado após a Delegacia de Homicídios da Capital recolher imagens gravadas por câmeras de segurança. A reportagem resgata um tom policalesco, tal como na reportagem de 2010, limitando-se, no entanto, a essa abordagem.

Um ponto importante envolvendo a cobertura de tais episódios é o fato de terem ocorrido no domingo de carnaval, mas apenas terem sido noticiados no impresso dois dias depois, na terça-feira de carnaval. Isso ocorre, muitas vezes, devido à necessidade de apuração de determinados episódios, possibilitando à equipe de reportagem trazer mais informações aos leitores.

Outro ponto importante, ao observarmos a página inteira na qual está inserida a reportagem, é o fato desta incluir, logo abaixo do texto, uma campanha do próprio Jornal O Globo, desta vez contra a violência na folia. Tal campanha também seria motivada pelos episódios de brigas registrados com cada vez mais frequência durante os desfiles do Bola Preta ao longo dos anos, no centro do Rio, ainda que, em 2019, nenhuma publicação mencione, pontualmente, tais incidentes durante a passagem do cordão.

Uma grande ilustração, que também ocupa meia página e carrega o logotipo do veículo de comunicação, faz alusão a um fictício “Cordão Paz e Amor”, que traz linhas contra a violência durante o carnaval.

Ambos conteúdos, tanto reportagem quanto campanha, inseridos na mesma página do jornal, permitem afirmar que o veículo, mais uma vez, coloca-se no contexto de uma pedagogia carnavalesca ao, num primeiro momento, “informar” sobre os infortúnios da brincadeira – mortal – de determinados carnavais – neste caso, o carnaval bateboleiro – e, num segundo, “educar” por meio da conscientização, distanciando o universo da brincadeira, mais lúdico, e da briga, como algo a ser combatido.

É importante frisar que, para além de uma narrativa sobre o cotidiano, potencializadora de um imaginário, através do qual “a consciência apreende o mundo e o elabora” (COELHO, 1991, p. 109), existe uma relação deste conteúdo com o passado, contribuindo, inclusive, para reavaliações das sociabilidades no presente.

Figura 20 - Campanha pelo cordão fictício “Paz e Amor”, veiculada n’O Globo



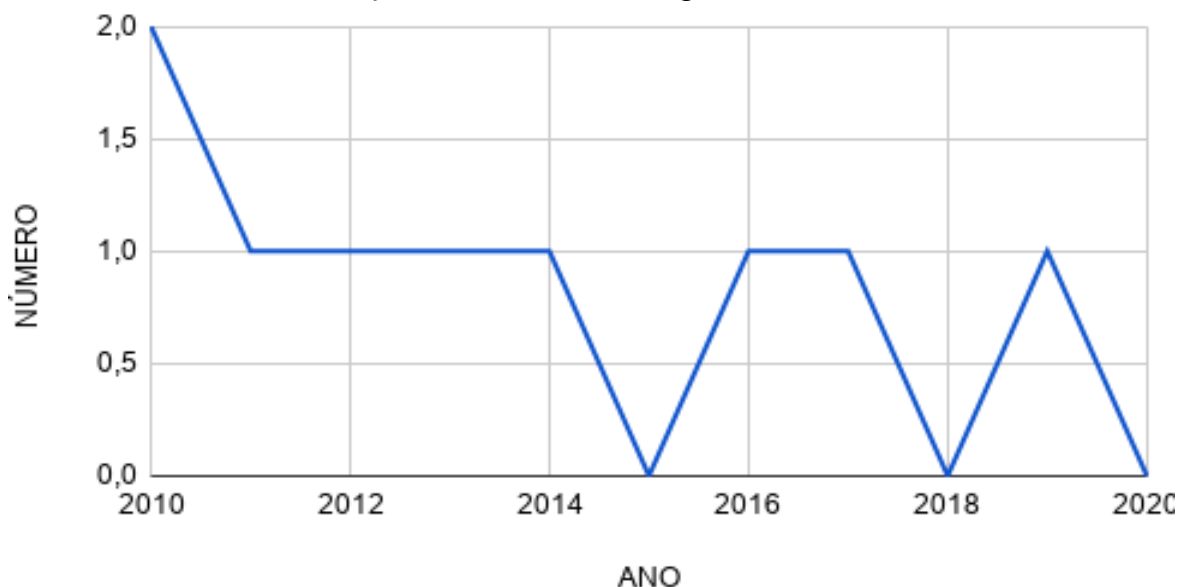
Fonte: Acervo O Globo. Data: 05 de março de 2019.

Tem-se aqui, portanto, uma outra função relativa às operações da memória e diretamente relacionada à formação de um imaginário simbólico, neste caso, sobre o carnaval bateboleiro: aprenda com as experiências do passado e mude sua atitude presente, para que, enfim, a PAZ reine e nos permita mostrar aos leitores o que é efetivamente carnaval... bate-bolas!

Este processo também é explicado por Pollak (1989), que enfatiza que a lembrança sempre vai remeter ao tempo presente, uma vez que “há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido” (p. 8-9) e é o que permite observar tal discurso e enquadrá-lo dentro de uma pretensa *pedagogia carnavalesca*. Esta, saindo diretamente da redação.

Ao longo de todas as décadas analisadas, foi possível organizar um historiograma que traduz, a partir do número de publicações, como opera tal subterraneização da cultura dos bate-bolas, no Jornal O Globo. Independente da valoração (se positiva ou negativa sobre a cultura), num primeiro momento, isso ocorre diante de uma análise da *frequência* de publicações.

Gráfico 1 – Número de menções aos bate-bolas, em geral

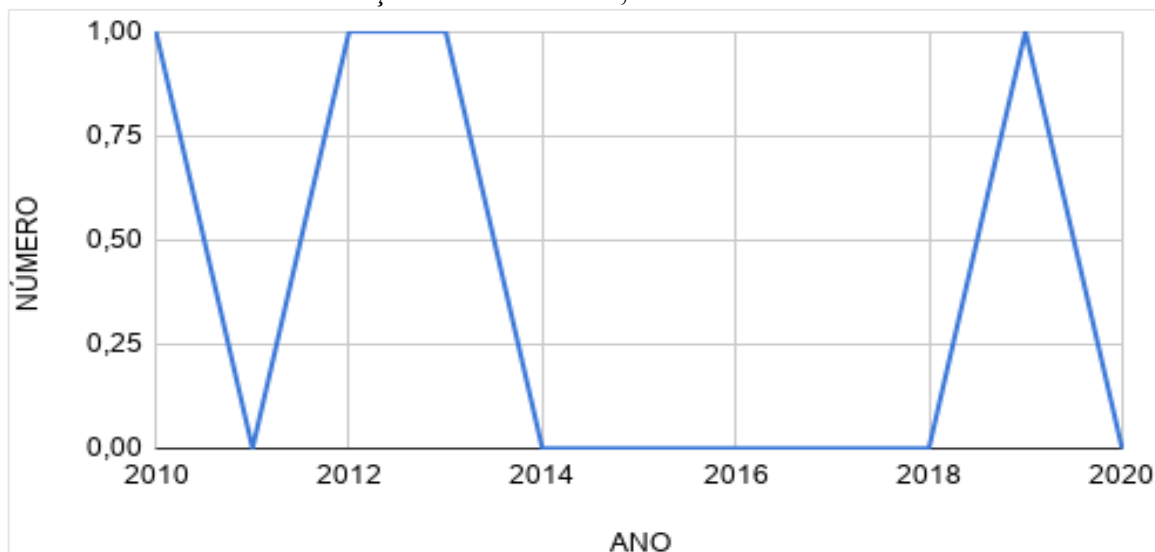


Fonte: Elaborado pelo autor com base nas reportagens levantadas.

Observa-se que, à medida que corre a década, os textos sobre bate-bolas ficam cada vez mais espaçados no tempo. Enquanto no início da pesquisa, em 2010, observam-se duas publicações que mencionam os bate-bolas no Jornal (até o ano de 2014 é possível identificar, anualmente, menções ou reportagens sobre a cultura bateboleira), a partir de 2014, porém, as menções tendem a se alternar, ocorrendo num intervalo de dois anos, em média.

Como se sabe, no entanto, esta pesquisa privilegia um olhar sobre as narrativas acerca do carnaval de Marechal Hermes. Ao levantarmos as menções específicas sobre os termos bate-bola e esse bairro da Zona Norte carioca, desenhou-se, em termos quantitativos, o seguinte quadro:

Gráfico 2 – Número de menções aos bate-bolas, em Marechal Hermes



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas reportagens levantadas.

Das nove matérias que fazem menção ao carnaval dos bate-bolas, independente da valoração, apenas quatro fizeram alguma menção direta ao bairro de Marechal Hermes, no contexto do carnaval – vale ressaltar. A partir de 2019, em termos de valoração, a narrativa sobre os bate-bolas incorpora uma nova palavra-chave: MORTE.

Portanto, o que se busca, a partir de agora, é compreender que essa noção de valoração pode ser aplicada, em termos metodológicos e analíticos, a três condições de abordagem nas publicações.

Consideremos os termos POSITIVO – NEUTRO – NEGATIVO. Ao separar as reportagens por categorias de valor, isto é, do universo que acionam ao narrar sobre a cultura bateboleira, determinadas abordagens se sobrepõem a outras. Quando descritos apenas pelo prisma da FOLIA, ALEGRIA, FANTASIA, PATROCÍNIO, INVESTIMENTO, FUNK, TRABALHO, LUXO, TRADIÇÃO, CORES e CRIATIVIDADE,²³ portanto, aciona-se uma valoração positiva sobre a cultura bateboleira.

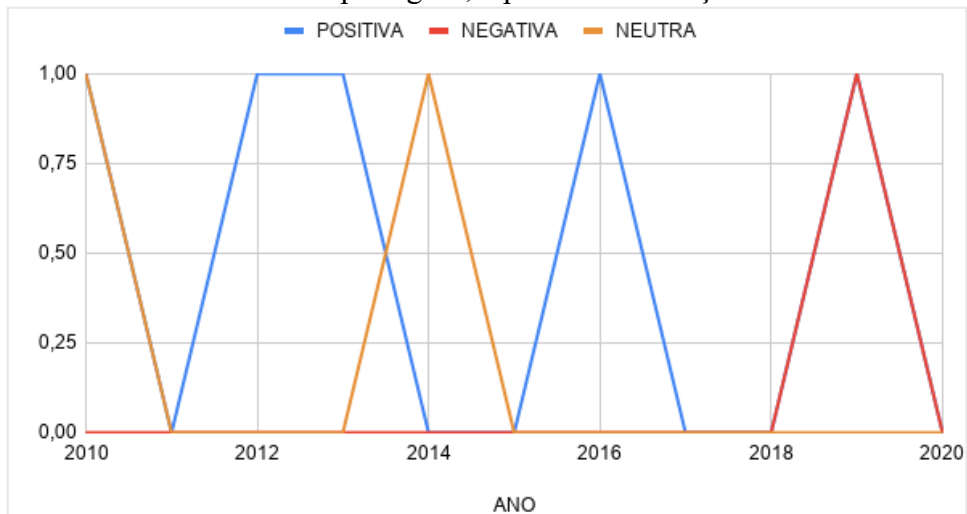
Quando acionam, por sua vez, os termos RIXA – BRIGA, junto às valorações positivas, como visto, por exemplo, na reportagem de 2010, que enfatiza uma Folia com bexigas e sombrinhas, mas, ao mesmo tempo, pontua que “a rixa entre grupos preocupa”, dentro de um quadro policialesco, considera-se, por tanto, uma reportagem NEUTRA. Ou seja, são reportagens que realizam uma cobertura do carnaval do “colorido”, do “capricho” do trabalho”, mas, ao mesmo tempo, ativa-se uma condição contraditória, formando um quadro mais heterogêneo de valores.

Ao enquadrar a cultura dos bate-bolas, no entanto, a um universo única e restritamente policial, sem fazer alusão a qualquer tipo de valoração que remeta à TRADIÇÃO, CORES, FOLIA, LUXO e TRABALHO, por sua vez, forma-se um quadro novamente homogêneo (tal como o positivo), que induz a uma percepção pejorativa sobre tais manifestações. É o que ocorre na reportagem sobre o episódio de Marechal Hermes e Rocha Miranda. Nesse aspecto, pode-se afirmar que, ao tratar de dois episódios de violência, em dois locais diferentes, no mesmo dia, a narrativa faz uma espécie de compilação, ou resumo, do carnaval na Zona Norte, mais especificamente na região concebida como subúrbio, limitando a festividade (note que se usa o termo *desfile*, no título) à VIOLÊNCIA, portanto, formando um quadro negativo sobre a narrativa.

Assim, pode-se desenhar um historiograma dividido em valores, sobre os bate-bolas no município do Rio de Janeiro, ampliando um olhar sobre as às menções sobre bate-bolas, para além de Marechal Hermes, que, em termos quantitativos, traduz-se no seguinte quadro:

²³ Os termos descritos em caixa alta se referem a palavras-chave, por isso, deu-se destaque para facilitar a compreensão e visualização de como tal cultura comumente é descrita nas páginas do jornal analisado.

Gráfico 3 – Número de reportagens, a partir de valorações narrativas



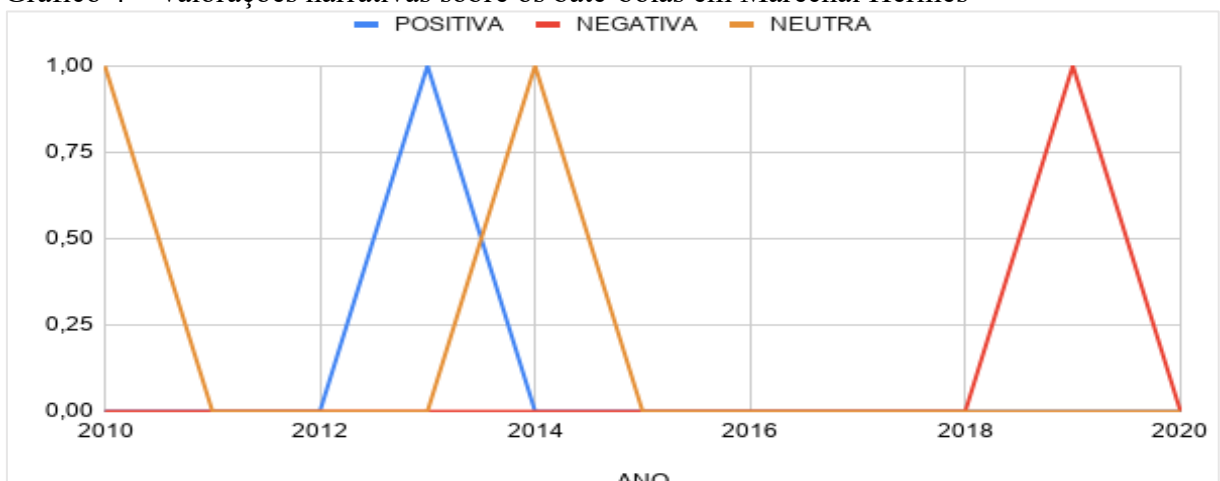
Fonte: Elaborado pelo autor com base nas reportagens levantadas.

Assim, quantitativamente, foram identificadas três reportagens que acionam uma narrativa de valoração positiva sobre os bate-bolas, em todo o município do Rio de Janeiro, portanto, excluindo as reportagens que descrevem o trabalho de Vera, em Itaguaí, e a grande reportagem sobre a turma Atração, na Baixada Fluminense – também de valoração positiva.

Somam-se a isso duas reportagens de caráter neutro, como dito, que acionam tanto termos de caráter positivo e negativo – que os condiciona a um universo policialesco, por exemplo – e apenas uma reportagem que inteiramente é dedicada aos contornos violentos da festa, ou seja, aquela que narra os episódios de 2019 em Marechal Hermes e Rocha Miranda.

Se filtrarmos as publicações a partir dos termos bate-bolas e Marechal Hermes, especificamente, este número cai para a publicação de duas reportagens de valoração NEUTRA, uma reportagem de valoração POSITIVA e uma reportagem de valoração exclusivamente NEGATIVA, formando o seguinte historiograma:

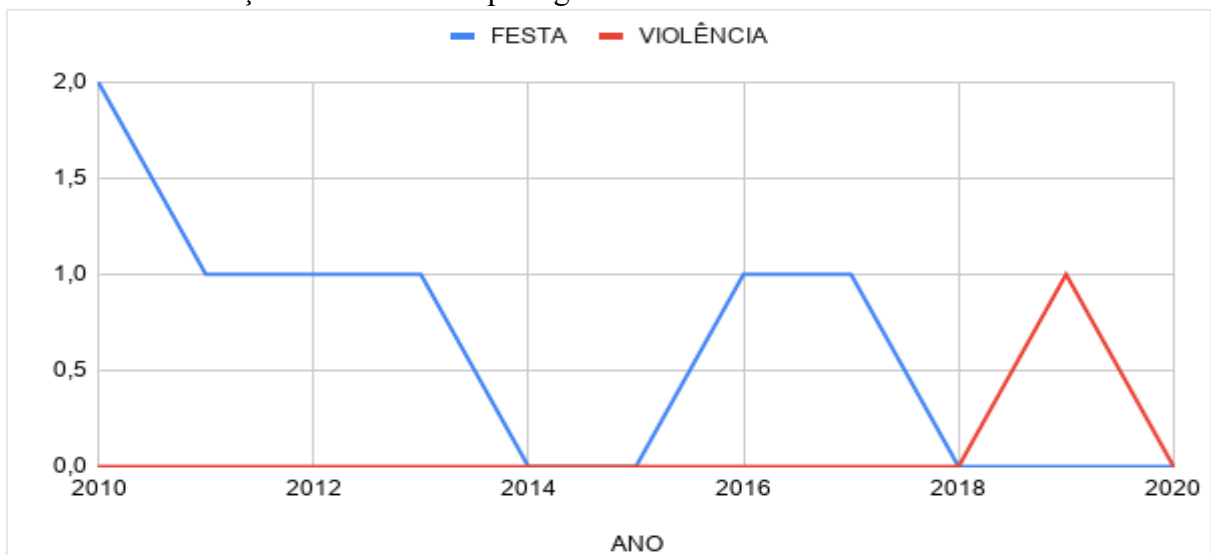
Gráfico 4 – Valorações narrativas sobre os bate-bolas em Marechal Hermes



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas reportagens levantadas.

Se, por outro lado, desconsideramos as menções e destacamos as reportagens sobre os bate-bolas no Jornal O Globo, sem delimitar os bairros, ou localidades, ampliando ainda mais uma visão sobre a cultura, não apenas no município do Rio de Janeiro, mas à Região Metropolitana, como um todo, filtrando ainda mais a valoração das publicações sob o aspecto da FESTA e da mera VIOLÊNCIA, suprimindo a neutralidade enquanto valoração, temos o seguinte quadro amplo.

Gráfico 5 – Valorações em todas as reportagens sobre os bate-bolas em O Globo



Fonte: Elaborado pelo autor com base nas reportagens levantadas.

Nesse quadro narrativo geral e final, portanto, perdem-se de vista, ao longo dos anos analisados, relatos sobre a folia protagonizada pelos mascarados em Marechal Hermes ou mesmo na região central da cidade – como o concurso de clóvis no palco da Cinelândia, citado apenas duas vezes em reportagens de 2012 e 2016. Isso ocorre mesmo durante o período em que a Prefeitura do Rio de Janeiro reconhece a manifestação como Patrimônio Cultural Carioca que, por sua vez, não recebe nenhuma menção em nenhuma publicação, ao longo de toda a década, o que pressupõe, no mínimo, certo descaso com a cultura – ou negligenciamento.

É nesse quadro, portanto, que se aponta para uma condição subterrânea de algumas manifestações, impulsionadas, acredito, pelas próprias narrativas disseminadas sobre elas. Esse processo de subterraneização, portanto, não se dá apenas no contexto de uma fragmentação da presença de tais manifestações disponíveis jornalisticamente e ofertadas para o debate junto à opinião pública. É necessário, portanto, que, ao fim de um quadro narrativo que perde potência e tem sua frequência de cobertura reduzida progressivamente – e, por isso, a subterraneização ocorre de modo processual e, muitas vezes, de forma sutil, como mencionado anteriormente –, o fenômeno seja marcado por uma inversão de valores que o lança na condição de marginal,

por meio de uma opressão simbólica, tal qual se refere Pollak. Forma-se assim um processo de constante disputa, no âmbito da memória, que revela “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (POLLAK, 1989, p. 4).

Faz-se necessário, portanto, virar o olhar para a formação de uma memória oficial, a fim de melhor identificar como se dá tal processo, historicamente, junto às autoridades à frente das instituições públicas, às quais cabe a administração dos bens culturais da cidade. Da mesma forma, revisitar o passado, em muito, permite ampliar um conhecimento sobre o papel da imprensa junto às manifestações, ou expressões festivas carnavalescas que tomam as ruas da cidade. É o que vai se observar no próximo capítulo.

2 CAÇANDO FOLIAS!

Outrora marginalizado
 Já usei cetim barato
 pra desfilar...

Mangueira – 2018

Ao refletir sobre os processos de formação de uma Memória Coletiva, Maurice Halbwachs (2004) enfatiza que “não é por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela [a memória coletiva] esquece uma quantidade tão grande de acontecimentos e de antigas figuras”, mas “porque os grupos que dela guardavam a lembrança desapareceram” (p. 82-84).

Curiosamente, à medida que amigos, colegas ou interessados em carnaval descobriam que minha pesquisa era feita junto a grupos de bate-bolas, ouvia, por incontáveis vezes, a pergunta: “Mas ainda existe bate-bola?”. Talvez, por este motivo, o foco de minha pesquisa tenha se voltado cada vez mais para as questões da memória, dos processos de difusão de narrativas através da mídia e, não por menos, por forças seletivas que priorizam determinados relatos sobre o cotidiano, em detrimento de outros.

O fato de circular mais entre as regiões da Tijuca, Centro e Zona Sul, com menos frequência que pelos bairros que compõem o chamado subúrbio, deparava-me com indivíduos que também tinham pouco ou quase nenhuma relação com os bate-bolas. Daí uma certa “inexistência” desse carnaval no imaginário de tantas pessoas com as quais tive contato, já que estes não o tinham como referência para uma memória individual; a não ser para afirmar que “não existem mais tantos bate-bolas como nos carnavais de antigamente” – como muitos concluíram.

Houve, também, aqueles que, motivadamente curiosos sobre minha pesquisa, passaram a *ver* estes grupos pela cidade e a, colaborativamente, enviar-me diversos registros da presença destes foliões em diversos lugares da cidade. Começaram, assim, a “surgir” bate-bolas por todos os lugares: Andaraí, Flamengo, Copacabana, Ipanema.

Daí a hipótese de que, em meio à escassa – e, como visto, em alguns anos, nenhuma – difusão de notícias positivas acerca da cultura, em detrimento das depreciativas, além de grande parte delas serem difundidas em cadernos segmentados, como Zona Norte ou Zona Oeste, mais que um processo de negação do carnaval dos bate-bolas, existe uma potência de subterraneização que se abate sobre as narrativas acerca desta manifestação e que, conseqüentemente, enquadram um imaginário junto à opinião pública. Tais imagens, ao

associar-se a um contexto negativo, impossibilitam a potência do “*reconhecimento*, esse pequeno milagre da memória feliz” (RICOEUR, 2007, p. 437). Uma imagem que acode o *espírito* – nas palavras de Ricoeur. “E digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o. Reconheço-a” (Op. Cit.).

Neste sentido, a sobrevivência das imagens, ainda que em seu estado latente, depende que elas saltem de um estado virtual para se destacarem através de instrumentos cotidianos – como os jornais, por exemplo – por meio do reconhecimento. Aí está, segundo Ricoeur, “o grande mérito de Bergson em tratar a dialética da ação e da representação” (p. 447). Por isso, Paul Ricoeur transita entre as reflexões da memória, mas compreende, sobretudo, a existência de uma *memória manipulada*.

De acordo com o autor, por meio de discursos narrativos, altera-se o conteúdo da história de um povo, por exemplo, que, às mãos dos interesses dominantes, esses discursos figuram-se como uma agulha que costura o sentido de uma comunidade abrangente, no caso da cultura bateboleira, limitando o caráter histórico do sentido de realidade. Por isso, muitos têm a sensação de que “não existem mais bate-bolas”. [Eles ainda existem?]

Figura 21 - Foto que acompanha reportagem sobre confrontos entre turmas de bate-bolas



Fonte: Acervo O Globo. Data: 05 de março de 2019.

Isto ocorre, vale enfatizar, com grande potência através dos meios escritos que se encarregam de conservar as memórias. Eles seriam suportes materiais nos quais o reconhecimento se apoia e estão na fotografia, na apresentação figurada... pois a *representação*, para Ricoeur, induz à identificação com a coisa retratada em sua ausência. Paradoxalmente, ao

observamos a reportagem sobre o episódio violento em Marechal Hermes, como visto no capítulo I, existe algo que pontua o contexto da festa – como na sentença “desfile de bate-bolas” –, mas, por outro lado, nenhum elemento visual²⁴ ou textual que remeta ao universo bateboleiro compõe a imagem que ilustra o texto, a não ser pelo vazio que ocupa aquela rua atravessada por um único cidadão em sua bicicleta, usando uma camiseta similar a um abadá. Não há *glitter*, não há máscara, apenas um retrato à luz do dia do que restou da escuridão da noite anterior!

Assim, ao pensar este processo de formação das memórias, através da imprensa escrita, compreende-se que esta atua como importante agente histórico na composição do que pode ser concebido como uma “imagem carnavalesca”. Henri Bergson (2008), ao tratar da *percepção*, destaca que, o que se tem a explicar “*não é como a percepção nasce, mas como ela se limita, já que ela seria, de direito, a imagem do todo, e ela se reduz, de fato, àquilo que interessa a você*” (p. 39 – grifos do autor).

A composição das imagens às quais estamos submetidos – ou não –, e que formariam a nossa percepção sobre algo, assim, seria mais importante no processo de compreensão de nossa ação no mundo, ou do *espírito* – termo usado por Bergson –, já que, por meio da intuição, promovemos ações: “*não há coisas, há apenas ações*” (p. 249). É por meio da força do espírito, em comunhão com o corpo, portanto, que a vida é constantemente recriada. Assim, para Bergson, a memória é evocada a partir de *experiências*.

Experiências, estas, que podem partir tanto do plano individual quanto coletivo, mas é no âmbito do segundo, que as Memórias de um povo se consolidam, considera Halbwachs. Antes tratados como quadros sociais da memória, o autor passa a adotar os termos *pontos de vista, ideias, conjunto de referências, correntes de pensamento*, em suma, como *percepção*, para explicar tal fenômeno de vivência e reconstrução do mundo.

Ao longo da experiência cotidiana, ou seja, enquanto agimos no *presente*, por outro lado, é natural que estas memórias escapem ao espírito – já que, para Ricoeur, o presente é a materialidade da nossa existência, formado por um conjunto de ações (cérebro) e pelas sensações (espírito – psiquê) –, carecendo, assim, de certa continuidade. Por isso mesmo, para Halbwachs seria inútil *fixar* as memórias, já que elas estão sempre vivas, a não ser que não tenham mais,

por suporte, um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são

²⁴ É neste sentido que os elementos visuais são imprescindíveis, já que, ao observar a fotografia que ilustra o corpo do texto, observamos uma rua à luz do dia, sem quaisquer resquícios que remontem à ambiência da festa – como cores, fantasias, fogos, ou pessoas festejando.

decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem" (HALBWACHS, 2004, p. 80-81).

É desta forma que uma questão relevante para os estudos da memória começa a se desenvolver paralelamente à Memória Coletiva: a manutenção desta última por meio da Memória Histórica.

A Memória Histórica, para o sociólogo francês, é vista como limitada, já que se trata de “apenas um quadro muito esquemático e incompleto” (2004, p. 79). Daí a necessidade, nesta pesquisa, de revisitar, de forma quantitativa e qualitativa, as narrativas dispostas sobre o carnaval dos bate-bolas, a partir da mídia, da imprensa, a fim de melhor compreender como se dá o processo de formação de uma memória histórica sobre as turmas de bate-bolas de Marechal Hermes.

Ricoeur, ao enfatizar a promoção do esquecimento em meio a este processo, acredita também que uma conjuntura ideológica em comunhão com uma encenação midiática influencia diretamente o que é dito, mas, principalmente, *o não-dito*, que, muitas vezes, pode esconder lacunas da história ou, por outro lado, abrir brechas para narrativas que estiveram encobertas.

Gramsci recorre aos pensamentos de Destutt de Tracy e reconhece, o filósofo, político e fundador da escola filosófica dos Ideólogos, como “o mais eficiente propagandista literário da [do termo] ideologia” (GRAMSCI, 2011, p. 207). Assim, para o marxista, “sua significação original era a de ‘ciência das ideias’” (Op. Cit.), portanto, “significava ‘análise das ideias’, isto é, ‘investigação da origem das ideias’” (Op. Cit.). Canevacci, por sua vez, vai pensar a condição da ideologia na contemporaneidade a partir da ideia de uma democracia visual promovida pela mídia, que culminou – indo na contramão de Gramsci – com “o término da hegemonia, o fim da ideologia e o fim da política” (CANEVACCI, 2005, p. 15). No entanto, o antropólogo italiano se refere ao fim da ideologia tal como pensada a partir de Karl Marx, que a observa sob o prisma econômico e da exploração das forças de produção – daí o elogio de Gramsci à leitura de Tracy, que vai se aproximar da noção de imaginário, tal como propôs Maffesoli durante uma exposição, em 2001, na qual também reconhece a contribuição de Destutt de Tracy.

O termo ideologia não me assusta, embora me pareça um tanto datado. Quando se tem uma sensibilidade política aguçada, ao menos era assim durante a minha juventude, ideologia é sempre a postura do outro, do adversário. Mas se retomamos o que era ideologia para Destutt de Tracy, ainda no início do século XIX, trata-se de um conjunto orgânico de ideias. Nesse sentido, Destutt de Tracy foi um pioneiro. Existem muitos conceitos de ideologia. Pode ser, por exemplo, o que está por trás de um discurso político explícito. Enfim, ideologia, conforme pensava Destutt de Tracy, não está longe da ideia de imaginário (MAFFESOLI, 2001, p. 76)

Na mesma ocasião, Maffesoli tratou da ideologia como um plano de ideias, capaz de ser racionalizado, portanto, “é sempre pensada, passível de racionalização”. Se a proposta, então,

de Ricoeur é que a ciência se aproxime de uma *conjuntura ideológica* a fim de se ler sobre um processo de formação das memórias de um dado grupo, ou comunidade, e, por fim, para Maffesoli, o termo também pode se reinterpretado à luz das ideias – às quais Halbwachs chama *percepção*, torna-se possível um olhar sobre o referencial histórico acerca das festividades carnavalescas cariocas do passado já que, apenas acessando o que há de disponível sobre elas, é possível compreender como ocorre a formação do próprio conceito de *carnaval* que, como visto, é constantemente reformulado, não apenas pela imprensa, mas por pesquisadores e, sobretudo, pelas autoridades governamentais, reconhecidas comumente como oficiais.

2.1 Combatendo um ‘carnaval’ violento

Na corte dos imperadores bizantinos,
existiam os silenciadores oficiais.
A função deles era fazer calar os
perturbadores de toda ordem,
para que reinasse apenas
o pensamento estabelecido.

Michel Maffesoli – Saturação, 2010, p. 20

Figura 22 - Registro do carnaval na Avenida Rio Branco, em 1960



Fonte: Agência O Globo. 28 de fevereiro de 1960.

Ao retomar uma historiografia²⁵ carnavalesca, pesquisadores como Felipe Ferreira, Maria Isaura Pereira de Queiroz e Haroldo Costa, resgatam a *essência marcada por confrontos* da festa – ou das festas – que emergia ou submergia pelas ruas do Rio antigo. Confiam, inclusive, as raízes do carnaval brasileiro à influência dos primeiros colonos portugueses que aqui desembarcaram, ainda no século XVI.

Naqueles tempos e nos séculos seguintes, o país, ainda fortemente estratificado em classes sociais, foi cenário de disputas – e os processos de formação da Memória Coletiva ocorrem sob este paradigma – marcadas pela luta de diferentes esferas econômicas e que tiveram a imprensa como uma das principais aliadas em disseminar o que se considerava como um modelo cultural a ser seguido, incluindo aí os festejos carnavalescos.

Regina Abreu (2000) é incisiva na tese de um processo que forja uma identidade nacional em meio ao que considerou como “a capital contaminada”, e que esta construção se fez, sobretudo, pela negação do *espírito carioca* [grifo nosso] (p. 167).

Ao passo que esta disputa ocorria, protagonizada por ações promovidas por autoridades e pela imprensa, historicamente se observava a difusão de um ideal carnavalesco que, mais à frente, consolidaria o Brasil como realizador de um dos maiores carnavais do mundo – ou *o maior Carnaval da terra*.

Para Felipe Ferreira (2004), trata-se de uma visão limitante do que se concebe como carnaval, ou suas práticas, e que ainda na atualidade é possível ser verificada por meio de documentações oficiais elaboradas tanto pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, como pelos próprios veículos de comunicação.

Os interesses por trás dessa limitação são muitos. Tomemos o exemplo do Rio de Janeiro acusado de resumir seu Carnaval ao desfile das escolas de samba. As maiores interessadas nisso são, é claro, as próprias escolas que assumem com prazer o posto de grandes representantes do 'maior carnaval do mundo'. Mas as redes de televisão, os jornais, a indústria do turismo e até as outras cidades carnavalescas têm muito a lucrar com essa redução do Carnaval carioca a um único evento (Op. Cit., p. 399).

Ao longo dos anos em que se realizaram esta pesquisa, foi possível levantar, por exemplo, uma postagem em uma rede social da Prefeitura do Rio de Janeiro – portanto, oficial –, datada de 26 de janeiro de 2018, que trazia em seu corpo de texto um resumo do que seria o carnaval carioca contemporâneo.

²⁵ Registro histórico do jornalista Júlio Silva, “famoso folião carioca”, durante desfile na avenida Rio Branco. No canto direito, à margem da cena, é possível ver um homem com uma máscara, segurando algo similar a uma bola e um leque – item também parte da fantasia de bate-bolas – e que parece ser o único folião a olhar diretamente para a lente da câmera. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/carnaval-de-rua-no-rio-20858989> Acessado em: 22 de janeiro de 2021.

Maffesoli diria que o imaginário precede a imagem. O objeto, assim, seria um produto posterior a essas subjetividades. Ao definir o Brasil como detentor do *Maior Carnaval do Mundo*²⁶, deve-se observar que existe, como menciona Ferreira, interesses específicos anteriores à própria mensagem que se pretende transmitir. “O imaginário, enquanto comunhão é, sempre, comunicação” – afirma o sociólogo, que realizou diversos estudos no país. A Internet, nesse contexto, “é uma tecnologia da interatividade que alimenta e é alimentada por imaginários” (MAFFESOLI, 2001, p. 80). Neste sentido, o autor confere às chamadas novas Tecnologias de Comunicação e Informação (TICs) um caráter de *suporte* através das quais essas disputas simbólicas seguem sendo protagonizadas, complementando e atualizando a noção de suporte de memórias – como a fotografia, o cinema, etc. –, tal como sugerem Ricoeur e Halbwachs.

Figura 23 - Postagem no Facebook da Prefeitura do Rio de Janeiro



Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro (Facebook). Data: 26 de janeiro de 2018.

Este processo, vale ressaltar, ocorre historicamente desde a fundação da primeira imprensa oficial, durante os tempos de monarquia, mas, de acordo com Maria de Aparecida de Aquino (1999, p. 206), pontuam-se, de forma mais clara, em termos de censura, em dois

²⁶ Imagem do anúncio do início do Carnaval de 2018, pela prefeitura do Rio de Janeiro, descrevendo a festa como “o Maior carnaval do mundo”. Disponível em: <https://www.facebook.com/PrefeituradoRio/posts/776422725897210> Acessado em: 22 de janeiro de 2021.

momentos do Brasil republicano: com a criação do DIP, o Departamento de Imprensa e Propaganda, de Getúlio Vargas, em 1939, e com a presença de censores em redações de periódicos como *O Estadão* e o *Jornal do Brasil* (AQUINO, 1999, p. 224), durante a Ditadura no país. Desde a época da corte, vale ressaltar, os veículos de imprensa já representavam suportes importantes para a transmissão de ideias e percepções – ou ideologias, para Tracy – sobre a realidade nacional. Mais recentemente e através da Internet, esse suporte onde operam disputas de ideias segue em curso²⁷.

De qualquer forma, há de se reconhecer que, principalmente através da imprensa escrita, a partir do início do século XX, houve, por parte de agentes do Estado e da contribuição de parte de uma imprensa de viés oficial, a promoção de um modelo considerado “ideal” de carnaval.

E grande parte deste esforço estava em controlar, sobretudo, os contornos mais violentos da festa.

Como mencionado no capítulo anterior, uma das festividades mais praticadas, além de registradas, em solo brasileiro foi o Entrudo praticado nas ruas²⁸ que, após séculos de intensa colonização europeia, rapidamente caiu no gosto da população – inclusive de uma parcela escravizada.

Sua história é particularmente interessante, já que, durante o processo de colonização brasileira, suas práticas, aos poucos, teriam sido readaptadas e enquadradas sob um pretexto de elitização, algo que considero muito similar ao que ocorre *sobre* as vivências durante o carnaval bateboleiro.

O primeiro registro dos festejos de Entrudo de que se tem notícia no Brasil está, de acordo com Ferreira (2004), relatado no livro *Antologia do Carnaval de Recife*, de autoria de Leonardo Dantas Silva. Trata-se das *Denúncias e Confissões de Pernambuco*, referentes à Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil e data de 10 de novembro de 1593.

O texto relata que “um certo Diogo Gonçalves afirmou que, em 1553, o casal Diogo Fernandes e Branca Dias, moradores do Engenho Camarajibe, perto da cidade de Olinda, dera

²⁷ Vale ressaltar que, como veremos no capítulo IV, esses suportes comunicativos passam a incorporar outras possibilidades de recondução de memórias, ainda em disputas, e, por isso mesmo, têm nesta luta pela memória uma dinâmica diferenciada, onde operam, agora, não apenas agentes do Estado e profissionais da imprensa, mas a própria comunidade civil.

²⁸ Queiroz escreve que o Carnaval, praticado em solo português, não ocupava apenas as ruas, sendo que, a partir dos últimos anos do século XVIII, diferenças passaram a existir entre os festejos nas cidades maiores e nas aldeias. Nestas últimas, os festejos permaneciam como sempre haviam sido, no entanto, nas cidades maiores os folguedos carnavalescos passaram das casas para a rua (1992, p. 32), mas não exclusivamente nelas, já que se identificou a realização da manifestação também no ambiente familiar. No Brasil, a forma caseira de brincar o entrudo ficaria conhecido como Entrudo Familiar, durante o qual os jogos já não eram tão violentos.

de comer algumas tainhas secas a seus trabalhadores, ‘numa terça-feira de entrudo’” (Op. Cit., p. 79). A passagem sugere, portanto, que o festejo já era praticado por aqui desde o Século XVI, portanto, logo nos primeiros movimentos de colonização europeia.

Haroldo Costa (2001), por sua vez, aponta para a chegada do Entrudo no Brasil a partir de registros de imigrantes das ilhas da Madeira, Açores e Cabo Verde, em 1723, portanto, durante o século XVIII. No texto, descreve que o *jogo* – do Entrudo – foi proibido por meio de diversas portarias publicadas nos anos de 1784, 1818, 1857, 1879 e 1885.

À frente da corte no Brasil entre os anos de 1831 e 1889, o Imperador Dom Pedro II, mais que seu pai, Pedro I, tinha objetivos ambiciosos para aquela colônia. Promovia um anseio de modernização que se opunha às aspirações portuguesas de civilização, influenciado mais por um modelo francês²⁹ de progresso social e econômico, que visava integrar cada vez mais o país com o resto do mundo. Processo que já vinha sendo articulado pela coroa desde a chegada da família real ao Rio de Janeiro, em 1808, e que, ainda na atualidade, encontram-se resquícios pelas ruas da capital fluminense em seus *boulevards* e *coiffeurs*³⁰.

Figura 24 - Pintura Cena de Carnaval, de Jean-Baptiste Debret



Fonte: Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.

²⁹ Inicialmente, o quadro levava o título de *Dia d'Entrudo*. Na imagem um homem pinta, de branco, a face de uma mulher negra que carrega um cesto com alimentos. O ato de pintar a face pode ser vista como um processo de *mascaramento*. Aquarela sobre papel; 18 x 23 cm, 1823.

³⁰ No Rio de Janeiro de 2021 ainda é possível se deparar com a rua que leva o nome de *Boulevard 28 de setembro*, em Vila Isabel, e, em diversos bairros, os salões de cabeleireiros levam o nome de *Coiffeurs*; realidades nada comuns para mim, durante minha vivência em minha cidade natal, Belo Horizonte/MG.

Considerado fruto das práticas carnavalescas portuguesas, era o entrudo o lazer favorito dos membros da corte, sendo realizado, de acordo com Cunha (2001) e Soihet (1998), tanto em Petrópolis – onde estava localizada a antiga residência de Dom Pedro II –, quanto no Paço Imperial, residência da família real, no Rio de Janeiro.

Esta predileção – poderíamos supor – deveria ter feito com que fosse ele o modelo festivo eleito e propagado – oficialmente e pela imprensa, conseqüentemente – pelas ruas da cidade. Não foi, no entanto, o que verificaram pesquisadores por meio da leitura de jornais da época, nem no Brasil, nem em Portugal.

Na Europa, sob poder da mesma monarquia, o movimento que se observava era de um esvaziamento de suas práticas, por meio de portarias proibitivas. O entrudo, em meados do século XIX, passava a dividir espaço com os chamados *folguedos*: um festejo carnavalesco considerado mais civilizado.

No Brasil, durante o reinado de Dom Pedro II, que se estendeu de 1840 a 1889, ano da Proclamação da República que pôs fim ao regime monárquico no país, também ocorrem os primeiros embates, sobretudo, jurídicos, contra a prática, em um movimento contraditório que negava a própria memória portuguesa.

Ferreira relata que:

Para fazer o entrudo desobstruir o espaço que ocupava nas festividades carnavalescas, era necessário preencher esse mesmo espaço com uma nova festa e, principalmente, com um novo discurso carnavalesco. Um discurso que desvinculasse o país da imagem bárbara e inculta, associada às práticas africanas e aos rudes costumes portugueses. (FERREIRA, 2005, p. 36)

Cabia às Secretarias de Saúde e Segurança Pública a publicação de editais que informavam, ou alertavam, a população sobre as conseqüências da brincadeira, desqualificando, por meio da difusão de *narrativas depreciativas*, aquela festa que, como dito, já parecia bastante consolidada em terras brasileiras.

A partir de uma pesquisa também em jornais, Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) descreve que, no início do século XIX, até meados da década de 1850, em Portugal, o entrudo coexistiu junto aos folguedos. Este último, no entanto, era difundido oficialmente enquanto “verdadeiro carnaval” português. No Brasil, no entanto, a batalha contra o entrudo se estenderia por décadas.

Naquele contexto de século, a Europa vivia um processo de modernização, e países mais atrasados economicamente, como o Brasil, se inspiravam nessa reforma civilizatória com maior avidez. Entretanto, o entrudo perdura em solo brasileiro, “visto que a burguesia

fluminense, mesmo procurando imitar o modelo francês, não tem poder suficiente para sufocar a festa que brota das camadas populares” (FERREIRA, 2004, p. 70).

Evidencia-se um movimento que, mais tarde, vai culminar com uma virada cultural, sobretudo no Brasil, durante a qual diversas manifestações vão ser apropriadas pelo Estado, lançadas a uma condição de hegemonia e incorporadas à promoção do turismo nacional (ABREU, 2010) – o que não ocorreu com o entrudo. Ainda assim, este o processo de (re)enquadramento dos modelos festivos carnavalescos vai sofrer com uma profunda e complexa cadeia de sobreposições, ditadas por decisões jurídicas e discursos morais, até que o entrudo passa a ser proibido pelas ruas da cidade – principalmente, naquelas mais centrais do Rio de Janeiro.

É importante frisar como a imprensa brasileira teve papel decisivo em uma *mudança de paradigma* sobre o que representavam esses jogos entrudísticos, que, de festividade, passam a ser descritos como *badernas* violentas. “A brutalidade do entrudo foi registrada por vários órgãos de imprensa e no testemunho de viajantes e cronistas”, descreve Haroldo Costa (2001, p. 12).

Em consulta ao jornal Gazeta de Notícias, F. J. Lima assina um texto de 31 de janeiro de 1876, declarando que:

Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4 a 12\$, e não tendo com que satisfazer sofrerá de 2 a 8 dias de prisão. Sendo escravo sofrerá 8 dias de cadeia, caso seu senhor não mande castigar no calabouço com açoitos, devendo um e outros infractores ser conduzidos pelas rondas policiaes á presença do juiz, para julgar á vista das partes e testemunhas que presenciaram a infracção. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1876, p. 3)

Esta condição do entrudo, no Brasil, dava-se pela conjuntura social do país, onde o entrudo representou uma espécie de retorno a seus tempos mais primitivos. Pelo que se observa, porém, certo desinteresse na gerência desse modelo de festividade, a fim de transformá-lo no “carnaval ideal” proclamado pelo ideário dominante português, justificaria, com o tempo, sua cassação

A edição de número 60, de 1876, também da Gazeta de Notícias, trazia um depoimento anônimo³¹ que registrava que “o carnaval do Rio da Prata não é carnaval, é entrudo” (Op. Cit., p. 7), e completava, trazendo mais luz sobre o contexto da festividade também na cidade argentina de Buenos Aires:

³¹ Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_01&pagfis=871 Acessado em: 07/04/2021

Em Buenos Ayres succede quasi a mesma coisa. Este anno, porém, o presidente da comissão municipal dirigiu-se á população n'um manifesto, pedindo-lhe de auxiliar a auctoridade no empenho de acabar com o entrudo substituindo-o pelos prazeres lícitos do carnaval, evitando que o menor desgosto venha perturbar, nem mesmo momentaneamente, o regozijo e a harmonia que devem reinar na mais celebrada das suas festas populares.³² (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1876, p. 7)

As declarações, como visto, pontuam a decisão de autoridades sobre a festividade realizada no município que, de certa forma, demonstram como a organização da cidade se torna determinante para a seleção de quais festejos carnavalescos seriam permitidos, ou não, naquela delimitação territorial.

Ferreira descreve que, até o momento em que as entidades decidiram se mobilizar para asfixiá-lo, o Entrudo já parecia enraizado demais para uma mudança tão profunda. Vale, no entanto, mais uma vez ressaltar: “todos esses processos, entretanto, não se dão sem que haja um intenso diálogo entre as diferentes festas que se influenciam mutuamente” (FERREIRA, 2004, p. 70). E foi neste contexto de disputas, de difusão de narrativas como processo formador de uma memória nacional, que emergiram “novas formas carnavalescas que, por sua vez, irão dialogar entre si num movimento dinâmico e contínuo de criação e recriação da folia” (Op. Cit).

2.2 No caminho da civilidade

O carnaval carioca do século XIX, aos poucos, sofreria uma grande mudança até o início dos anos de 1900. O entrudo, visto enquanto prática incivilizada, seria combatido, como dito, até desaparecer de vez das ruas da cidade ou, pelo menos, das páginas de jornais. Em 1904, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, “empenhou-se até junto às escolas públicas e particulares para que os professores aderissem à campanha antientrudo. Já que os mais velhos não desistiam, o negócio seria, talvez, ganhar a consciência dos mais novos” (COSTA, 2001, p. 14).

O fim da prática, segundo Rachel Soihet, teria sido decisivo pelas mãos de um chefe de polícia, Dr. Alexandre Joaquim Siqueira, “quem mais incisivamente atuou contra o entrudo” (SOIHET, 1998, p. 68).

No entanto, ainda que diante das pressões das instâncias oficiais e de uma força que projetava tais festejos ao esquecimento, novos moldes da brincadeira culminariam por emergir. Talvez mais como uma tentativa de não contrariar a lei e sofrer represálias, que como um movimento propriamente espontâneo – mais a frente, veremos como representantes de grupos

³² Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_01&pagfis=871 Acessado em: 08/04/2021

de bate-bolas, da mesma forma, fazem uso de recursos textuais como forma de propagar uma participação não-violenta durante o carnaval carioca.

Aos poucos, a brincadeira, que envolvia o lançamento de utensílios domésticos nos outros, passou a incorporar, por exemplo, banhos de água, ou jogo de molhadelas, já praticado pela própria Côrte. As bisnagas e os limões-de-cheiro foram os próximos instrumentos a serem usados nas festividades, até que, aparentemente, estes últimos passaram a não representar a mesma graça de antes. Ainda “em 1893, registrava-se o testemunho de um articulista, lamentando que 'o carnaval civilizado de hoje não passou de uma caricatura lastimável do alegre, do vibrante, do *saudoso* [grifo nosso] entrudo que fez o orgulho de três gerações de endiabrados legítimos cariocas” (op. Cit., p. 68).

Em três de março de 1919, em texto intitulado *O Carnaval de outr'ora, O Carnaval de hoje*, as siglas J. B. assinam o texto que descreve que “o entrudo findou”; o trote insultuoso desapareceu para dar lugar ao confetti polychromado, às guirlandas de serpentinas e á pilheira que encanta, enleva e seduz ás vezes” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1919, p. 3). O autor relata que “os velhos já decrepitos, ao verem desfilar pelas avenidas apinhadas os automoveis em curso, conduzindo bandos de joviaes patricias, clamam saudosos: - Isso lá é Carnaval!” (Op. Cit.). “É que”, prossegue o texto:

(...) saudosos se recordam dos tempos idos, em que Carnaval era synonymo de entrudo, em que o maior prazer dos foliões era atirar jarros d'agua sobre quem passava, num banho colossal, perigoso e, as mais das vezes, de funestas consequencias (Op. Cit).

J. B., por outro lado, deixa a entender que o jogo do entrudo poderia ser associado aos próprios folguedos, confirmando a tese de Queiroz de que ambas festividades eram praticadas, por vezes, nos mesmos espaços da cidade, e também nas camadas de maior poder aquisitivo.

As famílias, as mais distintas, mal raiava o sol do primeiro domingo a Momo dedicado, entravam logo na luta do entrudo e, no ardor da peleja, todas as conveniências eram esquecidas, todas as etiquetas obliteradas para prevalecer apenas a loucura do folguedo, o entrudo, num absolutismo assustador. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1919, p. 3)

Eis aí as consequências do potencial esvaziamento de manifestações que expressariam um certo espírito carnavalesco e, tal como acredita Regina Abreu, da própria identidade carioca, da mesma forma em simbólica desconstrução.

Ainda no século XIX, uma forma de promover a folia carnavalesca sem que se fosse pego de surpresa ou se envolvesse nos infortúnios do entrudo que ocupava as ruas da cidade do Rio de Janeiro, foi apostar na criação de bailes de máscaras, em locais fechados.

Este modelo carnavalesco havia sido inspirado nas festas francesas, promovidas pela elite burguesa, e era, mais que isto, visto como uma alternativa à adoção ao Entrudo. Trouxe,

contudo, a contradição de não propiciar o acesso das classes mais pobres às festas, devido à necessidade de fantasias luxuosas e caras exigidas em suas participações, em um movimento que tornou o jogo entrudístico ainda mais marcado pela presença de classes com menor poder aquisitivo.

A nova estratificação urbana de base socioeconômica já se tornara suficientemente vigorosa para impor sua marca não apenas com relação às atividades cotidianas, mas também às práticas festivas. (...) Nasceu então uma forma de comemoração que foi chamada Carnaval Veneziano, mais tarde Grande Carnaval [nome dado aos folguedos dos Dias dos Gordos, marcado pela presença da elite]. (QUEIROZ, 1992, p. 50)

De acordo com Rachel Soihet, o que se chama Grande Carnaval começou, no Brasil, por meio da realização de bailes de máscaras, precisamente em 1834³³. Veneziano por ser uma referência às máscaras típicas dos bailes de Veneza, realizados desde o século XVII, e que se tornariam muito populares na França do século XIX. Segundo Ferreira, a partir de 1840, outros grandes centros urbanos do Brasil também começariam a promover bailes como estes. No entanto, no ano de 1878, os bailes de máscaras ainda eram anunciados pela Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro como uma novidade, dirigida – como vai se ver – à elite e à “hig-lif” fluminense e não sendo realizados apenas durante os dias de Momo.

Figura 25 - Anúncio de baile de máscaras destino à elite carioca



Fonte: Gazeta de Notícias (RJ). Data: 19 de abril de 1878.

33 Os Zé Pereira começariam a desfilar pelas ruas da cidade logo no início da realização dos primeiros bailes de máscaras do Brasil.

Diferentes dos festejos rueiros, os bailes de mascarados eram realizados dentro de hotéis, teatros e cafés, portanto, uma modalidade *indoor* de carnaval. Eram eventos sofisticados, com regras de comportamento, como a proibição de fumar, a obrigatoriedade de se fazer silêncio durante as danças e a reserva do salão exclusivamente para quem estivesse mascarado, além de terem hora para começar e terminar.

Os ingressos, por outro lado, eram pouco acessíveis e alguns contavam, como é possível verificar no convite publicado³⁴ em 1878, com camarotes. Havia, contudo, e de acordo com Ferreira, um clima de diversão misturado ao esplendor, onde se praticava o jogo de intrigas³⁵ entre os foliões nos salões.

No começo da realização desses bailes, vale ressaltar, os organizadores sofreram com a dificuldade em garantir a presença dos próprios endinheirados. A necessidade em tornar a festa mais divertida fez com que as Sociedades Carnavalescas, responsáveis pelos eventos, criassem uma nova rotina em sua gerência: passaram a se reunir em sedes para, sob escolta policial, seguir juntos pelas ruas até os locais onde seriam realizados os bailes.

Um destes grupos, que surgiu ainda em 1855, ganhou contornos mais formais e ficou conhecido como a Sociedade Veneziana: a primeira sociedade carnavalesca brasileira.

Fica claro, a partir da década de 1850, que o exemplo dos bailes nos teatros e a exibição pública dos máscaras não eram suficientes para desbancar o Entrudo, uma brincadeira que tinha raízes muito profundas na sociedade brasileira. A ação civilizadora de uma nova forma de diversão carnavalesca precisava ocupar os espaços do Entrudo Popular – ou seja, as ruas – e ser apresentada, claramente, como portadora de um novo tempo para o país (FERREIRA, 2004, p. 136).

Mascarados e foliões do entrudo passaram a disputar as estreitas vias daquele Rio de Janeiro, configurando-se como uma estratégia de ocupação do espaço público onde, de fato, as mudanças de hábito deveriam ser primeiramente efetivadas: as ruas!

Se, como vimos em Bergson (2008), os processos de formação da memória se dão, sobretudo, no plano da ação, então, o que estava em disputa, ali, foi mais que uma luta pela ocupação do espaço público, mas uma luta pela capacidade de instauração de uma memória hegemônica. Tudo isso, como visto, com o suporte do aparato do Estado, por meio de representantes da autoridade oficial e das forças de segurança e, em um segundo momento, através da difusão de narrativas depreciativas propagadas por veículos de imprensa que já

³⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_01&pasta=ano%20187&pesq=%22baile%20de%20m%C3%A1scaras%22&pagfis=3928 Acessado em: 08/04/2021.

³⁵ A *intriga* era um jogo ocorrido no interior dos bailes e consistia em uma espécie de conversa entre uma mascarada anônima e outro participante. “Uma boa intriga devia excitar as duas partes envolvidas: uma buscando mostrar que conhecia detalhes nem sempre louváveis da vida da parte intrigada e a outra procurando escapar das perguntas cheias de malícia com respostas espirituosas” (FERREIRA, 2004, p. 113).

ocupavam, em grande número, os casarões da Rua do Rosário, endereço que, em meados de 1850, era de grande importância para o carnaval carioca já que era ali onde grande parte dos blocos e foliões desfilavam, dada a centralidade da mesma.

Ferreira (2004) cita três problemas frequentes daquele carnaval de rua – ainda não oficializado como tal pela Prefeitura – do Rio de Janeiro da metade do século XIX, que culminariam na promoção e consequente (re)organização da festa: (1) o excesso de grupos que disputavam o curto espaço das ruas do centro da cidade; (2) as competições violentas que eclodiam a partir do encontro entre um grupo e outro, neste mesmo curto espaço (3); e a adesão cada vez maior de foliões, até certo ponto indesejada por seu estilo de brincar. É este quadro que permite, ainda mais, aproximar a atual condição dos grupos de bate-bolas àquele momento do carnaval brasileiro, já que, pelo fato de serem vistos como *grupos que promovem brigas, estão sob* constante fiscalização por agentes da polícia e cassados por parlamentares no município do Rio – como se verá mais à frente.

Tais amontoados festivos de meados do século XIX, representados pela diversidade de desfiles que passam a ocupar as ruas do Centro, desencadearam a tomada de decisão por meio dos órgãos públicos, que decidiram por uma estratégia similar à que havia ocorrido em Portugal: a realização dos primeiros cadastros efetivos de grupos autorizados a desfilar – ou não. E este é mais um movimento que vai ser proposto por autoridades legislativas da prefeitura do Rio de Janeiro, mais recentemente, junto aos grupos de bate-bolas, na tentativa de frear sua presença indiscriminada pelas ruas da cidade.

Naquele contexto, relata Soihet, “os policiais deviam a todo instante exigir a licença dos cordões³⁶ e, no caso de não a possuírem, realizar a prisão imediata de seus membros. Mesmo havendo a citada licença, todos deviam ser revistados e, constatado o porte de armas, presos, processados e enviados para a detenção” (SOIHET, 1998, p. 81).

Naquele Rio de Janeiro de fins de século XIX, que já apresentava uma sociedade mais estratificada economicamente, o surgimento de bailes intermediários voltados para aquela nova classe média, com ingressos mais baratos e fantasias menos elaboradas, foi uma consequência inevitável de reorganização da festa.

O que havia entre o luxo dos bailes frequentados pelas classes abastadas e o improvisado das brincadeiras do entrudo ficou conhecido como o baile das Sociedades Carnavalescas. Eles eram organizados por grupos de amigos – assim como os primeiros bailes – e, já em 1881,

³⁶ Os cordões já representavam, ainda que em termos de nomenclatura, uma fuga do estigmatizado entrudo e, entre seus organizadores, foram obrigados a adotar um padrão comportamental menos violento e, ainda que na aparência, aspiravam parecer mais organizados.

havia se espalhado por todo o país, sendo, em sua fase tardia, abertos para atender até as classes mais pobres da sociedade, ainda que mediante o pagamento de ingressos.

É neste mesmo período que se implementa um maior número de leis no intuito de cessar as brincadeiras do entrudo, classificado como “anticarnaval”. Talvez por este processo histórico tenha se cristalizado a ideia de que esta brincadeira nunca foi, efetivamente, considerada uma manifestação carnavalesca.

O auge do combate às brincadeiras de Entrudo pela cidade, que se deu nas três primeiras décadas do século XIX, ocorreu simultaneamente à eclosão de outros grupos festivos pelas ruas, e este processo não foi, de forma alguma, incentivado pelo poder público, mas emergiu de uma espontaneidade, ou de uma tática mesmo, ou ainda do próprio *espírito carnavalesco* que tomava conta daquele momento da cidade festiva e que, de certa forma, representava uma resistência aos ataques frequentes àquela prática carnavalesca.

Até o início do século XX, no entanto, o entrudo, ao que indica Queiroz, cairia no esquecimento.

Em 1904 a nostalgia havia desaparecido de jornais e revistas da capital e grandes cidades; não se mencionava a antiga forma de comemorar os Dias Gordos senão para aplaudir seu desaparecimento; podia-se agora sair tranquilamente durante o Carnaval sem medo de se molhar ou de se sujar (QUEIROZ, 1992, p. 35).

Cada vez mais bandas desejavam desfilar pelas ruas da cidade e não eram exatamente formadas por sócios das Sociedades Carnavalescas ou clubes estruturados, “mas conjuntos de pessoas que, inspirados pelos espetáculos dos préstitos, decidiam se auto-organizar para passearem pelo centro da cidade” (Op. Cit., p. 165). Dentro deste quadro, diversos fantasiados passam a tomar as ruas da cidade, entre eles os chamados *clowns*.

Existe uma crença, que certamente deve ter partido dos estudos de Eneida de Moraes (1958), de que os *clowns*, “que o povo depois transformou em ‘clóvis’”, vistos pelas ruas, seriam uma espécie de matriz do que, hoje, considera-se o bate-bola. No entanto, resgatar esta historicidade é arriscada.

Ao resgatar depoimentos que tentam remontar a origem do carnaval de bate-bolas no Rio de Janeiro, Pereira (2008), em um dos raros esforços acadêmicos dedicados à reflexão sobre esta festividade carnavalesca, reitera que tal manifestação teria sido primeiro vista no bairro de Santa Cruz, localizado na Zona Oeste do Rio de Janeiro, ainda durante os anos de 1930, onde havia instalado um hangar de um zepelim no qual militares estrangeiros teriam forjado a “matriz que daria origem aos bate-bolas” (FRADE In: PEREIRA, 2008, p. 25).

Silva (2019), por outro lado, menciona que:

Apesar da origem diversa e controversa, incluindo os famosos bailes de máscara europeus, pode-se ponderar que as turmas de fantasia surgiram a partir da retradução do povo do carnaval promovido pela burguesia carioca, sobretudo quando esta buscava afrancesar o carnaval com as vestimentas e adereços de clowns. (p. 2867)

Em artigo apresentado durante o Simpósio Nacional de Geografia Urbana, a autora registra esta parte da historiografia bateboleira referente a seu possível surgimento nas mediações da Zona Oeste, precisamente, no Matadouro de Santa Cruz, no entanto, observa que “considerando que há registros sobre os bate-bolas em ilustrações, crônicas e canções desde 1920 e que o Hangar do Zeppelin começou a ser construído em 1934, é possível dizer que a primeira versão citada anteriormente seria a mais provável” (p. 2868).

Ainda assim, ao revisitar os *clowns* de início do século, por meio do Gazeta de Notícias fluminense – assim como procedeu Moraes em sua pesquisa – é possível observar elementos comuns aos observados na cultura bateboleira.

Pereira (2008), ao tratar de fantasias que inspiraram o *clown* visto no Brasil, aponta para um universo antropofágico que recairia sobre tais personagens, com inspirações na Commedia Dell’Arte italiana do século XVI, do clown inglês, com origem no teatro de moralidades do mesmo século e dos próprios franceses Pierrô, Arlequim e Colombina.

Ferreira (2004) aponta para a influência portuguesa nos modos de brincar carnaval que, mais se influenciou por “grosserias, bebedeiras e licenciosidades” que, efetivamente, fantasias. Estas não teriam existido antes do século XIX e foram impulsionadas em terras brasileiras devido à influência francesa na cultura nacional.

No entanto, as fantasias dos clóvis, ou bate-bolas, como também considera Pereira (2008, p. 47), guardam certa peculiaridade e, ao mesmo tempo, uma pequena variação em sua composição.

Os fantasiados, com os quais tive contato em Marechal Hermes, por exemplo, organizam-se em turmas com um número reduzido de componentes e fazem uso de vestimentas que “costumam ser produzidas em menor escala e tendem a ser personalizadas conforme o desejo” (Op. Cit., p. 48) dos integrantes. Existem, no varejo, porém, as vestimentas vendidas, tal como observadas já em 1907 para os *clowns*, que são “compostas por macacões de cetim listrados, máscaras de tela plástica com ou sem franjas, capas ou casacas, também de cetim ou de outro tecido brilhante com bordados e apliques simples, além de ‘bexigas clássicas’” (Op. Cit.), à venda “nos circuitos populares de comércio da cidade” do Rio de Janeiro.

Figura 26 - Anúncio de venda de fantasias de clowns, em 1907



Fonte: Gazeta de Notícias (RJ). Data: 09 de janeiro de 1907.

Aqueles que desejavam se vestir como *clowns*, em 1907, por sua vez, poderiam recorrer à Casa Fortuna, provavelmente uma loja especializada em tecidos e aviamentos, que anunciava “30 riquíssimas fantasias de *clowns*, de seda ou cetim liso ou estampado, com casaquinho de lindo tecido metálico com enfeites e franja prateados” (GAZETA DE NOTÍCIA, 1907, p. 10).

Guardadas as limitações, tais aproximações ou comparações refletem uma espécie de continuidade de uma cultura carnavalesca secular na cidade, talvez podendo ser mais discriminada, atualmente, sob o prisma do espaço festivo: a Sapucaí, das escolas de samba, as ruas dos blocos e bandas, o subúrbio dos bate-bolas. Ainda assim, este olhar seria demasiado limitante, já que, como mencionado no capítulo anterior, o espírito carnavalesco, independente do que considero como modalidade carnavalesca (o folião do bloco, da ala de uma escola, do

bateboleiro), ocupa simultânea e fragmentadamente quaisquer espaços da cidade, não se limitando a uma região específica.

A folclorista Eneida de Moraes sugere uma ruptura de certa espacialidade carnavalesca carioca, em determinado período da história carnavalesca do Rio, ao afirmar que “quanto ao [carnaval] de rua, quem quiser ver ainda mascarados como no passado, quem quiser encontrar pierrôs, colombinas, dominós, etc. que vá assistir ou tomar parte no carnaval de Madureira, Cascadura e outros subúrbios” (1958, p. 108). Esta, no entanto, não é uma consideração plausível sobre a festividade, mas com frequência é reiterada por um certo imaginário entre e sobre os bate-bolas, observadas em afirmações que os localizam como sendo personagens típicos do subúrbio carioca. Daí a natureza espontânea desses ajuntamentos carnavalescos. Daí a necessidade de olhar para esses carnavais históricos pelos quais passaram importantes agentes na manutenção da memória da folia carnavalesca. Daí a necessidade de se observar como Estado e imprensa operam, para que possamos melhor compreender os mecanismos de *construção* de realidades que também se abatem sobre a cultura bateboleira.

Nesse sentido, e melhor observando os contornos atuais de tal manifestação, torna-se necessária, por conseguinte, uma aproximação das narrativas oficiais que circulam sobre o carnaval na contemporaneidade, a fim de observar como as turmas de bate-bolas, ou a cultura bateboleira, de forma mais geral, são percebidas pelas autoridades.

2.3 Em busca do Carnaval oficial

Como dito, as narrativas jornalísticas e oficiais se tornam uma ferramenta indispensável para pesquisadores do carnaval comprometidos com a compreensão de como uma determinada manifestação carnavalesca na cidade é disseminada, regulada e, portanto concebida, enquanto *modelo* festivo.

Pouco é o acesso a uma historiografia acerca do carnaval dos bate-bolas, ou clóvis, que permita um olhar mais amplo sobre sua historicidade e, inclusive, genealogia. No entanto, é de profundo interesse para essa pesquisa compreender os contornos atuais de um atual traçado histórico que se cristaliza enquanto memória histórica e que é parte da formação do conceito de Carnaval, com C maiúsculo – como diria Felipe Ferreira.

Como visto, grande parte das memórias que se cristalizam no tempo parte de um dado contexto e de espaços específicos da cidade, tal como propôs Pollak (1989). Em função disto, faz-se necessário, após realizar uma revisão historiográfica sobre o entrudo – que, como já observado, muito experimentou sobre um controle disseminado através da narrativa

jornalística, tal como com os carnavais dos bate-bolas – realizar um levantamento sobre a documentação referente ao carnaval atual a fim de observar como estes grupos são percebidos e registrados pelos órgãos oficiais.

A hipótese que se levanta aqui, portanto, é a de que, assim como no passado, as narrativas produzidas por agentes do Estado produzem valores, objetiva ou subjetivamente, sobre determinadas expressões carnavalescas, em comunhão com a imprensa. Se, num primeiro momento, identificamos a frequência cada vez menor de uma percepção positiva sobre a cultura bateboleira, é bem provável que esta esteja em concordância com os agentes públicos administrativos. Isso vai ocorrer, principalmente, se um determinado periódico se coloca como o “jornal oficial do carnaval”, como visto.

Inicialmente, uma pesquisa aleatória no Google a partir dos termos *prefeitura, carnaval, bate-bolas e Rio de Janeiro* revelou algumas narrativas sobre o carnaval, disseminadas por órgãos vinculados à administração municipal, e que pode estar acessível a qualquer indivíduo que possua uma conexão com a Internet. Por conseguinte, pode revelar o interesse do legislativo e executivo municipal em, para além de promover um acervo sobre tais práticas, enquadrar uma percepção sobre tais práticas que podem, ou não, realizar-se pelas ruas da cidade. Para isto, afastou-se, aqui, a necessidade de um olhar específico sobre o bairro de Marechal Hermes a fim de ampliar a leitura que nos permita enxergar, afinal de contas, como a administração municipal promove uma memória sobre o carnaval dos bate-bolas na cidade do Rio de Janeiro.

Pesquisar o carnaval através do material disponibilizado via internet pela Prefeitura do Rio de Janeiro, ou quaisquer outras autoridades vinculadas ao poder público carioca, é sempre um desafio para qualquer pesquisador. Este material aqui apresentado foi captado entre os anos de 2018 e 2020.

Isso ocorre por que, grande parte do que foi e é disponibilizado sobre a realização do carnaval carioca se encontra fragmentado por entre diversas páginas, de diferentes portais, não possibilitando uma leitura – ou acesso – mais linear. Para o caso dessa pesquisa, por exemplo, uma pesquisa inicial, utilizando os termos acima referidos, conduziu a três *sites* diferentes. São eles: (1) a página da Riotur³⁷, volta para o cadastramento de blocos de carnaval como concessão de autorizações para desfiles, (2) uma página referente a bailes de máscaras, do Tribunal de

³⁷ Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/carnaval1#> Acessado em: 05 de janeiro de 2021

Justiça do Rio de Janeiro³⁸ e (3) um *hotsite*³⁹ com conteúdo exclusivo sobre o carnaval carioca, de responsabilidade da própria Prefeitura.

Para observar, portanto, como o carnaval, enquanto evento da cidade, é percebido oficialmente e, não por menos, difundido para o público em geral, incluindo os estrangeiros, propõe-se uma leitura sobre como a (1) história da festa – a partir do *hotsite* – é apresentada aos internautas e (2) como se dá o serviço de cadastramento de blocos/bandas/grupos interessados em fazer parte da folia oficial do município. O objetivo, portanto, é compreender se essa memória oficial reconhece os bate-bolas como parte de sua festividade e, em um segundo momento, averiguar se a cultura bateboleira é abrangida dentro dos moldes de realização da festa.

Ao utilizar, em um primeiro momento, os mecanismos de buscas como Google, a fim de se obter um filtro de pesquisa, busca-se realizar uma netnografia tal como concebe Kozinets (2014), já que, de acordo com o autor, trata-se de “uma forma especializada de etnografia e utiliza comunicações mediadas por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural na Internet” (p. 339), mas não apenas sob seu aspecto virtualizado.

Não se trata de realizar uma busca em um local habitável (MITSUISHI, 2007, p. 9), através do qual se realize qualquer tipo de interação, tal como um *insider* (FRAGOSO, RECUERO E AMARAL, 2011), mas a partir da perspectiva *silenciosa*, através da qual se buscam resquícios de produção de uma memória histórica acerca de um tema específico – Carnaval na cidade do Rio de Janeiro atual –, portanto, da busca por uma memória em formação e, ao mesmo tempo, com o compromisso de realizar, enquanto método, uma “checagem das informações”, conforme propõe Kozinets (2007), a partir do que se visualiza como *Entrée Cultural*⁴⁰.

2.4 Carnaval 'pra gringo ver'

Michael Pollak ressalta que, em fins do século XIX, a nação era a forma mais acabada de um grupo, sendo a memória nacional uma memória coletiva oficial e, portanto, disseminada

³⁸ *O primeiro baile de máscaras em um teatro no Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.tjrj.jus.br/web/guest/institucional/museu/curiosidades/no-bau/baile-mascaras> Acessado em 05 de janeiro de 2021.

³⁹ Disponível em: <http://riocarnaval.org/> Acessado em 05 de janeiro de 2021.

⁴⁰ *O Entrée cultural* “é a preparação para o trabalho de campo, etapa na qual o pesquisador identifica quais aspectos pretende levantar com a pesquisa e seleciona em quais grupos virtuais esses aspectos poderiam ser validados e/ou compreendidos.” (MARTINS; PEDROSO, 2013, p. 7)

e compartilhada socialmente. Ele reitera, entretanto, que, acima de pertencer de forma aleatória, a memória coletiva é uma construção que deriva de um ambiente de confrontos e que tem como principal opositor um outro tipo de memória: as *memórias subterrâneas* – como já visto. Estas seriam uma representação do pensamento lotado nas periferias sociais, isto é, à margem de uma memória preestabelecida.

Dando um passo à frente da questão colocada pelo autor, podemos considerar como representação das memórias subterrâneas aquelas práticas carnavalescas de rua combatidas em meio às aspirações de europeização do Brasil, que lutavam para impor novos modelos comportamentais à cidade. Este processo revela “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (POLLAK, 1989, p. 4) e segue um caminho que, em determinados momentos, opera em estado de latência, enquanto, em outros, é observado em estado mais aflorado.

É importante pontuar que, para além das memórias históricas que têm como apoio meios escritos, esses meios não apenas promovem uma ancoragem da memória por meio daquilo que se quer informar, tal como um arquivo, como devem ser vistos como importantes agentes de projeção e manutenção da memória de um povo, ou de uma dada cultura, o que também ocorre com o caso da cultura carnavalesca por meio da Internet – como visto em Maffesoli (ano) sob a figura do imaginário.

É o que se observa logo na primeira visita ao portal *Riocarnaval.Org* (<https://www.riocarnaval.org/>). A plataforma, estilo *hotsite*⁴¹, apresenta-se em um primeiro acesso, na versão em inglês, o que já sugere se tratar de um conteúdo voltado para o público estrangeiro.

Enquanto *hotsite*, portanto, o que se observa é que o próprio termo *Rio Carnival* se configura como uma premissa oficial que visa apresentar aos visitantes o que, efetivamente, se concebe como carnaval carioca, ainda que por meio do estrangeirismo.

Vale ressaltar que, de acordo com Ferreira (2004), ainda durante o processo de disputa por consolidação do que seria o *Carnaval carioca*, a partir da década de 1980, os holofotes carnavalescos passariam a ser apontados para a avenida – que, pelos registros oficiais, é uma rua – Marquês de Sapucaí.

⁴¹ O *hotsite* é focado em trazer destaque a uma campanha ou ação de marketing pontual. A proposta é divulgar algo, captar a atenção do público e conduzi-lo a um ambiente com alto poder de conversão, sempre com um posicionamento mais chamativo e com foco na proposta central.

Figura 27 - Marquês de Sapucaí “traduz” o carnaval do Rio de Janeiro



Fonte: RioCarnival.Org. Data: não informada.

Assim, os desfiles das escolas de samba são disseminados como o grande espetáculo em que se tornara o Carnaval, não apenas carioca, mas “brasileiro”, televisionado ao vivo ao longo de dois dias de realização, sendo que, na década de 1990, passaria a disputar uma hegemonia com os desfiles das escolas de samba de São Paulo, em uma briga mais midiática que, efetivamente, levada a cabo nos bastidores de sua produção⁴². Na região Nordeste do país, através do carnaval de Salvador, Recife e Olinda, vale saber, a festa também ganharia notoriedade midiática, mas seguiu outros contornos, sem a presença de escolas, é verdade, mas de artistas e outras manifestações culturais, como o frevo e o maracatu.

Neste contexto de carnaval brasileiro,

O evento carioca tornar-se-ia cada vez mais grandioso, reunindo elementos das diversas festas nacionais, como o Boi de Parintins, por exemplo. A folia baiana, por sua vez, assumiria um projeto hegemônico e passaria a assimilar ritmos variados, associados a uma organização empresarial que envolve interesses de grandes gravadoras e da indústria nacional do turismo. Esses caminhos, centrados em espetáculos cada vez mais bem realizados, marcariam a disputa contemporânea para se estabelecer qual seria o 'verdadeiro' Carnaval popular do Brasil (FERREIRA, 2004, p. 354).

42 Grande parte dos profissionais que operam na produção e realização do carnaval carioca, por exemplo, operam, também, nos desfiles das escolas de São Paulo.

Sabendo disso, a visita ao portal *Rio Carnaval* revelaria a consolidação da festa carioca, já apontada por Ferreira: como sendo composta, basicamente, pelo Maior Espetáculo da Terra, em um processo mais motivado por interesses econômicos que pelo reconhecimento da diversidade das festividades que eclodem pela cidade.

Figura 28 - Site Oficial convida para o Maior Show da Terra!



Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 06 de janeiro de 2021.

O convite para o *Maior Show da Terra*, agora, sobrepõe-se à ideia de *Maior Carnaval do mundo*, conferindo à manifestação carnavalesca um caráter espetacular. O texto reitera, ainda, que a cidade do Rio de Janeiro seria o *cenário* – se é que vale aproximar o termo ao contexto propositivo – da “expressão máxima do Carnaval brasileiro”, como descrito nas linhas abaixo do título.

Andreas Huyssen (2000), a partir dos estudos de Lubbe e Pierre Norat, apresenta um olhar pertinente neste contexto. Afirma que um movimento contemporâneo de uma Indústria Cultural passa a perceber e absorver as festas ditas tradicionais, transformadas em um “redemoinho cada vez mais veloz de espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo” (2000, p. 30). Daí a necessidade de repetição de determinadas hipérboles como “o maior show da terra” ou ainda “o maior carnaval do mundo”. A estratégia da repetição, aqui, pretende, como observa Pollak, *fixar*, estabelecendo e controlando a imagem ou representações de uma dada situação (1989, p. 10), enquadrando, portanto, uma Memória Coletiva.

Em mais uma linha abaixo, faz-se o convite aos internautas interessados em “curtir muito com quem entende de folia”. Note-se que existe, também neste contexto, uma pretensa “pedagogia carnavalesca”, que pressupõe que o carnaval carioca, no contexto nacional, representaria um modelo universal da festa, apelando inclusive a certo totalitarismo carnavalesco.

Ainda que não seja objetivo para essa pesquisa um aprofundamento sobre uma *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval* (PRESTES FILHO, 2009), vale ressaltar que este autor se refere ao ano de 1932 como o marco da oficialização do carnaval carioca pelo então prefeito Pedro Ernesto. Porém, foi apenas na década de 1980 que a definição de um espaço exclusivo para os desfiles carnavalescos significou, em termos históricos, “a perda progressiva de características do folguedo” (COUTINHO, 2003, p. 144-145). Na Marquês de Sapucaí, uma grande passarela havia sido erguida pelo então governador Leonel Brizola com o objetivo de melhor organizar o espaço no qual a festa se realizaria – isto, mais precisamente, em 1983, em uma parceria que também envolveu o antropólogo Darcy Ribeiro⁴³, seu então vice-governador.

É neste momento que a festa passa a ser promovida publicamente pelas estações de rádio e pela agora viável transmissão televisiva em rede nacional (RIBEIRO; ROXO; SACRAMENTO, 2010), portanto, pela implantação de uma lógica que inseriu este carnaval no contexto de bem cultural, através do qual o aspecto de *espetáculo* passa a se firmar junto a uma memória carnavalesca. No entanto, há de se saber que este processo começa a ganhar contornos mercadológicos ainda nos anos de 1950, quando grandes marcas, como a Coca Cola, por exemplo, passam a investir e, de certa forma, interferir, na organização e produção do carnaval das escolas de samba (FERREIRA; KIFFER, 2015) e que, como vimos no capítulo I, ainda suscita diversas polêmicas sobre uma mercantilização do carnaval.

Ao longo da segunda metade do século XX, a partir da premissa de transformação do carnaval em um modelo de negócios a ser gerido e, portanto, que termine por gerar lucro, tem-se a promoção de um modelo carnavalesco elevado a um “produto final que é consumido por milhares de pessoas, ao vivo, e por milhões de telespectadores no país e no mundo” (FILHO, 2009, p. 20).

E é dentro desta lógica que se firma um imaginário de que os desfiles das escolas de samba se tornam a representação máxima do carnaval do Rio de Janeiro – visão reiterada em diversos aspectos através do portal *RioCarnaval.Org*. Neste quadro, é possível presumir que qualquer outra manifestação carnavalesca da cidade permaneceria à margem desses interesses.

43 Em 2007, durante uma pesquisa realizada por mim junto à Fundação Darcy Ribeiro, localizada em Santa Teresa, um depoimento de Darcy descreveria que ele mesmo idealizou o Arco da Praça da Apoteose, mais tarde projetada por seu amigo e arquiteto Oscar Niemeyer. O material apenas pode ser consultado pessoalmente, em um acervo com centenas de vídeos e depoimentos gravados. Em um deles, Darcy explica que a obra representa um pássaro, sendo uma asa o símbolo da importância da educação e, a outra, o lazer. Apenas com estas duas, acreditava Darcy Ribeiro, a cidadania poderia ser exercida. Esta seria a síntese da “escola de samba”, uma associação do conhecimento e da brincadeira.

A noção de que o Carnaval se firma como uma festa organizada, de caráter formal, dividida entre espectadores e atores, no entanto, não se expressa única e exclusivamente através do Carnaval da Marquês de Sapucaí da contemporaneidade – é importante frisar.

Para além de tratar de uma lógica de consumo, Peter Burke (2010) já descrevia o carnaval como um momento no qual uma espontaneidade coletiva floresce de forma mais orgânica e se ocupa dos espaços públicos. Diferente de Bakhtin (1996), que trata de uma “organização carnavalesca” fundada no imprevisto, Burke aponta, no entanto, para certas formalidades presentes nos festivais europeus, ainda nos séculos XVII e XVIII, quando os desfiles de carros e as disputas e competições passaram a prevalecer em suas celebrações.

Figura 29 - Setorização dos desfiles das escolas de samba

 <p>Arquibancadas a partir de R\$ 104</p> <p>Lugares mais animados, setor 2 ao 11. Lugar marcado só no 9.</p> <p>Detalhes</p>	 <p>Cadeiras Numeradas a partir de R\$ 424</p> <p>Ingressos numerados no setor 12. Em formato auditório.</p> <p>Detalhes</p>	 <p>Frisas a partir de R\$ 204</p> <p>As frisas são os melhores lugares para se assistir aos desfiles.</p> <p>Detalhes</p>
 <p>Frisa Coberta a partir de R\$ 364</p> <p>O lugar perfeito pra quem não quer se molhar em caso de chuva.</p> <p>Detalhes</p>	 <p>Folia Tropical a partir de R\$ 784</p> <p>Ideal pra quem quer diversão e conforto, com atrações, open bar e buffet.</p> <p>Detalhes</p>	 <p>Super Folia a partir de R\$ 1454</p> <p>O Super Folia é uma área restrita no 3º nível do Folia Tropical para quem deseja ter um espaço exclusivo.</p> <p>Detalhes</p>

Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 06 de janeiro de 2021.

Mikhail Bakhtin (1996) parte dos escritos do médico francês François Rabelais à época do Renascimento e faz alusão ao termo carnaval a partir de um espírito festivo, descrito por Rachel Soihet como rabelaisiano, puramente espontâneo e essencialmente orgânico sob o âmbito da cultura. Neste caminho, a festa se faria livre de divisórias, tendo como marca o deboche dos valores morais por meio da troca de insultos nas ruas, portanto, imoral por excelência. Neste contexto, portanto, “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem* [grifo nosso], uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo” (op. Cit., p. 6).

No carnaval pós-século XVII, tal como relata Burke, passa a se observar um modelo mais formal, na medida em que prevê sua organização no espaço da cidade com a exigência de licenças oficiais para sua realização, seja do poder eclesiástico ou do próprio Estado. Era mais disseminado, no entanto, entre as classes mais abastadas, que dispunham de posses para melhor se fantasiar e se equipar com veículos atrativos para as competições.

Além disto, para Peter Burke, o carnaval da Renascença à Idade Moderna é visto como uma imensa peça, durante as quais “as principais ruas e praças se convertiam em palcos”, fazendo da cidade um teatro sem paredes, no qual os habitantes eram os atores”. Os espectadores, por sua vez, “assistiam à cena dos seus balcões” (Op. Cit., p. 248-249).

Tais descrições apontam para diferentes interpretações da festividade ao longo da história da civilização e nos permite, na atualidade, ler, a partir das manifestações culturais hoje presentes nas ruas das cidades, características mais próximas ou mais distantes de um ou outro conceito e/ou modelo.

Na atualidade, um conceito menos publicitário sobre o Carnaval carioca pode ser visto, a partir do olhar oficial, no *Caderno de Encargos e Contrapartidas*, datado de 2018 e disponível no site da Riotur⁴⁴.

O texto descreve que:

Considera-se carnaval do Rio o conjunto de atividades, manifestações carnavalescas voluntárias, ordenadas ou não, palcos, ensaios, blocos, desfiles, cordões e bandas, de caráter festivo, que ocorrem em diversos logradouros públicos do Município. (RIOCARNAVAL.ORG, 2018, p. 1)

O documento, que contém 16 páginas, tem como finalidade apresentar “ações, especificações e estruturas para a realização do Carnaval do Rio 2018 com ênfase no suporte aos desfiles dos Blocos de Rua” (Op. Cit). A Riotur justifica a produção do mesmo como uma “orientação para as empresas que pretendem apresentar propostas de produção e implementação de infraestrutura de suporte aos desfiles de Blocos de Rua para o Carnaval do Rio 2018 e para os logradouros e entorno das áreas abrangidas pelos mesmos” (Op. Cit).

Vale relembrar que o objeto desta pesquisa, que são as turmas de bate-bolas que ocupam diversas regiões da cidade, da Zona Oeste à Zona Sul, passando pela Zona Norte – a Baixada Fluminense não entra nesse mapeamento, por se tratar de uma região não pertencente ao município do Rio de Janeiro, vale ressaltar –, não são mencionadas, diretamente, em nenhum trecho do documento supracitado. Da mesma forma, textual e oficialmente, a expressão cultural composta pelos bate-bolas não é declarada como parte integrante dessas festividades,

⁴⁴ Riotur - Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4244573/CadernodeEncargos3.FaseRevisaoFinal05.111.pdf>. Acessado em: 06 de janeiro de 2021.

possivelmente, sendo interpretadas como blocos ou bandas de carnaval, o que já sustenta uma primeira hipótese desta pesquisa: de que as turmas de bate-bolas não se encontram dentro de um quadro oficial carnavalesco, ao menos explícito, da capital carioca, sendo, portanto, uma categoria periférica, dentro de todas essas modalidades mencionadas objetivamente.

Curiosamente, o texto aponta que a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro se apropria do carnaval dos blocos de rua da cidade, que passam a ter suporte, neste caso, financeiro, já que são tidos como a principal expressão carnavalesca nas ruas.

Dito isso, retomemos a busca pelo conceito de carnaval apresentado no primeiro portal visitado, o Rio Carnaval, a partir de um *link* denominado *Carnaval do Rio de Janeiro*. O portal oferece uma série de botões, localizados na parte superior do *hotsite*, que permite o acesso a conteúdos diversos produzidos, sobretudo, para funcionar como um Guia de Vendas de ingressos e serviços referentes ao Carnaval do Rio de Janeiro – no caso, o desfile das escolas de samba.

O primeiro deles leva à área de venda de ingressos e, ao clicá-lo, acessamos diferentes categorias de entradas que se dividem a partir do mapa do Sambódromo.

São eles:

- 1) A venda de ingressos para todos os dias de carnaval, a partir das divisões estabelecidas pela Liesa⁴⁵ como parte do concurso das escolas de samba. São elas o Grupo de Acesso (dois dias de desfiles), o Grupo Especial (dois dias de desfiles) e o Desfile das Campeãs (um dia de desfile);
- 2) A venda de ingressos para as arquibancadas, que vão do setor dois ao setor 11, para os cinco dias de desfiles;
- 3) A venda de ingressos para cadeiras numeradas, do setor 12, para os cinco dias de desfiles;
- 4) A venda das frisas, que totalizam 21 setores, divididos em filas A/B e C/D, para os cinco dias de desfiles;
- 5) A venda de uma frisa coberta, localizada no setor 7, para os cinco dias de desfiles;
- 6) A venda de ingressos para o Camarote Folia Tropical, localizado no setor 6, para os cinco dias de desfiles;
- 7) A venda de ingressos para o Camarote Super Folia, localizado no setor 6, para os cinco dias de desfiles.

45 A Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), desde 1983, quando substituiu a Associação das Escolas de Samba (AES), é a principal parceira da Riotur na organização dos desfiles do Grupo de Acesso, Grupo Especial e Desfile das Campeãs (PRESTES FILHO, 2009, p. 57).

O segundo *link* oferece acesso à compra de fantasias, no qual, ao clicar, o visitante é informado de que “as fantasias para o carnaval Rio 2022 estarão disponíveis a partir de meados de novembro de 2021⁴⁶”.

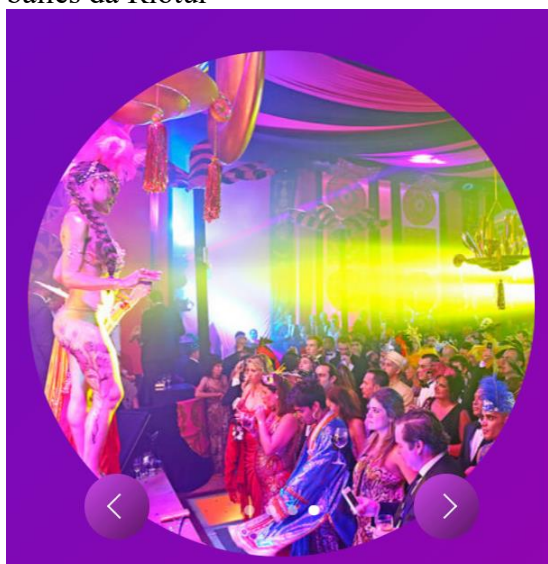
O próximo botão de acesso a conteúdo diz respeito aos *Bailes* – e o texto se limita a este termo –, descrito em grandes letras como “as famosas festas particulares do Carnaval do Rio”. Ao lado, uma foto do Hotel Copacabana Palace, em primeira posição, ilustra o ambiente de luxo comumente descrito acerca dos Bailes de Carnaval do Rio de Janeiro, oficializando a presença dessa modalidade realizada, basicamente, em ambientes internos.

O seguinte texto acompanha as imagens:

Não há tempo para descanso durante o Carnaval do Rio, e o evento promove muitos desfiles, festas, músicas e dança. Os bailes de Carnaval em lugares como o Copacabana Palace Hotel são frequentados por pessoas fantasiadas luxuosamente. Durante o Carnaval, o Rio proporciona festas extraordinárias com desfiles brilhantes e coloridos que são realizados pela cidade e no Sambódromo. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

Por fim, um *link* intitulado CARNAVAL NO RIO – assim, em maiúsculas – oferece acesso a uma segunda aba, onde, ali, sim, são encontrados textos históricos referentes à formação e importância do carnaval do Rio de Janeiro e que reafirmam a Sapucaí como sendo 'O' carnaval carioca.

Figura 30 - Carrossel de fotos promove os bailes da Riotur



Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 06 de janeiro de 2021.

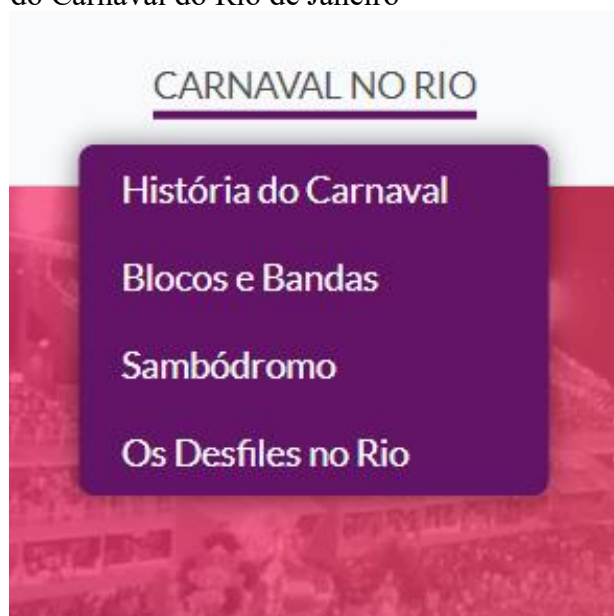
⁴⁶ Vale registrar que o carnaval em 2021 foi afetado pela pandemia da COVID-19 que obrigou a Prefeitura a alterar as datas oficiais dos desfiles, transferindo-os para junho de 2021, num primeiro momento, caso a vacinação ocorra para a maioria da população, podendo este ser “prorrogado” para o ano seguinte, no caso 2022.

Vale ressaltar, ainda sobre a Liesa, que Chinelli e Silva (In: FILHO, 2009, p. 57) descrevem que, a partir da formação da Liga Independente, em 1983,

o relacionamento entre as grandes escolas e o poder público passou a processar-se em termos de disputa pelo controle público e econômico do empreendimento turístico-empresarial em que se transformara o desfile”. Com a privatização do desfile, consolidada em 1995, o então prefeito do Rio de Janeiro, César Maia, “entregou à Liga a organização do desfile das escolas de samba” (Op. Cit.).

Daí, portanto, a ênfase na narrativa da Sapucaí como sendo o pilar que sustenta toda uma economia carioca.

Figura 31 - Links para conteúdo histórico acerca do Carnaval do Rio de Janeiro



Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 06 de janeiro de 2021.

Ainda assim, na aba intitulada *História do Carnaval*, seis parágrafos de texto, intercalados com duas grandes imagens, sendo a primeira a que ilustra uma ala de escola de samba não-identificada, e uma segunda de um carro alegórico, também não-identificado, pretende recontar o “Porquê, Quando e Onde O Carnaval Se Tornou Uma Tradição” – assim, em um apelo estético com as iniciais de todas as palavras em maiúsculo.

O que se pretende como uma historiografia do carnaval divide-se em quatro curtos subtópicos acompanhados de um parágrafo de texto para cada um deles. Assim, no primeiro deles, intitulado (1) *Vibrações africanas tradicionais*, o texto remonta as influências africanas no carnaval brasileiro que, de acordo com esse mesmo texto, não se limitam aos colonos

portugueses. Chega a sugerir, inclusive, que “africanos chegaram ao país para *servirem* de escravos”, como se a escravidão fosse fruto de decisões voluntárias de negros africanos.

O Carnaval do Brasil não é totalmente influenciado pela Europa. Quando o Brasil se tornou uma colônia de Portugal, **diversos africanos chegaram ao país para servirem de escravos**. Uma grande parte das tradições do Carnaval vem das práticas das tribos africanas. Por exemplo, antigos costumes africanos incluem desfiles em volta das aldeias para afastar os maus espíritos e purificar o ar negativo. Também era comum a criação de máscaras e fantasias de pedras, ossos, ervas e outros elementos naturais. A utilização de penas era popular, já que elas simbolizavam a ascensão e o renascimento dos espíritos. Todos esses se tornaram componentes importantes do Carnaval do Brasil até hoje.. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

Seguindo com a barra de rolagem, o tópico (2), *O samba chega ao Brasil*, descreve que o ritmo “não é nativo do país” e “tem suas raízes na África Ocidental e Angola”, advindo “com o tráfico de escravos, em 1600”. E completa:

Como os escravos se misturaram com os habitantes locais, o mesmo ocorreu com a música e, assim, o samba nasceu. Com o término da escravidão, vários negros se mudaram para o Sul, para o Rio, levando suas músicas com eles. Eles se reuniam em lugares como a Cidade Nova e a Praça Onze, e logo esses viraram berços de música e dança de samba. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

O terceiro tópico, *O Nascimento das escolas de samba*, nos sugere que, na década de 1920, “passistas e músicos começaram a se reunir regularmente em escolas ou faculdades para promover sua arte”. O texto dá conta de que “logo evoluíram para associações formais ou clubes, aperfeiçoando suas habilidades”. Enquanto passistas e músicos “ficavam melhores, líderes das comunidades começaram a realizar concursos, e escolas começaram a competir”.

Como as competições se tornaram mais sérias e apreciadas pelo público, a Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro foi criada, e essa entidade executa os desfiles do Carnaval do Rio, hoje, organizada em uma Liga (Liesa). (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

É no tópico (4), *Desfilando no Sambódromo*, no entanto, que uma espécie de genealogia do carnaval carioca, de caráter simples e romantizado, se apresenta. O parágrafo resume que:

Originalmente, o Carnaval do Rio costumava ser em uma das mais antigas ruas da cidade. Como foi se tornando um evento cada vez mais grandioso, foi necessária a construção de uma estrutura formal. O governador do Rio encomendou ao arquiteto Oscar Niemeyer e a obra foi concluída em 110 dias, a tempo do Carnaval do Brasil de 1984. Conhecido popularmente como Sambódromo, ele consiste em arquibancadas de concreto construídas dos dois lados de uma avenida de 700 metros, juntamente com uma praça de alimentação e áreas de espera para as escolas participantes. (RIOTUR, s/d, p. 1)

Este acervo histórico apresentado pelo RioCarnaval.Org, cuja administração está ligada à empresa *Bookers International*, com duas sedes, sendo uma em São Paulo e outra em Miami, nos Estados Unidos, é ampliado a partir da segunda aba intitulada *Blocos e Bandas*, com o

objetivo de levar aos interessados mais conhecimento sobre a diversidade e dinâmica da festa na capital fluminense.

Apresenta, por meio de outros curtos blocos de texto, uma visão não menos limitante acerca de uma historiografia do carnaval do Rio de Janeiro, que, por sua vez, não menciona, em qualquer momento, a presença de grupos de bate-bolas como integrantes das manifestações carnavalescas da cidade do Rio de Janeiro, ou, pelo menos, das festividades não compreendidas como bens culturais, limitados a uma condição comercial da festa na cidade.

Sobre os blocos e bandas, aos quais se refere a entidade de turismo municipal, são descritos como “grupos de pessoas que organizam festas de dança e música, e quando a música acompanha instrumentos de sopro elas são conhecidas como bandas” (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1).

O texto prossegue, com diversos erros de coesão, afirmando que:

“sua história [das bandas] pode ser traçada desde o início dos anos 1800 [esta é a data apontada no texto], quando os cordões foram criados. Esses grupos de pessoas organizavam desfiles com música local, coreografavam danças e instrumentos e mais tarde se restringiram a seus respectivos bairros” (Op. Cit.).

Blocos e bandas, sob o olhar da entidade, de acordo com o texto:

(...) se desenvolveram dos cordões, e embora eles não tenham desfiles próprios, a música ainda é uma parte integrante dessas festas. Os blocos e bandas do Rio organizam festas casuais redutos populares durante todo o Carnaval e, às vezes, até mesmo ao longo do ano dependendo da sua popularidade. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

Esses blocos, assim, estariam restritos a seus respectivos bairros e cada um deles teria a sua “música-tema”, escrita por seus integrantes, que também poderiam incorporar músicas famosas com o objetivo de “gerar o interesse do grupo”.

Os blocos e bandas mais populares do Rio incluem o Monobloco e o Suvaco do Cristo. Embora festas de blocos sejam organizadas em todos os bairros, as mais famosas podem ser encontradas no Leblon, Copacabana, Ipanema, Lagoa, Jardim Botânico e no Centro. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

Três grandes imagens ilustram este carnaval de blocos e bandas do Rio de Janeiro e, da mesma forma, estão intercalados com curtos textos. Vale ressaltar que a entidade responsável pela gestão do turismo, no âmbito municipal, não traz os créditos de autoria das fotos, e se limita a creditá-las a partir da fonte, *Flickr*⁴⁷ da Riotur.

São elas:

47 Flickr é descrito, a partir da seção *Sobre* do portal, como sendo um “site da *web* de hospedagem e partilha de imagens como fotografias, desenhos e ilustrações, além de permitir novas maneiras de organizar as fotos e vídeos”. Disponível em: <https://www.flickr.com/about>. Acessado em: 08 de janeiro de 2021.

Figura 32 - Ipanema é imagem histórica dos blocos de carnaval cariocas



Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 08 de janeiro de 2021.

Não é possível confirmar quais blocos, ou bloco, foram fotografados na ocasião – que também não é referenciada nas imagens. No entanto, observa-se que o material se refere a registros de algum desfile que tem em seu percurso a Avenida Vieira Souto, em Ipanema – podendo ser a Banda de Ipanema ou o Simpatia É Quase Amor.

Figura 33 - Ícones turísticos compõem “cenário” dos blocos de carnaval



Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 08 de janeiro de 2021.

Figura 34 - Elementos globais são acionados na representação do carnaval



Flickr | Riotur

Fonte: Captura de Tela. RioCarnival.Org. Data: acessada em 08 de janeiro de 2021.

Já o registro acima parece ter sido feito no Aterro do Flamengo, no dia do desfile do bloco Sargento Pimento. Isso por que os bonecos da imagem são representações de integrantes da banda inglesa *Beatles* a quem o bloco, desde o início de seus desfiles, em 2010, homenageia em suas saídas, através de uma “mistura [com] ritmos brasileiros”⁴⁸.

Os blocos de rua, enquanto representantes do carnaval oficial da cidade, – e essa é uma informação importante – são descritos como uma oportunidade para “completar a sua experiência de Carnaval”. Assim, o texto sugere que são, portanto, uma extensão de um carnaval principal, no caso, o da Marquês de Sapucaí, em uma narrativa que em muito se aproxima daquela que vivemos referente a um Grande Carnaval, ainda durante o século XIX.

Concluindo, é essa a festa representada pelo que se descreve como o Carnaval carioca, aqui referenciada pelo portal RioCarnival.Org, como sendo o evento carnavalesco da cidade nos dias, ao menos, oficiais.

Nesse quadro, finaliza a entidade:

O Carnaval do Brasil de hoje é um evento espetacular, televisionado para todo o mundo e atrai milhões de visitantes por ano. As apresentações são luxuosas e a infraestrutura impecável. Mas ele ainda guarda em sua tradição uma série de elementos que nasceram há centenas de anos nos campos da África e nas ruas da Itália. (RIOCARNAVAL.ORG, s/d, p. 1)

Esta condição espetacular, difundida mundialmente através de uma narrativa que promove certo *orgulho local* e erguida a fim de atrair foliões dispostos a gastar de dezenas a

48 Disponível em: <https://www.blocodosargentopimenta.com.br/>. Acessado em: 08 de janeiro de 2021.

centenas de milhares de reais por um lugar no carnaval, no entanto, não ocorre com outras festividades carnavalescas da cidade. Pelo contrário, como se observa, sobretudo nos eventos de bairros, é uma constante fiscalização e, por vezes, o impedimento de sua realização por parte de órgãos públicos. Investimentos financeiros nos coretos suburbanos – como observado em minhas vivências por Marechal Hermes, Bento Ribeiro e Realengo, por exemplo –, pelos menos ao longo dos anos de realização desta pesquisa, nunca foram confirmados, sobretudo, na gestão do prefeito Marcelo Crivela (2017 – 2020).

Já os blocos de rua oficiais da cidade que incorporam modelos diferenciados de gestão e desfile (todos são gratuitos e, por vezes, guardam, é verdade, ligação com o bairro no qual desfilam), custeiam suas atividades com contribuições de associados, venda de camisetas e outros objetos com o nome do bloco/banda e a venda (ou participação na venda realizada por terceiros) de bebidas e alimentos durante seus ensaios e seu desfile. Em poucos casos, de grupos mais consagrados, verifica-se a obtenção de patrocínio. Alguns blocos/bandas conseguem manter seus ensaios atrativos durante muitos meses do ano, mas a maior concentração destas atividades se dá nos meses de janeiro e fevereiro.

A partir dos anos 2000, o carnaval dos blocos passou a atrair ainda mais investimentos por parte de patrocinadores e se fragmentou, enquanto modelo festivo, por outras capitais brasileiras, como São Paulo, Belo Horizonte e Florianópolis, em um caminho contrário ao observado em meados do século XX.

Por outra documentação disponibilizada pela Prefeitura, no entanto, é possível uma leitura ainda mais amplificada sobre os modelos oficiais de carnaval difundidos, não exatamente dentro de um quadro publicitário direcionado ao público estrangeiro.

2.5 Modalidades oficiais do carnaval carioca

Vale ressaltar que, após a década de 1930 – ou, coincidentemente, o período em que o carnaval é oficializado na cidade, como relata Filho (2009) –, as festas de rua passam a enfrentar, de acordo com Felipe Ferreira, um processo de esvaziamento simbólico. Este carnaval passa a ser “desqualificado, caindo nas páginas do *esquecimento midiático* [grifo nosso]”, num processo que defino, a partir do prisma da memória, como *subterraneização*. Isso por que, muitas vezes, não se trata apenas de um processo promovido pela mídia tradicional – os grandes veículos de imprensa –, mas sobretudo por agentes ligados à administração pública da cidade.

É também a partir desses movimentos de esvaziamento por parte da imprensa, porém, que comumente se acessa uma memória histórica sobre a festa, produtora de um discurso legitimador de certas atividades e produções culturais nacionais, em detrimento de outras.

João Pimentel (2000) apresenta um dos olhares mais recentes sobre uma retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro, isto é, para fora das catracas da Sapucaí, e é categórico ao afirmar que o desfile das escolas de samba ficaria “cada vez mais distante do espírito e do público carioca” (op. Cit., p. 17).

O autor acredita que, em razão de um impulsionamento de projetos voltados para o turismo estrangeiro e engrenados pelo apoio do poder público, de empresas privadas e, principalmente, bicheiros, essa aura carnavalesca em torno da festa na Sapucaí começaria a minguar. Trata-se de um olhar polêmico e que se baseia em uma potencialização, não só dos blocos de rua ao longo da década de 2000, como também da presença cada vez mais frequente de agremiações carnavalescas em festas do Centro e da Zona Sul e da realização de feijoadas e shows em suas próprias quadras.

Ferreira, ao comentar os modelos de organização do carnaval carioca a partir da estruturação de arquibancadas e de um maior controle sobre sua realização, em meados da década de 1920 também apresenta um olhar crítico e reitera uma condição de imprevisibilidade da festa.

O controle que se esperava para o Carnaval carioca deveria ser aplicado muito mais sobre a definição da festa do que exatamente sobre a rigidez de seus horários ou mesmo de seus locais de apresentação. Ou seja, a organização era desejada e necessária, mas não se poderia prescindir do caráter levemente anárquico do nosso Carnaval, sob pena de ele acabar perdendo sua característica mais original (FERREIRA, 2004, p. 314).

Ferreira afirma que, por mais que os desfiles das escolas de samba tenham sido disseminados como o principal modelo econômico do carnaval carioca por tantos anos, os bastidores de sua realização ainda contam, em grande parte, com o trabalho de uma população de menor poder aquisitivo, que guarda grande vínculo com seus locais de origem. Além disso, existem nomes como Tia Surica e Monarco, de Madureira/Portela, e Nelson Sargento, da Mangueira, e tantas outras personalidades de diferentes escolas de samba, por exemplo, que saíram de uma condição de anonimato e ganharam relevância dentro de uma indústria fonográfica e ainda têm direta relação com o carnaval da avenida, além de serem importantes ícones da cultura carnavalesca em seus bairros de nascimento.

Pimentel, no entanto, é firme na crença de que:

De todas essas manifestações anteriormente citadas [ranchos, blocos e cordões], apenas os blocos sobreviveram ao tempo e ao grande negócio que se tornou o carnaval. Organizados ou não, de sujos, de enredo ou seja lá do que for, os blocos levam para as ruas, reproduzem e perpetuam, assim como o samba que lhes empresta palavras e ritmo, o mesmo espírito alegre, libertário e despojado que faz com que o carnaval se torne eterno (PIMENTEL, 2002, p. 30).

Em termos de visibilidade, a Marquês de Sapucaí, ainda que vista com ressalvas em diversas passagens aqui já registradas, ao incorporar um modelo de negócios acusado de afastar

uma espontaneidade do *viver carnavalesco*, com frequência evoca símbolos que remetem a uma história de um Brasil histórico, proferindo críticas a um colonialismo e promovendo a reflexão, de forma não menos contundente, sobre diversas mazelas sociais. Por vezes, inclusive, traz à tona outros símbolos carnavalescos importantes para a cidade, como os bate-bolas⁴⁹, reavivando sua imagem junto ao público.

As escolhas dos enredos, fantasias, alegorias e tantos outros elementos que compõem os desfiles das escolas de samba, por sua vez, não fazem parte de um universo aleatório, muito pelo contrário. Ao descrever a escolha da fantasia que vestiu toda a ala de ritmistas da Mangueira como bate-bolas, para o desfile intitulado *Com dinheiro ou sem dinheiro eu brinco*, em 2018, o carnavalesco Leandro Vieira afirmou ter sido motivado por suas memórias de infância, memórias afetivas.

Em entrevista para o portal Veja, da editora Abril, comemorava na época a primeira indicação de um artista ligado ao carnaval ao prêmio PIPA, descrito pela publicação como um “importante prêmio de arte contemporâneo”⁵⁰:

A parte que mais gosto no meu trabalho é vestir gente para brincar o carnaval. Gosto demais de trabalhar as fantasias, de montar os personagens. Era o que fazia com os meus amigos, quando saíamos para os blocos de rua, da minha casa na Ilha do Governador. Eu criava piratas, bate-bolas, presidiários que minha mãe costurava para mim e para os amigos. Teve até um ano em que saímos todos de princesas da Disney. (VIEIRA, 2020, p. 1)

Figura 35 - Ala de ritmistas da Mangueira vestida de bate-bolas para o desfile de 2018



Fonte: Alexandre Durão/G1 Data: 12 de fevereiro de 2018.

⁴⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6495150/>. Acessado em 19 de janeiro de 2021.

⁵⁰ Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/blog/rita-fernandes/leandro-vieira-pipa-2020/>. Acessado em 19 de janeiro de 2021.

Sabendo, portanto, que o carnaval é uma festa composta por diversas outras festas, vale ressaltar que tal visão nem sempre é abraçada pelas instâncias oficiais. Por isso, o interesse neste momento é compreender, sob o olhar da prefeitura, o que estaria dentro desta concepção oficial descrita como carnaval e que, conseqüentemente, vai ocasionar uma invisibilidade de outras manifestações, inclusive, do carnaval bateboleiro.

É neste contexto que se torna aplicável a concepção de Pollak sobre as memórias subterrâneas como “parte integrante das culturas minoritárias e dominadas”, portanto, opondo-se à memória oficial. “Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade” (1989, p. 9) enquanto objeto de estudo. Nesse caminho, ao analisar documentos oficiais disponibilizados no portal da Riotur acerca dos modelos de festa carnavalesca, pode-se, mais uma vez, constatar o processo de *subterraneização* da cultura bateboleira.

Levantar a documentação referente às concessões de autorizações para desfiles de blocos, ao longo de uma década, foi desafiador. Isso porque envolveu a consulta, não apenas nos portais públicos, como o Diário Oficial, mas se fez necessário consultar outras páginas que traziam mais informações sobre a própria gestão do carnaval, nem sempre vinculada à festa municipal. Embora estejam disponíveis para consulta pública no Diário Oficial, o que se observou, logo no primeiro ano de levantamento, em 2010, foi uma certa desorganização dos dados e fragmentação das informações, mesmo que, em 2009, o portal da administração municipal tenha anunciado⁵¹ um “novo modelo de organização (...) definido pelo decreto 30.659, (...) válido para 2010”, em um ano no qual a Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (Riotur) “conseguiu finalmente mapear o carnaval de rua da cidade” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2009). O portal informava, ainda, que “partir do ano que vem, a Prefeitura poderá se fazer presente durante esses eventos e, conseqüentemente, ocasionar menos complicações nos arredores durante os desfiles” (Op. Cit.).

O que se observou na publicação do Diário Oficial de 30 de outubro de 2009 (RIO DE JANEIRO, 2009, p.68-70), com o anúncio das “bandas e blocos carnavalescos”, foi apenas uma lista de nomes, separados por regiões da cidade determinadas pela própria Prefeitura⁵², tais como Zona Norte, Grande Tijuca, Centro, Centro Histórico, Zona Sul e Zona Oeste, sem quaisquer critérios para sua autorização ou desautorização.

⁵¹ PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Riotur divulga blocos de rua com permissão para desfilar em 2010*. Prefeitura do Rio. 30 de out. de 2009. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=131798> As informações se encontram na página 46, do documento. Acessado em: novembro de 2020.

⁵² Nesse sentido, embora a região da Grande Tijuca se localize na Zona Norte da cidade, na planilha, ela se encontra separada, por exemplo.

Detalha que:

Foram aprovados os pedidos de desfiles de 461 blocos carnavalescos: 39 na Zona Oeste, 54 na Barra, 55 na Tijuca, 83 na Zona Norte, 96 no Centro e 172 na Zona Sul, totalizando 499 desfiles, pois alguns blocos saem mais de uma vez. No carnaval passado, a Riotur tomou conhecimento e deu suporte a 269 desfiles, embora o total de blocos pela cidade tenha sido praticamente o mesmo que foi solicitado agora. (PREFEITURA DO RIO, 2009)

Na Zona Norte, o número de blocos – assim como bandas carnavalescas, foram os termos usados para se referirem a possíveis variações de desfiles – “que informava a realização dos seus desfiles à Prefeitura saltou de 18 para 83, representando um aumento de 361%” (Op. Cit.). Na ocasião, muitos “organizadores atenderam à solicitação da Riotur e alteraram trajetos e horários, ajudando a criar um calendário que impactasse menos o trânsito ou evitasse a sobreposição de percursos” (Op. Cit.).

Em 2011, 2012⁵³, 2013⁵⁴, mais uma vez, a listagem seria apresentada contendo os nomes dos blocos, seus dias e trajetos autorizados, também divididos por regiões, no entanto, sem divulgar critérios para autorização ou negação dos pedidos. Tais argumentos podem ter sido compartilhados com os responsáveis pela submissão dos pedidos de desfile, mas, não é possível averiguar tais procedimentos, a não ser que se checasse com cada grupo – o que não é interesse aqui.

Em 2014, a novidade no procedimento se daria pela formação de uma comissão que avaliaria os pedidos de desfiles dos blocos (G1, 2014)⁵⁵, formada pela Associação das Bandas Carnavalescas do Estado do Rio de Janeiro (ABCerj) e pela Sebastiana (Associação de Blocos de Rua da Zona Sul, Centro e Santa Teresa).

A partir desse ano, o grupo seria responsável por considerar critérios como 1) a tradição dos blocos, 2) o local do desfile, 3) a estimativa de público, 4) as características e impactos. Os pareceres seriam emitidos em novembro. O então Secretário Especial de Turismo, Antônio Pedro Figueira de Mello, informava sobre “inúmeras reuniões” que definiriam os dias, horários e trajetos mais “adequados para os desfiles” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2014)⁵⁶.

⁵³ RIO DE JANEIRO. Resolução nº 36 de 10 de janeiro de 2012. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Ano XXV, nº 207, 11 de janeiro 2012, Secretaria Especial de Turismo, p. 32.

⁵⁴ RIO DE JANEIRO. Resolução nº 43 de 09 de janeiro de 2013. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Ano XXVI, nº 200, 11 de janeiro 2013, Secretaria Especial de Turismo, p. 54-55-56.

⁵⁵ G1. Prefeitura do Rio divulga regras para registro de blocos no Carnaval. 28 de set. de 2013. Disponível em: [http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/08/prefeitura-do-rio-divulga-regras-para-registro-de-blocos-no-carnaval.html#:~:text=A%20prefeitura%20do%20Rio%20divulgou,Riotur%2C%20no%20Centro%20do%20Rio](http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/08/prefeitura-do-rio-divulga-regras-para-registro-de-blocos-no-carnaval.html#:~:text=A%20prefeitura%20do%20Rio%20divulgou,Riotur%2C%20no%20Centro%20do%20Rio.). Acessado em: 28 de janeiro de 2021.

⁵⁶ PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Riotur divulga lista oficial dos blocos com autorização para desfilar no Carnaval de Rua 2014*. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=4567711>.

Note-se que, ao longo destes anos analisados, não há, em qualquer documentação, menção a carnavais do subúrbio, como comumente se refere, para tratar também das festas de bate-bolas.

Em 2015, e apenas a partir desse ano, no entanto, as planilhas referentes a autorizações dos blocos se tornam, efetivamente, públicas e incorporam itens específicos para análise dos pedidos de desfile, possibilitando, portanto, averiguar com mais proximidade as festas que se pretendiam na Zona Norte e, em caso mais específico, em Marechal Hermes.

Os tópicos descritivos continham os seguintes campos: 1) Nome do Bloco; 2) Bairro; 3) Região; 4) Data; 5) Início [do desfile]; 6) Final; 7) Local de Concentração; 8) Percurso e, por fim, 9) Público estimado. A pesquisa, no entanto, não identificou nenhum bloco, ou desfile, no bairro.

À planilha referente às autorizações de 2016, seria acrescentado o campo: 9) Ano do primeiro desfile. Trata-se de uma forma proposta pela Riotur para identificar os grupos mais tradicionais do carnaval de rua, como prometido pelo secretário especial de turismo, em 2014. Aquele seria o último ano da segunda gestão Paes à frente da Prefeitura.

Em 2017, o prefeito Marcelo Crivella assumiria o posto e, por coincidência, haveria um interrompimento na feitura e divulgação da planilha detalhada para apreciação pública. Manter-se-ia, como de costume, a divulgação dos blocos autorizados no Diário Oficial, a partir da Portaria nº 173, de 12 de janeiro de 2017⁵⁷. A listagem incluiria, apenas, o nome dos blocos carnavalescos e os bairros de desfile, desta vez, não divididos em região, mas por ordem alfabética. Mais uma vez, assim como em 2016, nenhum pedido era referente a Marechal Hermes.

Em 2018, por outro lado, a relação detalhada, sob a forma de planilha, voltaria a ser divulgada. Desta vez, incluindo outros dois tópicos: o quinto tópico, *Data Relativa*, pressupõe um detalhamento referente ao período em que o desfile se realizaria. Se no “domingo de carnaval”, no “sábado de carnaval”, “Sábado – 1 semana antes do Carnaval”, “Terça – antes do carnaval”, entre outras variáveis.

Ademais, acrescentar-se-ia o horário e o local da concentração – Além, como visto, do percurso e dos horários do início e final do desfile. Marechal Hermes, mais uma vez, não constaria na lista como sendo o bairro de origem, ou referência, para nenhuma das apresentações.

Acessado em: 28 de janeiro de 2021.

⁵⁷ RIO DE JANEIRO. Portaria nº 173 de 12 de janeiro de 2017. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2017, Ano XXX, nº 204, 13 de janeiro 2017, Riotur, p. 7-8-9-10.

Ao navegar no portal da Riotur, em busca da planilha de 2019, mais uma vez seria anunciado um “novo sistema de cadastramento de blocos”⁵⁸. O documento registra, em tópicos e termos específicos, as autorizações concedidas para os blocos de rua. Aponta, por meio de diversos critérios, como esses “blocos, bandas e grupos” – ampliando o conceito de bloco, portanto – podem se enquadrar, a fim de que consigam adesão à folia estruturada pela empresa de turismo.

O curto texto da capa, ainda disponível on-line, registra que “mais de 700 blocos foram inscritos desde o início do processo e, após uma análise realizada pelos órgãos públicos envolvidos no processo do Carnaval de Rua, atingiu-se o número de cerca de 450 desfiles” (RIOTUR, S/A. p. 1) autorizados a sair pelas ruas, tanto nas vésperas, quanto nos dias oficiais de carnaval.

Ao todo, 760 linhas apresentam, cada uma, a identificação dos blocos inscritos⁵⁹ e, desta vez, com alguns acréscimos, como, por exemplo, a situação, se deferido e, portanto, autorizado a desfilar, ou não. A planilha de 2019 é composta pelos seguintes tópicos: (1) o *código* do bloco, (2) o *bairro* em que seria realizado o desfile, (3) a *superintendência* à qual o bairro referente ao bloco está subordinado, (4) além de *datas* e (5) *horários* requeridos. Em outros dois campos, (6) a *situação do deferimento* – se positivo ou negativo.

Constam também: o (6) *horário da concentração, início e encerramento* dos desfiles. No entanto, existem informações detalhadas que nos permitem compreender como a prefeitura delimita e, por sua vez, “modela” o carnaval de rua da cidade, a esta altura, já compreendido como sendo formado exclusivamente por blocos e bandas, já que eram as únicas alternativas possíveis de serem marcadas pelos interessados em desfilar.

Trata-se, como já visto, do (8) *ano de formação* de cada um deles, se (9) *pertencem a uma liga/associação*, ou não, (10) o *público estimado*, (11) o *percurso autorizado* (e ali se delimitam quais ruas serão acessadas pelos blocos/bandas) e (12) os *formatos de apresentação*, limitados a dois: se *parado* ou com *deslocamento*.

Um último item chama a atenção ao levantar a possibilidade de (13) haver alguma infraestrutura disponibilizada para a *Exposição* de uma *Marca* ou *Patrocinador*.

⁵⁸ PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Planilha de Autorização para desfiles de blocos em 2019*. Disponível em:

<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4237115/CarnavaldeRua2019DadosdeInscricaoDeBlocos.xlsx>
Acessada em novembro de 2020.

⁵⁹ As linhas não representam, exatamente, a quantidade de blocos, mas a *quantidade de desfiles* autorizados e, por isso, um mesmo bloco pode aparecer mais de uma vez na listagem, já que realiza mais de um cortejo/apresentação.

Abaixo, na coluna, os termos *sim* e *não* definem as possibilidades de resposta para o caso de haver qualquer estrutura possível ou disponível para que logomarcas de empresas possam ser estampadas durante a festa.

Como se verá no próximo capítulo, o carnaval de bate-bolas vivenciado em Marechal Hermes, em muito, distancia-se de quaisquer previsões possíveis de serem declaradas, como pedido por meio da planilha exigida pela Prefeitura do Rio.

Ao mesmo tempo, as saídas das turmas, pela natureza semi-improvisada, não condicionam uma visibilidade a ponto de atrair, por exemplo, a atenção de marcas e patrocinadores. Primeiro por que, muitas vezes, essas saídas ocorrem das residências dos próprios integrantes, ou espaços acordados – em alguns casos, ocorrem a partir de quadras de escolas públicas – e, a partir daí, incorporam uma modalidade similar a um “desfile parado”. Tais critérios exigidos pela Prefeitura, mais uma vez, comportam, menos ainda, um caminhar livre das turmas pelas ruas da cidade, muitas vezes planejado como forma de evitar um encontro com um grupo rival ou na busca por uma “festa mais animada”. Distancia-se deste pretense modelo esquelético, mais ainda, pela possibilidade espontânea de se juntar a uma turma amiga, “ali, em qualquer lugar”, ao passo que se deslocam para outro coreto, ou seja, lá pra onde for.

Assim, diante de uma impossibilidade de se enquadrarem em um modelo carnavalesco em conformidade com a lei, muitas vezes, precisam lançar mão de certa clandestinidade, incorporando “táticas”, ou “artes de fazer”, “sem lugar próprio” (CERTEAU, 1994, p. 105), indo contra o aparato do Estado no objetivo de viverem o espírito carnavalesco.

2.6 Carnaval em Marechal Hermes

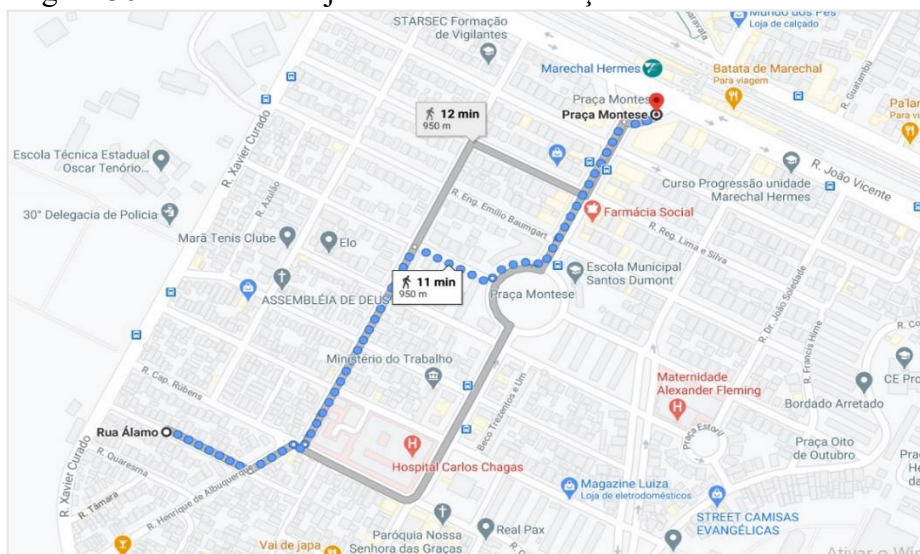
Retomando, agora, uma atenção sobre o campo de estudo de interesse para essa pesquisa, mas ainda refletindo sobre as possibilidades de integração à festa, primeiramente, a partir da planilha obrigatória requerida pela Prefeitura, é possível verificar que houve, em 2019, um total de seis autorizações concedidas a blocos ou bandas de carnaval que afirmaram pertencer a Marechal Hermes – ou usar as ruas do bairro como cenários de seus desfiles. Serão discriminados, agora, todos os indicativos requeridos por seus representantes – não nomeados na tabela –, bem como os tópicos deferidos, ou não, para a participação destes no carnaval de rua do Rio de Janeiro.

Quatro dessas autorizações são referentes ao bloco intitulado *Coração de Mãe*. A data de desfile requerida pelo grupo, na inscrição, era 24 de fevereiro de 2019 – um domingo antes do fim de semana oficial de carnaval. A autorização foi concedida para o dia 1º de fevereiro,

uma sexta-feira, “4 semanas antes do Carnaval” – tal como descrito no próprio campo *Data Relativa*.

A inscrição feita pelo grupo dava conta de que o bloco era *com deslocamento*: partiria da rua Álamo e terminaria na Praça Montese, na rua Alexandre Gasparoni. A autorização para desfile, no entanto, nos termos requeridos pelo bloco, não foi concedida.

Figura 36 - Possíveis trajetos do Bloco Coração de Mãe



Fonte: Google Maps. 2021.

Um registro, disponibilizado na página do Facebook do Bloco Coração de Mãe, mostra um grupo de ritmistas que forma a Bateria Esquenta Coração, tocando na praça XV de novembro. A postagem data de 27 de março de 2019.

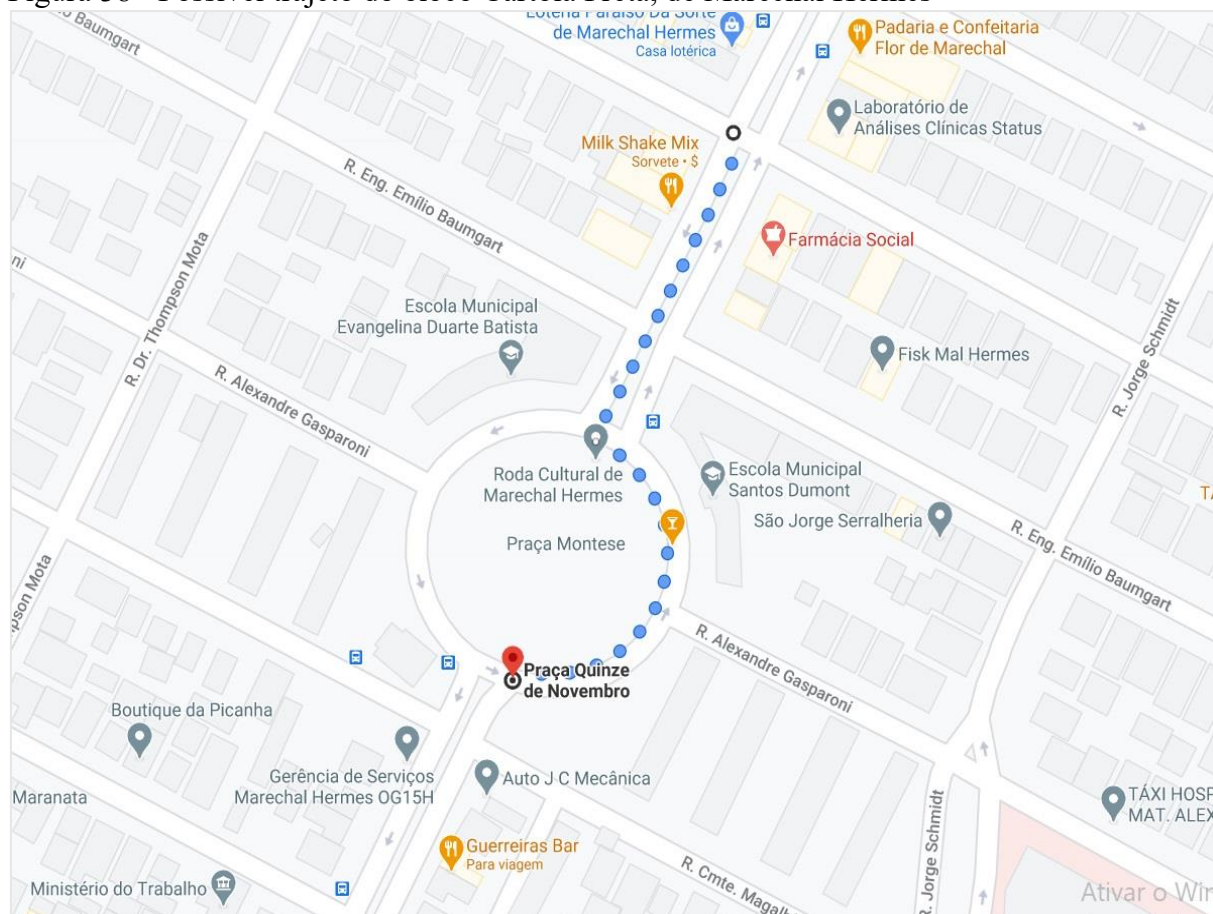
Figura 37 - Imagem da apresentação do Bloco Coração de Mãe em Marechal Hermes



Fonte: Página do Bloco no Facebook. Data: 27 de março de 2019.

Uma outra linha, sob o código BL_491_550, trazia as resoluções sobre o pedido de autorização para desfile do *Cartola Preta de Marechal Hermes*⁶⁰. A data requerida para o desfile foi 03 de março de 2019 – um domingo de carnaval. A data autorizada: 1º de fevereiro de 2019, ou seja, a mesma sexta-feira autorizada para o *Bloco Coração de Mãe*, “4 semanas antes do carnaval”. O deslocamento desejado da rua Regente Lima e Silva até a Praça XV de Novembro – no mapa, indicada no mesmo local que a Praça Montese –, no entanto, também não foi autorizado.

Figura 38 - Possível trajeto do bloco Cartola Preta, de Marechal Hermes



Fonte: Google Maps.

Com público estimado em 1.000 pessoas, tinha seu primeiro ano de desfile registrado, desta vez, de forma legível: 2019. Aquela foi, ou seria, sua estreia no carnaval de Marechal Hermes. Não foi possível verificar a existência de uma página referente ao grupo, ou meio de contato, para confirmar como se desenrolou sua participação naquele carnaval.

60 Curta rota possível para o desfile proposto pelo Cartola de Marechal Hermes, partindo da rua Regente Lima e Silva, com encerramento na praça Montese – ou XV de novembro. A autorização do percurso também não foi concedida.

Figura 39 - Trecho da tabela com discriminação de blocos de rua, em Marechal Hermes

432	Bloco do boi so taita voce	Terreiro de Guaratiba	Zona Oeste	Guaratiba	Zona Oeste
433	Calor da Rua	Terreiro do Flamengo	Zona Sul	Zona Sul	Zona Sul
434	Candybloco	Saúde	Centro	Centro	Centro
435	Bloco dos Palhacinhos	Brás de Pina	Zona Norte I	Madureira	Zona Norte
436	Bloco Explosão de Paquetá	Ilha de Paquetá	Centro	Centro	Centro
437	Bloco Folia do Galo	Copacabana	Zona Sul	Zona Sul	Zona Sul
438	Carna Black na 13 de Maio	Centro	Centro	Centro	Centro
439	Carnaquê	Leme	Zona Sul	Zona Sul	Zona Sul
440	CARNAVAL DA PAZ	Marechal Hermes	Zona Norte I	Madureira	Zona Norte
441	Bloco Marcha Nerd	Tijuca	Tijuca	Grande Tijuca	Tijuca
442	Cartola Preta de Marechal Hermes	Marechal Hermes	Zona Norte I	Madureira	Zona Norte
443	BLOCO PORRE CERTO	Praça Seca	Barra e Jacarepaguá	Jacarepaguá	Barra e Jacarepaguá
444	Bloco Tchetcheca	Engenho de Dentro	Zona Norte II	Meier	Zona Norte
445	Catraca da Leda	Jardim Carioca	Zona Norte III	Ilha do Governador	Zona Norte
446	Bloco Thriller Elétrico	Vila Isabel	Tijuca	Grande Tijuca	Tijuca
447	BLOCO TOCA RAUUUL	Centro	Centro	Centro	Centro
448	Bohemios da Pracinha e Vital	Curitiba	Barra e Jacarepaguá	Jacarepaguá	Barra e Jacarepaguá
449	Cabrito Mamador	Dendê	Zona Norte III	Ilha do Governador	Zona Norte
450	Carnaval e Bloco Folia do Largo do Sa	Rocha Miranda	Zona Norte I	Madureira	Zona Norte
451	CLUBINHO DO SAMBA	Meier	Zona Norte II	Meier	Zona Norte
452	Cordão do Boitatá (palco)	Centro	Centro	Centro	Centro
453	CHUPA QUE E DE UVA	Realengo	Zona Oeste	Bangu	Zona Oeste
454	CIRI DA SAIBEIRA	Bangu	Zona Oeste	Bangu	Zona Oeste

Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro. Data: 2019.

Por fim, o CARNAVAL DA PAZ⁶¹ (assim, em maiúsculas), sob registro número BL_331_541, trazia como requisição o dia 2 de março de 2019, um sábado de carnaval.

De acordo com a planilha, estava marcado para começar às 16h00 e duraria até as 18h00. A forma de apresentação seria *parado* e com público estimado em 300 pessoas. Não haveria espaço para exposição de marcas, nem patrocinadores. A autorização para o dia 02 foi negada. Concedida para o dia 1º de fevereiro, portanto, 4 semanas antes do carnaval, na mesma data autorizada para todos os outros blocos de Marechal Hermes. É como se a Riotur realizasse um movimento para concentrar, em um só dia, as diversas manifestações festivas do bairro.

Sendo *parado* tanto na concentração, quanto na dispersão, o pretense carnaval se realizaria na rua Latife Luvizaro, número 45. Como se pode observar, para a escrita deste tópico foi utilizado o recurso *Google Maps*, enquanto instrumento de pesquisa previsto na netnografia. O objetivo foi localizar o responsável pelo endereço; se pertencia a algum morador ou comerciante – como o Bazar da Dona Regina. Essa era uma hipótese. Não existe, no entanto, o número 45 na rua – do 41, referente a um Bar e Restaurante, a numeração salta para o 47, pertencente à loja de calçados Mundo dos Pés. O ano do primeiro Carnaval da Paz, tal informado na planilha, por outro lado, era bastante revelador: 1970.

⁶¹ Imagem editada pelo autor mostra trecho onde consta a indicação do CARNAVAL DA PAZ, autorizado a ser realizado em Marechal Hermes, em 2019, com condições. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4237115/CarnavaldeRua2019DadosdeInscricaoDeBlocos.xlsx> Acessada em: 30 de março de 2021

Ao longo de minhas vivências no bairro, entenderia, entre convites para conhecer e acompanhar algumas turmas de bate-bolas, que o domingo de carnaval era considerado *o dia* favorito de saída das consideradas “maiores turmas de bate-bolas da região” – nas palavras de diversos bateboleiros com os quais tive contato. Trata-se de uma tradição, como reafirma Pereira (2008), mas que passou a ser expandida devido ao grande número de turmas que saíam nos mesmos horários. Foi em um sábado, por exemplo, que pude acompanhar a saída da Turma Sintonia, da rua Pereira da Nóbrega, em 2018.

Não imaginaria que, no ano seguinte, seria levado pelos bateboleiros até o Carnaval da Paz que, apesar do desfile indeferido para aquele sábado de carnaval no documento, foi realizado, ainda assim, naquele mesmo sábado de carnaval, com direito a palco, público, comidas, bebidas e polícia. Hoje, observo a festa como uma “tática de resistência”, ou como uma subversão da ordem estabelecida (CERTEAU, 1996, p. 108) como forma de sobrevivência. Como uma potência carnavalesca ancorada no espírito, que tem como pressuposto o desejo de pertencimento, sobretudo, nos dias oficiais de realização da folia momesca. Esse tempo, portanto, não diz respeito a “4 semanas antes do Carnaval”. Trata-se de um ato ativo de negação em se “deslocar” para outro momento, que não o carnavalesco, e utilizar como recurso textual, em caixa alta, a justificativa de um CARNAVAL DA PAZ na tentativa de justificar a força de sua presença, livre de estigmas. O objetivo, ali, é mais que filosófico ou subjetivo, é prático: conseguir uma autorização e legalização junto à Prefeitura. Evidencia, ao mesmo tempo, esse processo de disputa e, reitero, resistência a uma pretensa domesticação de uma força imposta pelo Estado.

O CARNAVAL DA PAZ, enquanto força de expressão, deve ser visto, sim, como um esforço em não contrariar a lei, tal como se observou com diversos grupos no carnaval carioca do passado que mudaram suas nomenclaturas como forma de fuga de um estigma potencializado pelo Estado – quando não ampara, oficialmente, tal manifestação – e pela imprensa – quando não reivindica a legitimidade dessa manifestação, pelo contrário, projeta narrativas depreciativas sobre sua condição na cidade.

Não acredito, por isso mesmo, em uma espontaneidade no uso do nome – Carnaval da Paz –, mas, como dito, acredito na tática certeuniana, num primeiro plano, enquanto uma “arte do fraco”, que “tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar⁶². Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia” (Op. Cit., p. 101). Poderia imaginar o que se passou na mente do

⁶² Grafia utilizada pelo autor como expressão de uma ação primitiva.

responsável pelo requerimento: “CARNAVAL DA PAZ, pois se pontuar Carnaval de Bate-Bolas, já viu, né?” [presumo em minhas divagações].

Nesta lógica, reivindica, portanto, em um primeiro momento, enquanto ato carnavalesco, a participa-ação *junto e no instante* da realização de uma memória carnavalesca oficial. Uma reivindicação, em um segundo momento, ao direito à cidade (LEFEBVRE, 2006), através do qual se resolve inventando novos tempos e espaços, “resolvendo contradições e conflitos entre os mais profundos produzidos pelo 'modo de produção' que dominou” (Op. Cit., 1986, p. 5). Daí a noção do autor de que o espaço é sempre um espaço político e instrumental – contrariando a ideia de Canevacci de que a “política morreu” e imperou o consumo... ao menos para aqueles foliões – e, por isso, carece da confrontação incessante com a experiência (2004, p. 131), com a prática, a fim de buscar uma saída junto à história.

Pensando nos mitos e *ideologias* a partir de Lefebvre, seria uma forma de pertencer àquele tempo, ainda que simbolicamente, diante de uma reprodução do modo capitalista de produção, cujo objetivo seria a “privação da vida urbana” (2006, p. 101). Como proposta metodológica para realizar uma observação da cidade, portanto, o sociólogo sugere um olhar sobre o cotidiano, já que, este depende de um “valor de uso” (2006, p. 6), mas que seja, sobretudo, crítico ao que chama de “termos oficializados”⁶³ (1973, p. 40.) – tal como se propôs até o momento.

Daí a necessidade de observarmos determinadas práticas como aquelas pertencentes à cultura dos bate-bolas, subterrâneas sob a perspectiva da memória, mas legítimas e potentes, na perspectiva da cidade (CANCLINI, 2002⁶⁴). Daí, portanto, a necessidade de se aproximar do que Lefebvre trata como *resíduos e resistências ao dominante*, como forma de se opor aos aspectos homogeneizantes, oriundos do mundo da mercadoria e da racionalidade que se pretendem sob domínio, virando o olhar para o que propõe Maffesoli a partir de uma Razão Sensível.

Descarta-se uma disputa por hegemonia, tal como proposta por Gramsci, mas considero, por outro lado, observar como certas forças domesticadoras insistem em se projetar sobre o carnaval bateboleiro, limitando-o a um aspecto marginalizante. Em todo o caso, estamos diante, de uma memória em eterna reformulação.

⁶³ Henri Lefebvre vai ser crítico, portanto, a termos como “equipamentos, “meio ambiente”, por exemplo, já que estes “mascaram os problemas e sujeitam-nos a uma actualidade passageira e falsificada” (1973, p. 40.),

⁶⁴ CANCLINI, Nestor García. *Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação*. Opin. Pública [online]. 2002, vol.8, n.1, p.40-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/op/v8n1/14873.pdf>

2.7 Ilegalidade e folia bateboleira

É curioso que, a depender de uma historicidade que se pretende sobre o carnaval, diversas manifestações ganhem mais notoriedade midiática que outras. Enfatizar uma *mediaticidade*, portanto, de determinados carnavais, em detrimento de outros, pressupõe reconhecer, ao mesmo tempo, que nenhum deles deixou efetivamente de tomar as ruas da cidade. Ao realizar estudos sobre os meios de comunicação e as cidades na América Latina, Canclini conclui que uma relação de alteridade passa a ser reiterada através dos discursos no audiovisual, como no cinema, por exemplo, e pontua que “a principal maneira de tratar os ‘estranhos’ foi construindo estereótipos” (2002, p. 43).

Da mesma forma Pollak (1989) localiza, nos processos de formação das memórias, as tais memórias subterrâneas, que seriam opostas às memórias oficiais, uma vez que tratam desse universo da alteridade, do desconhecido e encoberto por outrem. Maffesoli (2000), no mesmo caminho, concebe as neotribos urbanas como subculturas forjadas a partir da cultura de uma sociedade, através das quais a identidade opera como um *cimento social*, de uma rede coesa e consistente de socialidades, ainda que fragmentada⁶⁵.

Neste contexto, é possível compreender, portanto, como as turmas de bate-bolas são vistas, num primeiro momento, como um grupo coeso, no entanto, alvo de um processo de formação da memória depreciativa que busca homogeneizá-los sob o aspecto da violência e, num segundo, reduzindo seu valor, não apenas no plano cotidiano urbano como, também, limitante no cenário carnavalesco.

Esse discurso se torna particularmente importante, pois algumas tomadas de decisão por parte de agentes do Estado vão operar a partir de tal imaginário limitante, homogeneizante. Ao partir desse pressuposto depreciativo, autoridades trabalham por sua progressiva descaracterização, seja limitando sua presença na cidade, seja pela criação de ilicitudes a partir de elementos característicos de sua cultura... como as máscaras de tela.

Ao olhar para um aspecto de judicialização, e consequente criminalização dos grupos de bate-bolas, podemos afirmar que ele se faz dentro de um plano contraditório e paradoxal, cujas características, como visto, são inerentes às questões relativas à memória.

Assim, num primeiro momento, devemos observar que, ao assinar o decreto 35.134, de 2012, o então prefeito do Rio de Janeiro Eduardo Paes dispõe que um dos objetivos da emenda

⁶⁵ Diante desta teoria, é como se um bateboleiro possa vir de quaisquer outras regiões da cidade, motivado por diferentes interesses, mesmo guardando relações de afeto e coesão junto a outros bateboleiros que, por exemplo, tenham nascido na mesma rua e guardem as mesmas intensidades de intimidade.

é “preservar a memória cultural através dos seus modos de expressar e de celebrar” (RIO DE JANEIRO, 2012). Para Abreu (1998, p. 79), trata-se, portanto, de um processo de “materialização do passado” e é visto como um fenômeno recente, decorrente do início do século XX, se tratarmos de grandes metrópoles como o Rio de Janeiro. Um processo similar ao que se refere Andreas Huyssen ao tratar de uma contemporânea “síndrome da memória” (2000, p. 25), em virtude das rápidas mudanças tecnológicas que promovem uma alteração no sentido coletivo de tempo. Assim, a produção constante de *lugares de memória* vem como uma função compensatória que reconhece uma perda de identidade nacional e comunitária [em detrimento de uma global]” (p. 29). Como vimos no capítulo anterior, esse processo não ocorre apenas com os bate-bolas, mas com diversas manifestações reconhecidas como parte da cultura material ou imaterial da cidade do Rio de Janeiro, sendo, ou não, símbolos da cultura local carioca – como o caso do biscoito de polvilho, na praia, e das baianas do acarajé.

Para o caso das últimas, o Prefeito, na época, justificou por meio do decreto municipal, entre outras razões, que “o Ofício das Baianas de Acarajé deve ser reconhecido não só por seu significado para a manutenção da diversidade cultural brasileira, mas pela iminência de descaracterização que hoje ameaça tais ofícios tradicionais” (RIO DE JANEIRO, 2011, p. 1).

É neste sentido que se dá a crítica de Huyssen diante de um olhar sobre uma Indústria Cultural que, ao perceber estes processos de valorização de símbolos do passado diante de um “redemoinho cada vez mais veloz de espetáculos e eventos”, os absorvem, tendo em vista a iminência do “perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo” (p. 30)."

Assim, também podemos compreender a apropriação das imagens de bateboleiros por parte do grupo Los Hermanos, como visto no capítulo I, primeiro, como o compartilhamento de uma memória afetiva, é verdade, e, segundo, como um interesse estratégico, como um sistema de ancoragem simbólica, não apenas sobre o que foi o passado de seus integrantes, como também de reafirmação do que *são e representam*: a imagem representada do subúrbio como símbolo antagônico ao *mainstream* (no caso, aplicado ao universo musical), e enfatizado pela própria banda quando se autointitulam *indie*⁶⁶, ou, ainda, de se tratar de um objeto sobre o qual a mídia ou os meios de comunicação massivos não têm interesse⁶⁷.

⁶⁶ O termo *indie* é uma abreviação de *independent*, em inglês, e se aplica à indústria cultural para artistas que não têm contratos de publicação e distribuição com grandes empresas da indústria fonográfica.

⁶⁷ A banda Los Hermanos é comumente associada a uma visão crítica sobre o jornalismo e os jornalistas, a quem acusam de adotar certas expressões musicais e projetá-las a certo sucesso, enquanto descarta outras.

No início da década de 2010, a Secretaria de Cultura de Eduardo Paes, ainda em sua primeira gestão à frente do município, passou a enfatizar, através da série de decretos já tratados aqui, uma *valorização positiva* de certas manifestações que possam ter sido estigmatizadas e até combatidas.

Da mesma forma, ao reafirmar um CARNAVAL DA PAZ, os responsáveis pelo bloco de Marechal Hermes operam como uma contraposição a uma condição de combate; ao oficializar os bate-bolas, ou clóvis, como Patrimônio Cultural Carioca, a cidade oficial atua, da mesma forma, contra um processo que busca lançar tal cultura ao esquecimento, contra um passado desmoralizante de seus membros e sua cultura. E isso ocorreu com certa frequência dentro da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro nos anos anteriores ao decreto.

Ainda refletindo sobre as questões da memória que pautaram a pesquisa de 2014 num processo de *produção de crise* sobre a cultura bateboleira – visto através de narrativas homogeneizantes de grupos tão diversos, diferenciados, complexos e que se espalham por toda a região metropolitana do Rio de Janeiro –, concluímos que enfatizar os aspectos depreciativos da cultura faz parte do que Antonio Gramsci (1972) considera como um aspecto “sintomático” de um tempo. Descreve esse autor que “a crise consiste precisamente do fato de que o velho está morrendo e o novo ainda não pode nascer; neste interregno aparece uma grande variedade de sintomas mórbidos” (p. 276).

É parte do processo durante o qual as lutas pela memória, portanto, se desenrolam e, na tentativa de evitar que o passado seja engolido por um pretense futuro que promete descaracterizá-lo – portanto um processo voluntário e ativo –, o patrimônio pode ser visto, não por meio de uma lógica de mercado, mas “como este patrimônio foi produzido e como ele é pensado dentro da história do lugar, constituído pela história das pessoas que vivem nestas cidades” (LIMA, 2013, p. 5). Desta forma, “o valor do patrimônio está na memória coletiva, é endógeno à história de seus habitantes e, muitas vezes, esse valor não extrapola o campo da escala local” (Op. Cit.). Daí a ênfase no Decreto de Paes em considerar “justa [a] reivindicação das comunidades envolvidas nas organizações dos grupos” de bate-bolas e da “necessidade de se preservar a memória cultural através dos seus modos de expressar e de celebrar” (RIO DE JANEIRO, 2012).

Em 2008, quatro anos antes do Decreto 35.134, o deputado Dionísio Lins, do Partido Progressistas (PP), colocava-se como um dos agentes que vinham na contramão da cultura bateboleira, elaborando uma série de emendas que tinham como alvo, num primeiro momento, as máscaras típicas das turmas bateboleiras.

O Projeto de Lei Nº 1.239, daquele ano, visava proibir “no âmbito do Estado do Rio de Janeiro o uso de máscaras de fantasia denominada ‘Clóvis’ ou ‘Bate-bola’”, e dava outras providências: em seu artigo 1º, proibia a “venda de fantasia com máscara do tipo ‘clóvis’ ou ‘bate-bola’ para o uso em festas e comemorações populares” (RIO DE JANEIRO, 2008)⁶⁸.

A venda das fantasias, de acordo com o artigo 2º, estava liberada, contanto que “sem o acessório superior (máscara) o qual venha cobrir a cabeça”. A tela, material com o qual são comumente produzidas as máscaras, seriam liberadas apenas para “uso em crianças” (Op. Cit.).

Operando através da Secretaria de Segurança Pública, previa, no artigo 5º, por meio de “policimento civil e militar”, que se efetuassem “apreensões de máscaras que o folião por ventura estiver vestindo no momento do evento”.

A justificativa era de que, sabendo que o “principal evento” da cidade do Rio de Janeiro era o carnaval, e na “preocupação de manter esse espetáculo como o maior símbolo da cultura no Estado do Rio de Janeiro”, a lei tinha como objetivo principal “resguardar a vida de muitas pessoas as quais buscam diversão sem preocupação”.

Recorre o autor do PL, por ocasião de “recente matéria divulgada na *mídia* [grifo meu]: Muitas vidas se perderam neste nosso último carnaval juntamente pelo uso indevido da fantasia denominada ‘clóvis’ ou ‘bate-bola’”.

Os integrantes das turmas de bate-bolas são descritos, no texto, como “delinquentes” que se utilizam da vestimenta “para que na ocasião andem armados, deixando a população vulnerável e inviabilizando por completo, toda a segurança pública” (RIO DE JANEIRO, 2008).

“Aplicando-se a lei”, conclui o projeto, “acabará de vez com esse tipo de constrangimento que a população passa no nosso carnaval, voltando-se aos bons tempos de alegria e paz para as famílias de todas as comunidades de nosso Estado”. O Projeto de Lei não foi aprovado, na ocasião.

Um ano depois, em 25 de julho de 2009, seria a vez do vereador Fausto Alves, então líder do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), também se voltar contra as máscaras dos bate-bolas, assim como possíveis “pinturas ou adereços”, sem citar, no resumo inicial da ementa, as turmas de bate-bolas/clóvis.

A menção aos grupos viria linhas abaixo, na justificativa. O texto, vale ressaltar, previa em seu artigo 1º a proibição da “utilização de máscaras, pinturas ou qualquer outro tipo de

⁶⁸ Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/e00a7c3c8652b69a83256cca00646ee5/aeafc17da53d2aa1832573f30050f992?OpenDocument> Acessado em: 19 de janeiro de 2021

adereço que esconda totalmente o rosto das pessoas, impedindo a sua identificação, durante os eventos carnavalescos realizados no Município do Rio de Janeiro” (RIO DE JANEIRO, 2009).

Sem especificar quais, prossegue no artigo 2º afirmando que “adereços, bastões, ou outros instrumentos de mão que possam ser utilizados como instrumento de agressão” também seriam proibidos “em vias públicas e nos eventos realizados em logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro” (Op. Cit.).

Ainda que o texto não mencione, como dito, os termos *turmas de bate-bolas*, nem *clóvis*, faz menção a “integrantes dos desfiles de agremiações de samba”. A restrição valeria apenas fora dos locais dos desfiles.

Prevvia, em seu artigo 5º, que tais agremiações “deverão providenciar fichas cadastrais dos integrantes que por ventura venham utilizar as máscaras, pinturas ou adereços citados nesta lei, durante o evento, devendo mantê-las arquivadas por um período mínimo de 6 (seis) meses”.

Por outro lado, a ementa apresentou uma proposta detalhada⁶⁹ de como deveriam ser realizados os cadastramentos dos integrantes e, conseqüentemente, das turmas de bate-bolas/clóvis, que seriam, posteriormente, enviados ao (1) Batalhão da Polícia Militar da área onde a agremiação está localizada, (2) outra via deveria ser entregue à Delegacia da Polícia Civil, também referente à área dos grupos e, uma terceira, (3) para o arquivo da agremiação com a qual o integrante teria ligação.

A justificativa da ementa, localizada no fim do documento, por sua vez, explica que:

Clóvis, ou “bate-bola”, é o nome de uma fantasia carnavalesca característica dos subúrbios cariocas, principalmente os das Zonas Norte e Oeste. Supõe-se que o nome tenha derivado de “clown” (palhaço). Nos primórdios, a fantasia de clóvis se assemelhava muito com a roupa dos palhaços, mas usavam máscaras aterrorizantes. Batendo suas bexigas de boi, bastante fedorentas, os bate-bolas eram o terror da criançada. Com o tempo, a indumentária foi incorporando novas características e, atualmente, os grupos de clóvis podem ser classificadas em diversos tipos, tais como “bola e sombrinha”, “leque e sombrinha”, “bicho e leque” entre outros. (RIO DE JANEIRO, 2009)

É particularmente curioso, em um primeiro momento, observar como a máscara dos bate-bolas se tornam objeto de repúdio entre as autoridades responsáveis pela produção de tais peças.

Brasil e Folberg (2015) dedicam um estudo sobre o adereço no texto *O carnaval e seus semblantes: os clóvis*, no qual levantam uma historiografia da festa carnavalesca no Brasil,

⁶⁹ Para consulta do documento, acessar o texto na íntegra em:
<https://mail.camara.rj.gov.br/Apl/Legislativos/scpro0711.nsf/e0a62570fe5775210325764000555c12/2736b0b98bd74529032576a20074f73d?OpenDocument&CollapseView>

discriminando sua realização em cidades como Salvador, Porto Alegre e Rio de Janeiro, e fazem referência também à Folia de Reis.

Descrevem, por outro lado, que um combate às manifestações mascaradas não é um fenômeno recente, pelo contrário: remonta à Idade Média e sempre teve como premissa discursos depreciativos, de desqualificação moral e simbólica, como forma de apelo às autoridades responsáveis.

Através das máscaras, centenas de seres animais, divinos e diabólicos surgem como numa espécie de manifestação profana. O riso e a máscara são conflituosos desde os primórdios do cristianismo, por isso foram feitas várias tentativas para eliminá-los. Uma das formas de fazê-lo foi atribuindo-lhes filiação diabólica, tornando-os agentes do mal, portanto indesejáveis e perigosos. (BRASIL & FOLBERG, 2015, p. 70)

Os autores usam o termo “conveniência” para tratar de momentos históricos nos quais a máscara foi, em determinados casos, aceita e integrada à prática de rituais, por exemplo, dentro de igrejas e, em outros, renegada. Nesse sentido, “as máscaras eram consideradas odiosas, utilizadas como disfarce para mudar de identidade, para renegar o corpo que o Criador nos deu e assumir outro, para esconder más ações” (Op. Cit., p. 71). Reconhecem, por outro lado, que, na atualidade, o acessório é usado para “ocultar suas intenções, sejam boas, sejam más” e justificam o estudo a partir do caso dos Clóvis, devido à “grande violência que cerca o nosso país”. Brasil e Folberg relatam que, de início, tinham interesse no estudo das “máscaras venezianas, conhecidas no mundo todo por sua beleza e pelo seu significado mitológico”, mas decidiram tratar do olhar depreciativo que sempre se abateu sobre tais adereços.

É curioso pensar que a pesquisa a partir das máscaras usadas por turmas de bate-bolas tenha se sustentando sob o pilar da violência, já que representa, mais uma vez, uma ligação direta de um imaginário policial com tal prática carnavalesca sendo, portanto, na atualidade, ainda desafiador dissociá-los.

Durante os anos em que estive imerso em campo junto aos bateboleiros, no entanto, diversos relatos davam conta de que havia uma espécie de acordo informal entre os agentes de segurança pública e os foliões que determinava que, nas saídas, e apenas neste momento, as máscaras poderiam estar “baixadas”. Durante os deslocamentos e, inclusive, quando estivessem nos coretos, os integrantes deveriam manter suas máscaras suspensas.

Isso foi observado ao longo de todos os anos em que estive com as turmas em Marechal Hermes, Realengo ou Madureira, e algumas imagens registradas por mim de diversos foliões brincando ao som de marchinhas de carnaval, ou sambas de enredo, mostram todos com suas máscaras “levantadas”.

Figura 40 - Bate-bolas, com máscaras levantadas, em frente ao coreto



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 10 de fevereiro de 2018.

Em seu discurso, replicado em texto e disponível no portal da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ)⁷⁰, Dionísio Lins – autor da PL de 2008 – relata que:

Essa Comunidade do Clóvis, bate-bola, tem realmente uma fantasia encantadora, mas acompanhamos os constrangimentos de brigas, rivalidade entre bate-bolas de um lugar com bate-bolas de outro. E quando chegava em nosso Carnaval, a segurança era obrigada a pedir para que tirassem a máscara, bem como se identificasse o responsável, porque ali ia ter confusão. Nós acompanhamos e vimos algumas confusões em nossas regiões. (LINS, 2008, p. 1)

Lins relata que, em bairros como Vila da Penha, mais precisamente no largo do Bicão, descrito pelo parlamentar como “nossa área”, não havia tido registro de brigas, assim como em Vaz Lobo, mas que em “Bento Ribeiro e Marechal teve sim o confronto dos famosos clóvis, dos famosos bate-bolas”.

Descreve-se, no mesmo discurso, como um apaixonado pelo carnaval e reconhece a importância dessa cultura em “especial”:

Eu, por exemplo, sou grande benemérito da Escola de Samba Portela, da Escola de Samba Império Serrano. Tenho muito orgulho e gosto de caminhar no Carnaval. Não viajo. Passo o período do Carnaval por aqui e vivo na minha área de Madureira. Mas confesso que me preocupo muito, hoje, com essa insegurança que é levada à população através dos bate-bolas. (LINS, 2008, p. 1)

Curiosamente, vale ressaltar, o discurso do deputado parte de suas memórias individuais junto ao carnaval e, metaforicamente, pode-se apreender de seu discurso uma polarização entre

⁷⁰ Documento disponível na íntegra em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/taqalerj.nsf/3620b663fe7fd44f832565370043e8be/34779c025d97b9b783257c9300761032?OpenDocument>

um imaginário acerca da folia da Sapucaí, representada pelas escolas de samba, legitimada, e a folia das ruas de subúrbio dotada de valoração depreciativa e pouco consistente no que diz respeito a uma “genealogia violenta” acerca do carnaval dos bate-bolas.

Nesse caminho, Brasil e Folberg, ao descrever as origens dos grupos de Clóvis a partir de uma mistura de várias festas populares europeias que se transformaram ao longo do tempo, consideram que, na atualidade, “muito do que sabemos sobre os clóvis vem do povo, da experiência popular, do senso comum, e aí predomina uma imagem negativa” (Op. Cit., 2015, p. 75).

Ainda que façam referência ao termo *imagem*, não mencionam o potencial fomento por parte da imprensa de um imaginário negativo sobre a cultura, cuja consequência vai se dar junto à formação da opinião pública. Não consideram em seu estudo, tampouco, uma análise do discurso oficial que promove certa invisibilidade da expressão do carnaval bateboleiro, junto às manifestações carnavalescas cariocas, promovendo ainda mais desinformação a cultura.

Como se observou, são constantes os momentos em que os grupos de bate-bolas são levados ao púlpito das esferas públicas como objeto de investigação e, sobretudo, punição, sempre associados à questão da segurança pública, em grande parte, motivado pelo desconhecimento de sua importância e complexa organização enquanto prática carnavalesca.

Trata-se de um tema que atravessa as provisões de Michel Foucault (2002) de que o último século é marcado pela geração de uma sociedade punitivista, através da qual o sistema de controle se torna um eficiente “meio de adestramento” (p. 137) – daí a ideia de domesticação, mais pela definição da hegemonia de uma prática sobre outra –, promovendo alterações, inclusive, nos processos de “formação do saber”. Neste sentido, ao irromper sobre um espírito bateboleiro, tais atos legislativos, enquanto “castigos legais” e pautados sobretudo pela abstração – e daí a lógica da força microfísica e onipresente defendida pelo autor –, referem-se a uma técnica “punitiva a uma vida” (p. 245).

Daí, também, a consolidação de uma visão maniqueísta que ronda o próprio conceito de carnaval carioca: a de que existe a festa “boa”, ou do “bem”, pautada por uma lógica industrial, como é o caso do carnaval das escolas de samba, em oposição à festa de rua, sobretudo aquela que se realiza nas regiões afastadas do centro, ou nos subúrbios da cidade, como “a festa do mal” que deve ser combatida. Esse é um mecanismo – a manutenção do maniqueísmo – através do qual, para Foucault, reflete-se a essência da manifestação do poder nas sociedades atuais.

Essas relações de poder teriam como objetivo promover a *docilidade-utilidade*, mediante uma dominação acentuada. E a ideia de utilidade, nesse contexto, pode ser interpretada a partir de um viés mercadológico e nos aproxima de um pensamento que, sendo,

portanto, inútil dentro de uma cadeia produtiva da economia do carnaval, emergem atos jurídicos que pressionam contra sua realização tal como ela se faz, hoje.

Brasil e Folberg compartilham do mesmo olhar ao afirmar que

apesar de [os bate-bolas] existirem há tanto tempo ao contrário das escolas de samba, não despertam o interesse por parte das agências de turismo: não existem pacotes para vê-los nem para fazer parte dos desfiles. A apresentação dos blocos hoje é completamente diferente de outros tempos, pois na atualidade os grupos se reúnem por identidade. (2015, p. 71)

No entanto, as forças contrárias, que marcam esse ambiente de disputas, por vezes, podem estar em uma condição de latência e, em outras, mais evidentes, consolidam-se nas narrativas jornalísticas e atos administrativos.

É nesse quadro que a Prefeitura de Eduardo Paes se apresenta enquanto movimento opositor ao de criminalização das práticas bateboleiras, ou do próprio espírito bateboleiro, e os insere no paradigma da memória patrimonial no momento imediato aos atos que buscam criminalizar suas máscaras – intervalo de dois anos.

É nesse mesmo contexto, inclusive, que a Prefeitura de Paes faz uso do termo “resistência cultural”, tal como encontrado nas linhas do decreto, diante do que consideram como uma “crescente tendência de massificação da cultura do carnaval carioca”.

É também nesse contexto de disputas de memórias sobre o que representaria o carnaval carioca, que, em 2016, o vereador Dr. Gilberto, então integrante do Partido de Mobilização Nacional (PMN), vai propor o *Dia dos Clóvis (Bate-bola) e Originalidades do Carnaval*, a ser comemorado anualmente no dia 27 de novembro.

Como extensão de uma lei sancionada em 2010, que instituía o *Calendário Oficial de Eventos e Datas Comemorativas da Cidade do Rio de Janeiro*⁷¹, e previa a inclusão de datas históricas também referentes aos festejos carnavalescos (Art. 4º, Item II), Dr. Gilberto apenas teria sua lei sancionada em 2019 pelo então prefeito Marcelo Crivella.

Curiosamente, a redação da Lei apresenta um traçado histórico interessante sobre os bate-bolas e que vai justificar o motivo pelo qual o dia 27 de novembro se tornaria seu dia de celebração oficial. É que o texto também parte das memórias pessoais do vereador, cujo amigo, um espanhol tratado como Sr. Armando, teria fundado uma fábrica de máscaras na década de 1950, e teria importante contribuição no carnaval dos mascarados.

A redação será replicada integralmente, aqui, para contemplação:

71 Texto integral disponível em: <https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/16c43624769762c003257706007313af?OpenDocument>

Nesta data, 27 de novembro de 1924, nasceu em Barcelona na Espanha, Armando Valles Castanye e chegou ao Brasil em 1954, vindo de Paris onde viveu durante cinco anos, conviveu e compartilhou sonhos com artistas hoje renomados, como Antoni Tàpies, Pablo Picasso, Muxard, Julliette Greco, Jean Paul Sartre, Cuxar e outros que, naquela época, faziam parte do Movimento Existencialista.

Após a sua chegada, foi trabalhar e viver na cidade de São Gonçalo, na região metropolitana do Rio de Janeiro, onde em poucos anos, fundaria a Condal Indústria e Comércio Ltda. que atualmente, após mais de meio século, ainda se encontra no mesmo local, com o mesmo entusiasmo e mesmo ritmo frenético de criação-produção. Armando chegou ao Brasil a convite de uma indústria de brinquedos para criar modelos de bonecas, mas logo percebeu que no lugar que havia escolhido para viver acontecia o maior carnaval do mundo onde, naquela época, não havia uma grande variedade de máscaras. Assim deu início a idealização e produção das primeiras máscaras, feitas de “tarlatana” (uma espécie de papier maché com tecido) e de uma maneira totalmente artesanal.

No final da década de 50, no carnaval do Rio de Janeiro, deparou-se com alemães (que trabalhavam numa fábrica de Zepelins (dirigíveis) em Santa Cruz, Rio de Janeiro) brincando e fantasiados de *Clown* (palhaço em inglês). Daí o surgimento da palavra Clóvis. Os mesmos, usavam máscaras feitas de sucata de tela de arame, pintadas com rosto de palhaço. Sr. Armando absorveu esta ideia e começou a fabricar este tipo de máscara (tela de arame) em série e vender para lojas de Carnaval. Em resumo, com essa propagação surgiu a figura folclórica do Clóvis no Estado do Rio de Janeiro. E dentro desta diretriz, surgiram outros segmentos de mascarados e fantasias, que são conhecidos como Originalidades, por exemplo: o Linguarudo, o Morcego, o Carrasco, a Velha, a Bruxa, o Palhaço, o Pierrô, o Macaco, o Gorila, o Espantalho, etc. E as versões femininas de fantasias conhecidas como Bate-boleiras. Este Movimento Cultural dos Clóvis (Bate-bola) é bastante atuante, pois, congrega cerca de mais mil grupos espalhados em diversos bairros na Capital e fluminense do Estado.

Temos, também, vários eventos, durante o ano, conhecidos como Pré-Carnaval das Turmas de Clóvis que visam divulgar a cultura e o entretenimento, não só aos adeptos, mas para toda a população.

O Dia dos Clóvis (Bate-Bola) e Originalidades do Carnaval, que ora propomos a sua oficialização é um marco nesta divulgação, pois tem turmas antigas ainda em evidência (com mais de 30 anos de existência) e levando diversão para o carnaval de Rua do Rio de Janeiro. Nos subúrbios principalmente, Zona Norte e Zona Oeste. O Clóvis (Bate-bola) já figura como um dos principais eventos culturais do estado do Rio de Janeiro, mercê de sua organização e o número de pessoas que comparecem, merecendo a atenção dos coordenadores a nível estadual, pois além disso. O Clóvis (Bate-Bola) é Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, desde 2012 com o PROJETO DE LEI Nº 1549/2012.

Em suma, o dia 27 de novembro, homenagearia o Sr. Armando Valles, que faleceu em 18 de julho de 2007. E dentro do possível o estado faria uma condecoração a viúva, Sr.^a Olga Gibert Huch, que mantém a fábrica de máscaras em São Gonçalo, Niterói, Rio de Janeiro, até os dias de hoje.

O que torna o texto particularmente interessante é o fato de que se baseia, justamente, em uma fábrica de máscaras, objeto de perseguição junto a parlamentares que atuam no município do Rio de Janeiro e molda esse cenário de disputas que, aparentemente, intensificasse a partir dos anos 2.000.

É nesse mesmo contexto, por fim, que os responsáveis pelo erguimento do coreto de Marechal Hermes nomeiam sua festa como CARNAVAL DA PAZ – assim, mesmo, em maiúsculas – como um grito que visa (re)enquadrar seu espírito festivo, para além de todo um imaginário negativo que passa a ganhar linhas através da mídia carioca, em pleno século XXI.

3 MEMÓRIAS VIVIDAS: UM ESTRANGEIRO ENTRE BATE-BOLAS

Sabe aquelas festas pequenas, de bairro, sobre as quais pouca ou quase nenhuma informação circula pela imprensa? Pois foi o que vivenciei, no ano de 2007, no bairro da Abolição, logo que cheguei ao Rio de Janeiro, vindo de Minas Gerais. Em meio àquele meu primeiro carnaval carioca, grupos de fantasiados, multicoloridos e brilhantes, cruzavam as ruas, em bando, e batiam com uma bola no chão para assustar quem estivesse pelo caminho. Não sabia do que se tratava, embora os vizinhos gritassem: “o bate-bola vai te pegar!”. Parecia-me algo meio folclórico e, até então, era como estudos anteriores sobre o tema o definiam (PEREIRA, 2009, P. 173). Entre os anos de 2017 e 2021, no entanto, retornaria àquela região, comumente chamada de subúrbio, dessa vez, com pretensão científica.

Lembro-me de pôr em prática uma postura antropológica inspirada na antropóloga Janice Caiafa (2013), que havia sugerido um método que reconhecia sua condição exógena no contexto do metrô carioca a fim de, por meio de entrevistas semiestruturadas com diversos personagens que cruzam aquele cotidiano e da produção de conteúdos em fotos e vídeos, refletir, entre tantos aspectos, sobre as socialidades que ali operam.

No entanto, ao acessar pela primeira vez o carnaval de Marechal Hermes, em 2018, ocorria-me uma sensação de *suspensão* que me afastava da possibilidade de estabelecer ligações de ordem mais instrumental, por consequência, científica, que viabilizassem uma organização metodológica tal como propunha a autora. Quanto mais eu tentava me aproximar, mais me questionavam: “o que é doutorado?”; “o que você quer saber sobre os bate-bolas?”. Talvez, àquela altura, vendo-me em uma aventura pela cidade, e não mais como mero folião carnavalesco – como fora a ideia de meu orientador, professor João Maia, na época –, nem eu mais soubesse. Houve, no entanto, com o passar do tempo, aqueles que reconheceram minha condição de pesquisador, sobretudo quando se referiam a mim como “o professor que veio conhecer a favela”. A pergunta veio por um bateboleiro que me via na companhia de um amigo que temos em comum, durante uma festa por ocasião do Dia das Crianças, realizada pela Turma Vingança de Anchieta, em outubro de 2019. Vale ressaltar que, eticamente falando, desde o início foi deixado claro a minha condição de cientista entre aqueles atores, no entanto, eu era um estrangeiro. Como resultado, diversos depoimentos, inicialmente registrados, transbordavam respostas como “você está no maior carnaval do mundo”; “bate-bola não quer só briga como falam jornalistas”; “foi aqui em Marechal Hermes que o carnaval dos bate-bolas começou”; “nós somos todos da paz, quem fala que não, tem que vir ver como é que a gente

brinca”, “ficam falando que a gente é bandido, não tem nada de bandido”; “isso aqui é uma família, saindo de bate-bola, ou não”.

Eram repostas vagas, um tanto articuladas e meio falsas, por já saberem minha condição de pesquisador e que pouco me serviam como matéria-prima para uma reflexão mais analítica. Reconhecendo que se tratava de meu primeiro campo, via-me livre de quaisquer ancoragens naquele território, seja enquanto morador vivente – eu não era –, seja por meio de laços afetivos com outros – eu não tinha. Exceto pela última frase: “isso aqui é uma família... sendo ou não um bate-bola”. Talvez essa fosse uma pista de como seriam os anos vindouros de pesquisa e de como existe algo de holístico, tal qual uma *ecosofia* maffesoliana (MAFFESOLI, 2017), naquelas sociabilidades. Sobretudo, sabia que já havia uma transformação em curso, diante de minha presença estrangeira, que pretendia olhar mais para o que o francês sugere como reinvestir no olhar sobre os “arcaísmos: povo, território, natureza, sentimentos, impulsos... que acreditáramos ultrapassar” (p. 1), mas, sobretudo, praticando a escuta.

Tanto assim que o verdadeiro falar, ou o puro falar, é primeiramente uma escuta. Escuta do advento daquilo que aí está. Desta forma, Fernando Pessoa definia a “sociologia das profundezas”, capaz de exprimir, de dar forma, ao que, vindo de muito longe, fala através de nós. (MAFFESOLI, 2017, p. 1)

Algumas dessas escutas – que não se fizeram apenas com os ouvidos – registrei em Diários de Campo. A primeira data de 11 de fevereiro de 2018, um domingo de carnaval, e um dia após minha primeira incursão realizada, por meio do trem. Trata-se de uma conexão de baixo custo para acesso ao bairro e, ainda mais nos dias de carnaval, uma das mais viáveis em termos de tempo de deslocamento. Eu estava fantasiado, vindo de outro bloco de carnaval que tomava conta dos gramados da Quinta da Boa Vista, e a ideia inicial era curtir o carnaval de Marechal Hermes como um vivente, praticando uma errância no tempo da vivência cotidiana, tal como o ato de perder-se em sua própria cidade Michel Maffesoli (2001), fazendo do corpo um produtor das memórias da cidade (JACQUES e BRITO, 2006).

Como fuga das respostas mecânicas, então, passei a me condicionar a partir da potência da escuta, mais que por meio de entrevistas pré-estruturadas, mas fazendo uso do que é dito de forma complementar. Trata-se do que Santos (2019, p. 188) compreende como adotar o caminhar como método antropológico para conhecer a cidade e seus praticantes. Tal método pressupõe “deixar de lado as decupagens disciplinares, e um vasto espectro científico abre-se para o campo de investigação” (THIBAUD, 2012, p. 13).

Na época, estava em contato com o líder da Turma da Abolição, que havia dito que, bastava que eu chegasse à estação de trem de Marechal Hermes e, ali, ele me encontraria para

que seguíssemos pelas ruas do bairro em busca de saídas de turmas de bate-bolas. Tratava-se de um morador do bairro da Abolição⁷² – e por isso o nome do grupo – mas, pelo fato de já ter residido em Marechal, havia sido apresentado a mim há alguns meses, por meio do aplicativo WhatsApp, por um ex-aluno, com o qual eu trabalhava em um projeto externo à universidade na qual lecionava.

Eis um trecho do Diário de Campo: “Henrique, que me informou que ‘sábado e domingo era dia de carnaval de bate-bolas’, e que ele estaria ‘pela região e poderia me encontrar em algum momento. Bastava fazer contato com ele’”. Logo que desembarquei, mandei uma mensagem para o então bateboleiro. Nenhuma resposta me veio até o momento em que escrevo esta tese de doutoramento.

Em outra passagem do Diário de Campo, ainda dentro do trem, a caminho de Marechal, relato o seguinte:

Logo que entrei no trem - após confirmar com outro passageiro que aquele “desembarcava, mesmo, em Marechal” -, tratei de observar as pessoas ao redor. Muitas, assim como eu, estavam fantasiadas. Naquela altura, minha insegurança era destoar dos moradores. Embora não seja uma regra do campo antropológico, não queria ser visto como um “não-suburbano”, mesmo que eu incorporasse uma certa segurança por já ter morado por lá e feito aquele trajeto diversas vezes no passado. Além do mais, era carnaval, eu “estava folião” e poderia viver o carnaval onde quisesse. Inclusive entre os bate-bolas.

Mas ao longo do trajeto, que duraria cerca de 40 minutos, os fantasiados começaram a desaparecer do vagão. Um casal estava à minha frente e olhava com certa estranheza a minha presença – fantasiado? - ali. Em determinado momento, arrisquei um diálogo – não sei por que motivos, talvez para confirmar alguma suspeita... Suspeita confirmada: não foram nada calorosos na resposta da pergunta, que, de tão boba, já não me lembro mais. (SANTOS, 2018, p. 2)

Hoje, observo a estranheza do casal que, devo considerar, deixou-me certas marcas na memória por remeter a um tempo durante o qual minha experiência, ali, era pouco ou nada aderente. Relendo esse passado, penso em algo similar ao que trata Richard Sennett sobre os “pequenos gestos de cortesia”, mais como uma forma de reconhecimento do outro que, efetivamente, um desejo de aproximação íntima. A negativa do casal, por sua vez, em muito me pareceu, no entanto, o que o autor se refere sobre ver o “vizinho como um estranho” (2018, p. 146). Mais tarde, entenderia que o fato de estar fantasiado fazia-me único naquele lugar. Único no sentido de não pertencer à experiência estética do lugar.

⁷² Na época, vários amigos, ex-alunos e conhecidos me ofertavam uma imensa gama de nomes de integrantes de turmas de bate-bolas para que eu realizasse as entrevistas iniciais. A imensa maioria desses contatos ia afrouxando, à medida que me apresentava como pesquisador de turmas de bate-bolas. Um dos poucos com os quais mantive contato, já desde 2017, fora Henrique que residia na Abolição – um bairro que, vale ressaltar, não era de meu interesse em pesquisar. No entanto, o bateboleiro frequentava, com frequência, o carnaval de Marechal Hermes, descrito por ele como “um dos melhores coretos” do Rio de Janeiro. Por isso, ao longo de diversos meses, mantivemos contato.

Ao desembarcar na estação de trem de Marechal Hermes, fantasiado de Zeus, Apolo, ou qualquer arquétipo mitológico que nem eu mesmo saberia descrever⁷³ – era carnaval! –, observei algo inusitado e diferente do que vivi ao longo de diversos anos nos carnavais dos blocos de rua do Rio, quando uma massa de foliões se encobre dos mais variados tipos e estilos de adereços. Naquelas ruas de Marechal, no entanto, apenas as mulheres e crianças faziam uso de, quando muito, algum tipo de adereço carnavalesco. Arcos de cabeça com chifres de diabinhas ou auréolas de anjinhos, por exemplo, ocasionalmente cruzavam meu caminho, no piscar de luzinhas de Led. Os homens, por outro lado, aliviavam o calor com regatas, blusas de time ou camisas de *kit*⁷⁴ de turmas de bate-bolas. Quando, propriamente fantasiados, estariam com as vestes bateboleiras. Assim, fazia-se fácil uma leitura visual sobre minha discrepância naquela paisagem.

Em determinado momento, um bate-bola se aproximou de mim, enquanto eu falava ao telefone sobre “estar próximo à estação de metrô”, corrigindo-me, mas falando indiretamente: “ele não sabe que trem e metrô são diferentes”. Fui reconhecido como estrangeiro! Essa impressão de suspensão no espaço foi decisiva para uma sensação de vazio que passou a tomar conta de meu espírito, seguida de uma necessidade de superação. Todas essas sensações são parte da construção da vida nas cidades, nas quais frequentemente se aparam as arestas e operam as contradições (SENNETT, 2018, p. 13). Tomaria nota desse sentimento e, de forma quase intuitiva, mudaria os contornos de minha presença naquele espaço festivo no próximo ano – pensei.

⁷³ No Diário de Campo descrevo que “o traje consistia em uma túnica branca e um adereço de louros dourados, artesanais, preso à cabeça” (SANTOS, 2018, p. 1).

⁷⁴ Os *kits* de bate-bola são referenciados por Pereira (2008) como sendo produções personalizadas – ou que podem ser adquiridas no comércio – de turmas de bate-bolas, a princípio, compostos por “meiões e luvas (...) feitos de malha elástica”, ou lycra, juntamente aos capuzes das máscaras. No entanto, durante os anos de pesquisa em Marechal Hermes, os *kits* são associados ao material personalizado, produzido nos meses anteriores às saídas, compostos por uma camisa de identificação da turma – mostrarei mais à frente exemplos –, um short e uma caneca, podendo, ou não, conter a lycra. O líder da Turma da Praça menciona que luvas e meias, em geral, fazem parte do “kit de lycra” e já são parte da fantasia das saídas, enquanto o *kit*, mais popular, é usado por integrantes em festas e outras ocasiões, como uma espécie de uniforme da turma.

3.1 O corpo como constituinte afetivo

Figura 41: Um pequeno bate-bola nas costas da multidão, não fantasiada



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

Vale ressaltar que, para além de pensar um processo de subterraneização da cultura bateboleira em comparação a outros carnavais – um olhar *macro*, o qual tratei até o momento nesta tese de doutoramento –, uma outra percepção se fez necessária a partir de uma “centralidade subterrânea” dos diversos grupos socioculturais de uma cidade (MAFFESOLI, 2007). Trata-se de uma força emocional, também racionalizadora. Para Fernandes, propõe-se um olhar sobre a *potencialidade estético-comunicativa* dos indivíduos que formam o todo social.

Ela se opõe ao imaginário positivista, produtivista da modernidade, promovendo uma ampliação de novas experiências estéticas, um novo sentir comum partilhado, um novo vivido social, um cotidiano que não se estrutura mais na servilidade ou obrigação voluntária do indivíduo frente às instituições do poder político moderno, mas sim numa força imaginal que se organiza e se orienta a partir da base do que aparentemente sempre esteve “à margem”, seja cultural, social, política ou economicamente. (FERNANDES, 2005, p. 92)

É que, justamente a potencialidade estético-comunicativa

perpassa as instâncias político-institucionais da ação, referindo-nos a um estado de latência ética e fazendo-nos recordar que o afetivo, as sensações compartilhadas em festas e danças, em eventos musicais, hábitos e simples gestos, solidificam e cristalizam a teia social. (Op. Cit., p. 210).

Por isso, a questão do corpo nos estudos da cidade se faz tão importante. Ainda que não seja objetivo focar em uma teoria sobre tal aspecto, é decisivo compreender que a condição do fazer antropológico faz de nosso corpo uma espécie de “instrumento”, ou “objeto técnico”, ou mesmo “meio técnico” (MAUSS, 1974, p. 407), incorporando inclusive certo aspecto mágico – Mauss dedica suas reflexões a esse caráter a partir do corpo técnico –, que se molda e se transforma ao longo da história das civilizações. Assim, essa ideia de corpo mágico opera junto aos ritos cotidianos. Fernandes também se dedica aos estudos da ritualização do cotidiano e aponta para corpos sensíveis que, não apenas operam a partir do racional, mas interagem na ordem do sensível. Grande parte de seus estudos têm como inspiração a teoria da Razão Sensível de Maffesoli – como dito –, mas a autora dá um passo à frente ao observar os ajuntamentos juvenis cariocas contemporâneos. Pontua, ainda, que, como a dinâmica dos corpos assume um caráter próprio e vivente, de “vibração, criação e gestualidade corporais representantes de um universo de não separação entre o material e o sensorial/sensitivo/espiritual” (FERNANDES, 2015, p. 193), entende que “o corpo está e é o espaço” (Op. Cit., p. 194) de uma cidade⁷⁵.

É o reconhecimento desse corpo, representado por mim em meio às minhas vivências na urbe, portanto, que delimitou a minha condição naquela antropologia, deixando-me guiar pelos hábitos e costumes dos atores protagonistas de suas potencialidades estético-comunicativas. Foi o meio pelo qual operaram as interações com os bateboleiros – e mesmo não-bateboleiros – naquelas ruas de Marechal, ora me encontrando em proximidade, ora em distância, fazendo com que nossas conversas fossem mais guiadas pela organicidade cotidiana, sabendo que, até certo ponto, o acesso a determinados conhecimentos era orientado por eles mesmos, à medida que eu descobria onde estava acessando e como se desenvolveriam minhas experiências vividas.

⁷⁵ Fernandes aponta para um olhar sobre o corpo sensível como um caminho metodológico que permite compreender as interações e as práticas sociais através de uma “semiótica das situações” (p. 197) em vista de uma descrição da organização sensível da cultura, compreendida enquanto hábitos, usos e costumes do parecer do ser nas urbes. Para melhor compreensão da proposta, vale conferir: FERNANDES, C. S. M. *Corpos sensíveis na dinâmica urbana: interações e sentidos*. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (Org). *A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na comunicação*. Sulina, Rio de Janeiro: 2015.

3.2 Reconhecendo o espaço festivo

Acessar Marechal Hermes por meio do trem é uma experiência peculiar. Sobretudo por que provoca a sensação do acesso ao próprio subterrâneo. Digo isso, pois, além de presenciar o esvaziamento de corpos fantasiados à medida que passavam as estações, por outro lado, um outro tipo de brilho incomum saltava progressivamente ao meu olhar: o rastro das purpurinas. São integrantes, ou pequenos grupos de bate-bolas, que cada vez mais se agigantam ao tomar o sistema ferroviário para se deslocar entre Cascadura e Madureira, ou Oswaldo Cruz e Bento Ribeiro, ou até Marechal Hermes. Recordo-me que, enquanto o vagão no qual estava iniciava sua parada em Oswaldo Cruz, alguém dentro do trem gritou: “olha, um bate-bola!”.

Flagrei, de dentro da locomotiva, aquele momento. Em verdade, aqueles eram grupos de foliões chamados “velhas”. Não se enquadrariam na categoria *bate-bolas*, de acordo com Adriano “Padeiro”⁷⁶, da Turma da Praça, mas em *originalidades*, isto é, “quando representam outras figuras”. Uma das turmas mais conhecidas a fazer uso da fantasia são as Velhas do Muquiço, que saem da favela do Muquiço localizada em Guadalupe, vizinha de Marechal Hermes. Tal categoria também agregaria os gorilas, que costumam usar bexigas (PEREIRA, 2008, p. 104), assim como as fantasias de bruxa, Pai João ou piranha, enquanto os bate-bolas se subdividem em *bexiga-bandeira*, *bicho-sombrinha* e *leque-sombrinha*, como já dito.

À medida que se aproximava da estação final, um clima de festa, envolto à movimentação intensa de transeuntes – lembre-se: os foliões, aqui, raramente são vistos fantasiados⁷⁷ – e vendedores ambulantes dos mais diversos objetos e artigos, além de comidas e bebidas, se fazia perceber. Passavam a formar um corredor a céu aberto. As paredes cinzas, as escadarias degradadas pela ação do tempo e a escassa manutenção ganhavam vida com aqueles vendedores e foliões.

⁷⁶ “Padeiro” é o apelido de Adriano, líder da Turma da Praça que vai celebrar, em 2022, a 30ª saída do grupo, em Marechal Hermes.

⁷⁷ Esta memória, em muito, aproximou-me dos relatos sobre aquele Rio de Janeiro do século XIX, citado no capítulo anterior, de que a folia nas ruas da capital era mais marcada pelos jogos e por certa baderna que, propriamente, pelos fantasiados que apenas passam a se fazer presentes pelas ruas do centro a partir do início do século XX, sob influência dos costumes franceses do ato de se fantasiar.

Figura 42 - Grupo de “velhas”, em Marechal. Parte da categoria “originalidades”



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

Ao sair do trem, sobe-se uma longa escadaria de concreto para, escolhido o acesso à direita ou esquerda do bairro, descer novamente longos lances de degraus. Ainda no topo da plataforma, no entanto, uma experiência chamou a atenção. Na verdade, todas as vezes em que estive novamente no topo daquela plataforma, um arrepio me tomava o corpo: ao longe, era possível ouvir e observar o estouro dos fogos de artifício que, anos mais tarde, saberia se tratar das saídas de turmas na região.

Dali também se ouve o som das caixas de som, que reproduzem marchinhas carnavalescas e sambas-enredo, até certa hora da festa. Desci a escadaria à direita que dá acesso à rua de nome Latife Luvizaro. Ao pesquisar sobre o nome, também anos depois, deparei-me com uma personagem histórica da política carioca: a senhora Latife Luvizaro. Sua passagem é descrita na página do jornal *Correio da Manhã*, de 1968. Tratava-se de uma deputada que, no dia 24 de agosto daquele ano, uma quinta-feira, fazia uma visita à Penitenciária Lemos de Brito – atual Complexo de Gericinó –, “em companhia do presidente da Assembleia, [o também] deputado Amaral Peixoto”. Conta a reportagem que, “ao defrontar-se com o detento Vincent Sotto, que em 1963 esquartejou a mulher e o enteado”, teria dito ao mesmo: “em nome da mulher brasileira, desejava que o sr. estivesse morto”. É quase irônico que uma rua que remeta a um personagem com uma história tão atravessada pelo trágico, seja, ao mesmo tempo, uma espécie de área de desfile para turmas tão estigmatizadas.

A violência urbana é vista por Maffesoli (1987) como parte do aspecto ritualístico da própria vida. Quando fora do contexto do jogo urbano, por outro lado, assume um caráter “mesquinho”, “totalitário”. “Tende [portanto] a se fragmentar em luta de cada um contra todos” (1987, p. 19). Ali, na mesma esquina, um grupo de policiais formava uma espécie de escolta.

Eram duas viaturas do lado direito, antes de acessar o coreto. Foram justificadas por um vendedor de cachorros-quentes que não quis se identificar, com o qual iniciei um papo, como “necessárias para controle da confusão que isso aqui às vezes vira”. Mais curioso, no entanto, é que, apesar do fato de me considerar um estrangeiro naquele espaço, em nenhum momento qualquer sentimento de medo me veio à mente. Era carnaval e o clima festivo em nada se aproximava do cenário impresso através dos jornais que havia lido ao longo de meus anos enquanto morador da capital fluminense; pelo contrário: as memórias que me foram acionadas, ali, projetaram lembranças do tempo em que íamos, em família, para as festas na praça do Senhor Bom Jesus, que tem esse nome por causa do bairro onde residia minha avó desde a década de 1930, ainda em Belo Horizonte, onde polícia também era vista como uma instituição indispensável. Servia para conter os bêbados que ficassem mais agressivos. As brigas, por isso, saíam a qualquer momento, com variadas intensidades. Da mesma forma que eclodiam, eram também desmobilizadas. Era comum. Razoavelmente esperado. Contidos os brigões, tudo voltava a ficar animado, talvez até mais.

Outro trecho que meu Diário de Campo me reaviva memórias incrivelmente fantásticas daquele dia em Marechal:

O cenário que encontrei é favorável a todos: aos foliões, aos ambulantes que ali desembocavam e às próprias instâncias oficiais – policiais – que ali dividiam o espaço. Não houve brigas, não se observam discussões. Só brincadeiras e muita cor e brilho, vindo de todos os lados. Da fantasia dos bate-bolas, das luzes que iluminavam a rua, dos carrinhos de comida e bebida e seus LEDs chamativos. Os olhos brilham!

Este é um ponto importante: a larga rua dedicada à senhora Latife Luvizaro segue, em suas margens, formando um corredor com variados tipos de comida: pizzas, *hot-dogs*, bebidas, espetos de churrasco e frango empanado, encobertos por molhos de todo tipo, além, é claro, dos mais variados tamanhos e formas de batata-frita.

A *Batata de Marechal*, logo ao lado da estação de trem é um ícone do bairro. Trata-se de uma gastronomia de rua referenciada por um marketing, mais subterrâneo que massivamente midiático, cujo fenômeno não aprofundarei aqui, mas que tem se fortalecido enquanto ícone do bairro ao longo dos últimos anos. É bastante notório nas conversas cotidianas entre determinadas tribos, mas vem se expandindo narrativamente entre outras, consideradas externas. Escuto com frequência, quando digo que estou em Marechal Hermes, se já experimentei o petisco. Há quem peça que eu leve batatas do bairro como degustação para conhecerem, pessoalmente⁷⁸. Estrangeiros praticando a errância remodelam a cidade, ainda que

⁷⁸ A batata-frita de Marechal Hermes tornou-se tema de pesquisa (NEUSTADT, 2019) devido à sua importância simbólica para o bairro e foi motivo de discussão entre moradores da Zona Norte, em uma página *on-line*, após o chamado *gastrobar* Void, localizado na Zona Sul carioca, incorporar a *street food* em seu cardápio,

sem saber. É também sutil, desta vez, no sentido de se tratarem de agentes subterraneizadores de determinados costumes locais, ou hiperlocais.

Ao tentar me desvencilhar da fileira de carrinhos e *trailers* de lanches e bebidas, repentinamente, sinto-me levado pelo volume de um tecido espesso, que deixou uma nuvem de purpurinas pelo ar e um rastro de brilho pelo asfalto de concreto escuro. Ao me recompor do empurrão, avistei um número cada vez maior de fantasiados, com roupas bastante similares às do anterior, ocupando o centro da via, em direção à música cada vez mais alta. Foi o meu primeiro contato com uma turma de bate-bolas, em Marechal Hermes.

Durante a pesquisa de mestrado, como dito, concluída em 2014, havia colhido diversos relatos a partir do jornal O Globo sobre antigos carnavais de coretos que ocorriam nas regiões da Zona Sul e Zona Oeste cariocas⁷⁹.

Essas estruturas, erguidas nos centros das praças, vistas por Tangari e Lopes (2010) como espaços fechados e definidos, voltados para a recreação e para o lazer contemplativo (SEGAWA, 1996), passaram por reformulações ao longo do tempo. Os coretos carnavalescos assumiram uma condição itinerante por terem sido incorporados aos concursos já promovidos, inclusive, pela Riotur.

Figura 43 - Antigo coreto de Marechal Hermes



Fonte: Acervo pessoal do autor.

durante um evento. Os responsáveis pela 'iguarria', inclusive, participaram da ação descrita como 'colaborativa'. Mais recentemente, em 2017, a famosa Batata de Marechal se tornou objeto de um Projeto de Lei, que pretende incorporá-la ao Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Município do Rio de Janeiro.

⁷⁹ Cf. p. 81; p. 82; p. 106.

No grupo do WhatsApp da Turma da Praça, por exemplo, um dos integrantes compartilhou uma memória dos antigos carnavais de Marechal Hermes, descrito pelo líder Adriano como uma “época boa demais”, mas que, “aliás, já não vemos mais coretos” (WHATSAPP, 25/03/2021). Diante dos risos sobre o comentário, outra integrante sugere: “Padeiro, põe um coreto no seu portão se não tiver [em] Marechal” (Op. Cit.).

Não foi possível precisar a data em que o registro foi feito, mas nota-se que se trata de uma estrutura pré-montada, coberta por enfeites coloridos. Trata-se de uma tradição carnavalesca associada às das regiões Norte e Oeste, onde eram realizadas competições pelas estruturas “mais bonitas” e que ocorriam até tempos mais recentes.

Em 2015, por exemplo, a Prefeitura do Rio de Janeiro abriu um chamamento público⁸⁰, sob a forma de edital, para cadastramento de coretos, “realizada desde 1978” (PREFEITURA, 2015) e que tem como objetivo “estimular a população a brincar o carnaval em seu próprio bairro, ao lado de amigos, vizinhos e familiares” (Op. Cit.).

Figura 44 - Coreto contemporâneo, parte do concurso promovido pela Riotur



Fonte: Riotur. Autor desconhecido. Data: 2012.

Os coretos, em geral, tornaram-se parte importante da história do carnaval carioca (GUIMARÃES, 2011, p.259-272) e, posteriormente, para a festividade carnavalesca da própria

⁸⁰ PREFEITURA DO RIO. Riotur abre inscrições para concurso de coretos para o Carnaval 2015. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5153822> Acessado em: 14 de abril de 2021.

cultura bateboleira. Representaram “uma das primeiras formas organizadas sob modelo envolvendo projeto e temática que nos anos 30 produziram verdadeiras cenografias urbanas nos subúrbios da cidade” (2011, p. 264).

Pereira descreve que “a brincadeira, ou performance dos bate-bolas, por sua vez, poderia ser resumida pela circulação de foliões nos carnavais de coreto da cidade e pela competição em concursos de fantasias” (2008, p. 53). Reconhece, no entanto, que, na atualidade, “os carnavais dos bate-bolas (...) têm se mostrado tão complexos, mutantes e variados que afirmar tais generalidades deixaria muitas questões à espera de consideração” (Op. Cit.). Em verdade, devido à grande oferta de festas organizadas pelas turmas nas portas de suas casas, pela facilidade de locomoção entre bairros, que também realizam shows e eventos carnavalescos diversos, o coreto acabou sendo deslocado de uma condição de competitividade cênica para uma outra mais difusa, podendo ser visto mais como uma grande praça de lazer e alimentação, onde se concentram barraquinhas de comidas e bebidas, brinquedos infantis, como pula-pula e escorrega infláveis, além do próprio palco onde DJ’s administram som mecânico tocando toda a variedade de músicas.

Figura 45 - Grupo de bate-bolas brinca a frente do coreto de Marechal Hermes, em 2019



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

Era para lá que os bate-bolas seguiam!

Após caminhar pelo corredor de barraquinhas, cheguei a uma espécie de largo, uma confluência das ruas Latife Luvizaro, Sirici e Aurélio Valporto. A estrutura de alumínio pré-moldado estava erguida exatamente no centro do cruzamento.

À frente do palco, era possível identificar inúmeras turmas, a julgar pela similaridade das fantasias, o que denota uma condição tribal estabelecida entre os integrantes (MAFFESOLI,

2000) e que influenciam em sua dinâmica própria, peculiar. Maffesoli define as tribos urbanas da contemporaneidade como

agrupamentos semiestruturados, constituídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo (Op. Cit.)

Enquanto alguns bate-bolas permaneciam ali, em função da música, dos comes e bebes, enfim, do grande encontro ritual, outros grupos de fantasiados chegavam pelas ruas da esquerda e direita, sem uma ordem lógica, e, com o mesmo dinamismo, dissipavam-se em meio à multidão não-fantasiada.

O próprio termo não-fantasiados merece devida atenção. Como mencionado nos capítulos anteriores, ao tratar dos não bate-bolas, ou não bateboleiros, refiro-me àqueles que não vivem a cultura bateboleira de forma direta ou indireta. Isto é, não aderem às vaquinhas para a compra de fantasias, não participam da organização de festas e eventos ao longo do ano, não se fantasiam de bate-bolas. Esses estariam mais na condição de *espectadores* (BURKE, 2010), que efetivamente *protagonistas* da cultura.

Os não-fantasiados, por sua vez, podem estar presentes nos coretos, nas saídas, nos ateliês de confecção de fantasias, no mercado que produz e vende adereços. Pode tratar-se de mulheres ou crianças não-fantasiadas, mas, por sua contribuição direta ou indireta, podem ser bateboleiros. Eles estão, de alguma forma, imersos na cultura dos bate-bolas, mas, por qualquer motivo, optaram por não se fantasiarem de bate-bolas ou clóvis.

Pereira (2008) evolui com uma pesquisa mais aprofundada sobre os termos *bate-bola* e *clóvis*⁸¹, apontando sua etimologia e suas reformulações ao longo dos anos. No entanto, como dito, alguns integrantes reconhecem o termo clóvis como algo datado, superado, um personagem que remete mais ao familiar e, a depender do tom, até como um nome depreciativo, já que o clóvis remeteria a uma fantasia menos imponente, a uma postura mais pacífica – e que influenciaria diretamente no ritual que se espera de seus atores –, embora, é verdade, possa ser até mais sofisticada.

A própria sofisticação, entre diversos grupos de Marechal Hermes, por exemplo, é vista com ressalvas: há quem renegue o uso excessivo de lâmpadas de Led em qualquer parte da fantasia, distanciando-se de adereços por demais tecnológicos – algo que, de acordo com muitos deles, é mais comum na Zona Oeste. A Turma da Praça, para o carnaval de 2022⁸², por exemplo, decidiu não incluir tênis na composição final da vestimenta. Em vez disso, Adriano pontuou que o bate-bola vai “ser de sapatilhas”. Acredita que é uma forma de resgatar, no ano

⁸¹ Cf. p. 39; p. 40; p. 41.

⁸² A decisão da fantasia foi revelada por Adriano durante a primeira reunião da turma realizada no quintal de sua casa, em 28 de fevereiro de 2021, mas deve ser mantida em segredo, já que esse texto deve ser publicado antes do próximo carnaval.

comemorativo da 30ª saída, um calçado mais próximo da “fantasia do bate-bola de verdade”. Houve quem ponderasse, pedisse que o calçado fosse confortável, mas palavra de líder de turma costuma ser a última.

Em frente ao coreto, eu não conseguia localizar qualquer liderança. Esse não é um aspecto da hierarquia das turmas ressaltado ou reiterado por meio da fantasia. Em meio aos ritos daquele carnaval, todos são iguais e o líder, também chamado *cabeça* da turma, é mais responsável por organizar e centralizar os desejos dos integrantes que, efetivamente, exercer uma função de autoridade suprema.

Sem uma organização, propriamente dita, para a passagem das turmas, a sensação de suspensão voltou a tomar conta da minha condição no campo. Enquanto observador participante, decidi exercitar a errância. É que, fantasiado, percebia olhares de estranhamento de um ou de outro indivíduo, e aquilo me gerava certo desconforto.

Lancei mão da intuição, do sentimento de suspensão e, deixando o coreto (ponto 1, no mapa abaixo) daquela festa para trás, resolvi caminhar pelo entorno do quarteirão. Parte desta decisão – não me afastar por demais da centralidade da festa, representada pelo coreto – se deu por observar que, à medida que me afastava da estrutura, o clima festivo de dissipava.

Ao seguir pela rua Aurélio Valporto e acessar a rua Piraí, de onde eu acreditava soltarem fogos, tendo, portanto, a escuta como guia, um lugar de absoluto desconhecimento se revelou, iluminado por uma quantidade cada vez menor de luzes, cada vez mais distante da música e com cada vez menos bate-bolas. Não estava, no entanto, alheio ao espírito de aventura que me tomava.

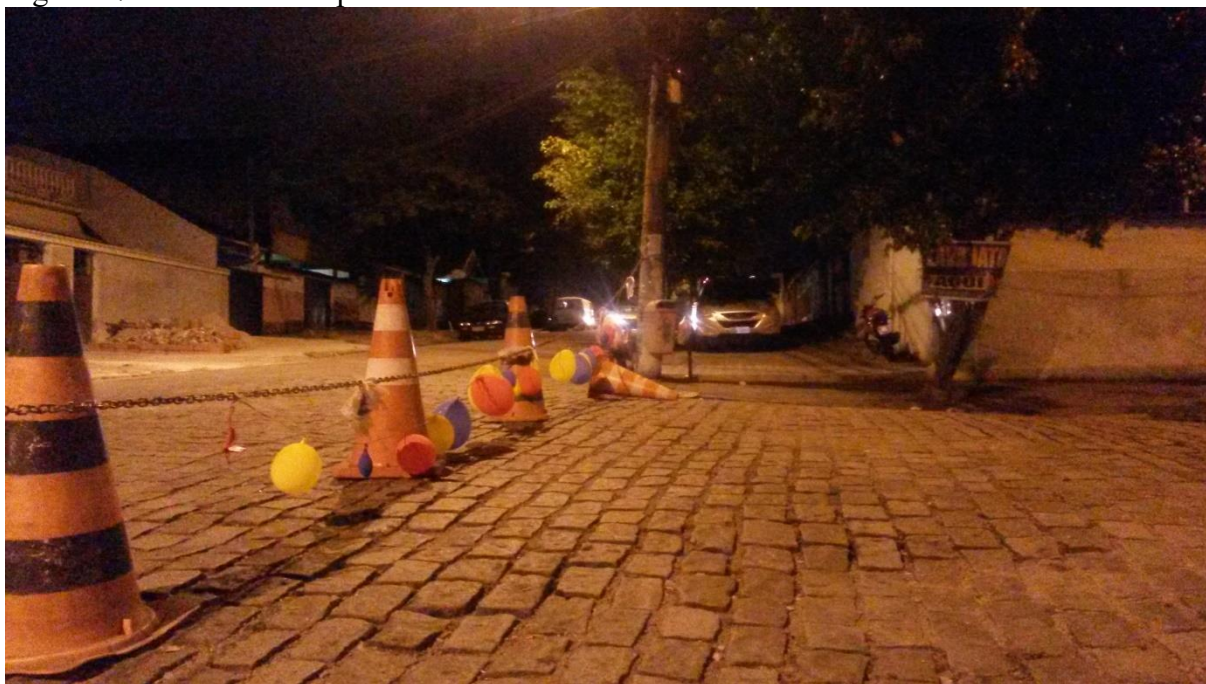
Figura 46 - Mapa que ilustra errância entre as ruas de Marechal Hermes



Fonte: Elaborado pelo autor com base na etnografia, a partir do Google Maps.

Alguns metros à frente, o que havia de carnavalesco eram (ponto 2) grupos de pessoas sentadas nas calçadas com cadeiras de praia, tomando cerveja, batendo papo e ouvindo sambas em aparelhos portáteis de som. Já na esquina, retornando, pela rua Sirici, (ponto 3) alguns cones amarrados a uma corda, de forma improvisada, revelavam um ar de improvisado. É que, apesar da presença do Estado simbolizada pelas viaturas policiais, a organização do coreto, em si, ainda estava nas mãos de associações possíveis entre moradores do bairro, formadas por lojistas, ambulantes e lideranças de turmas de bate-bolas. Dona Regina, nesse sentido, foi uma das personagens importantes para a organização da festividade em muitos momentos, mobilizando a comunidade local para viabilizar a estrutura que não se resume ao palco, mas se estende às barracas de comida e bebida, ao aluguel dos brinquedos infantis, além de atuar junto à segurança pública. Esta é a potencialidade estético-comunicativa que faz com que, juntos, aquele carnaval como um todo se materialize.

Figura 47 - Moradores improvisam cerco no acesso de ruas com festas



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

No caso dos cones, eles estavam ali para evitar que a linha de ônibus que ali circula, acessasse a rua. Mais à frente, o motivo: um grupo de cerca de 15 crianças, todas trajadas de bate-bolas, lançava para o alto papéis prateados, o que fazia com que os paralelepípedos ganhassem um brilho ainda mais impressionante. Alguns adultos, que tomavam cerveja em um bar, observavam o corre-corre dos pequenos, que batiam com bexigas no chão.

Dentro do quadro de formação de uma memória coletiva, é oportuno refletir. Halbwachs pontua que esta se apoia mais em uma memória vivida que escrita. Este é o caráter afetivo da

memória, que parte, é verdade, de um plano individual, mas se consolida nos grupos sociais. E a família, neste sentido, fixa-se como um importante quadro de referência para construção das memórias (2006, p. 150). O pai, ou a figura masculina, na perspectiva histórica brasileira, assumiu predominantemente o papel de agente operante decisivo nesse quadro, tendo em vista que “a estrutura familiar é patriarcal” (MOREIRA, 1990, p. 21) e a vida urbana, por sua vez, faz-se “quase que constituída de famílias” (Op. Cit.). No entanto, uma nova noção de família também passa a atravessar as socialidades das turmas de bate-bolas, que se unem a partir de um sentimento de irmandade⁸³. É neotribalismo.

Seguindo a caminhada até quase chegar novamente ao coreto, uma casa, que certamente havia sido palco de mais uma saída, era tomada por uma turma de bate-bolas e não fantasiados. À sua frente, diversas mesas e cadeiras de plástico, iluminadas por outra corda de luzes, serviam de apoio para que todos desfrutassem de um churrasco que fazia do escuro da noite uma nuvem branca de fumaça. Permaneci ali por um momento e foi inevitável observar algumas garotas que eram cortejadas por alguns integrantes da turma. Um deles se jogou no chão. Outros tantos se lançaram por cima dele. É carnaval!

De volta ao coreto, mais e mais grupos já haviam se juntado à frente do palco. Em determinado momento, que não foi registrado por minha câmera, um pequeno bate-bola está sentado ao chão. Um outro garoto, que deveria ter no máximo cinco anos e usava trajes comuns, aproximou-se, sentou-se ao seu lado, apoiou as duas mãos no queixo e apenas observou. Estava acompanhado do pai, que disse: “ele é bonito, né? Um dia você também vai sair de bate-bola. Papai vai fazer sua fantasia!”.

3.3 A primeira saída

O ano era 2019 e a saída da turma Sintonia estava marcada para cinco da tarde, em uma rua relativamente distante do coreto da Latife Luvizaro. Um ano depois de meu primeiro carnaval em Marechal Hermes, durante o qual vivi uma aventura relativamente suspensa e solitária, um novo personagem entrava em minha vida.

Não muito tempo depois daquele carnaval, relatava a experiência em Marechal Hermes para alguns alunos, dentro do estúdio de TV da universidade para a qual trabalhava, de forma despreziosa, logo no turno matutino, em um momento, *a priori*, nada carnavalesco. Não se

⁸³ Todos os dias, quando acesso o grupo de WhatsApp da Turma da Praça, os cumprimentos são pontuados por: “bom dia, família”; “boa noite, família”; “hoje tem barracão, família?”.

tratava de uma análise acadêmica ou crítico-reflexiva, como se espera de um docente, mas como um narrador, que sonha (BENJAMIN, 1987). Trabalhava ali há anos, basicamente, com a mesma equipe que me acompanhava na ocasião, quando meu relato foi interrompido pelo operador de câmera, ou cinegrafista: “eu tenho uma turma de bate-bola!”.

Não preciso detalhar que, apesar de já velhos conhecidos, a partir daquele instante, foi espontâneo que eu e João Carlos Dutra nos aproximássemos. Seja pela Marechal, seja pelos bate-bolas, uma nova rede de afetos logo se formaria. Anos depois, ele publicaria uma foto nossa em uma rede social, às portas da casa de sua mãe, com os dizeres: “Da faculdade para o carnaval... Do carnaval para a vida...”⁸⁴. É assim que se projetam as socialidades. Ali, “tornam-se relações animadas a partir do que é intrínseco, vivido no dia a dia, de um modo orgânico” (MAFFESOLI, 1996, p. 11). Centram-se, assim, “sobre o que é da ordem da proximidade. Em suma, o laço social torna-se emocional” (Op. Cit., p. 12).

Não demorou para que João me apresentasse seu irmão, Bruno Dutra. “É ele quem organiza os bate-bolas. Temos uma turma, a Sintonia. Vamos sair ano que vem! Aparece lá!”.

No dia dois de março de 2019, após meses de conversas descontraídas, Bruno me enviava a localização de sua casa via WhatsApp, em Marechal Hermes. Como se observa, muito antes de me ligar àqueles bateboleiros, Marechal Hermes já havia sido definido como meu campo de estudo. São essas coincidências felizes da vida. E ali estava eu, seguindo para o bairro, mais precisamente, para a Rua Pereira da Nóbrega.

Após desembarcar do trem, deparava-me com a cena já mais familiar: o topo da plataforma, com a mesma imagem da Latife Luvizaro: ao longe, o som da música e o brilho dos fogos. Um arrepio me veio junto à lembrança de que, agora, não estava sozinho. A casa deles, no entanto, situava-se do lado oposto ao badalado coreto. Naquele ano, descia, pela primeira vez, a escadaria esquerda da plataforma.

Passei a seguir os traços virtuais informados pelo GPS de celular, cruzando o pouco familiar lado do bairro de forma menos errante, é verdade⁸⁵. Passei por ruas desertas e silenciosas que, por vezes, faziam-me perder a noção de que estávamos em pleno carnaval na cidade do Rio de Janeiro.

⁸⁴ A postagem de João Carlos, na época, ainda se encontra publicada no Facebook, disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=4026021434089407&set=a.460290407329212>. Acessada em: 05 de maio de 2021

⁸⁵ Até então, minha experiência pelas ruas de Marechal Hermes estava limitada ao carnaval do ano anterior e à produção de uma reportagem, em 2014, para a TV educativa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (TV Uerj), que ilustrava a história a partir de personagens do bairro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pkzbo_JzHSI

Ao acessar a Pereira da Nóbrega, no entanto, uma música começava a se fazer presente. Pude avistar, ainda à distância, uma tenda nas cores azul e laranja, além de algumas pessoas abaixo e no entorno dela.

À medida que me aproximava, podia perceber a música *Vai Malandra*, da cantora Anitta, marcando a coreografia de alguns jovens, agora mais notáveis. Foi a presença da tenda, no entanto, que confirmou minha chegada ao destino final: a saída da Turma Sintonia.

Eram sete e meia da noite, mas a saída estava marcada para quatro da tarde. Confesso que estava atrasado devido a um erro de cálculo entre sair de um bloco, no centro da cidade, e a chegada até a plataforma de trem. Os horários são descoordenados e não dá para confiar no que avisa o letreiro da Supervia – a companhia operadora do transporte ferroviário carioca. Desta vez, carregava uma mochila onde guardava uma camiseta e uma bermuda, um traje comum. Sem fantasia, dessa vez. Não queria arriscar, como no ano anterior, ser alvo de olhares e atenção, nem me invisibilizar, mas me colocar numa condição de escuta e observação mais dentro dos códigos daquele espaço. Trata-se de incorporar uma aparência, tal qual considera Goffman: “Se um indivíduo tem de dar expressão a padrões ideais na representação, então terá de abandonar ou esconder ações que não sejam compatíveis com eles” (2002, p. 46).

Trata-se de se colocar na condição do campo, sobretudo, para garantir uma interação mais fluida. O fato de representar um folião não fantasiado, além propiciar a coleta de dados, estabeleceria uma condição de reciprocidade positiva, e não por menos emotiva, no ato da pesquisa. Maffesoli pontua esse aspecto sensível como parte da metodologia. Considera a *emoção*, não mais como um simples fenômeno psicológico, mas também como estrutura antropológica” (1998, p. 29), que cimenta as relações, o *estar-junto*.

Ao procurar pelos irmãos, fui avisado de que estavam no corredor que dá acesso à vila onde moram, onde também está localizada a residência da mãe deles. O grupo começava a se vestir. Alguém, naquele momento, pediu: “vem, ajuda com isso!”: o “trabalho” era passar a longa manga do macacão pela casaca e, para isso, ela deve ser esticada para, depois, ser novamente puxada até os punhos, a fim de se obter um efeito “bufado”. E lá estava eu com as mãos em metros de tecido, sentido a textura do material espesso que um dia me empurrara. Desta vez, sentindo-me como um colaborar ativo na festa.

Figura 48 - Caracterização da saída da Turma Sintonia. Ao fundo, a viatura da PM



Fonte: Acervo pessoal do autor Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

A fantasia da Sintonia seguia a visualidade do bate-bola estilo bicho-sombrinha, muito similar à descrita por Pereira (2008, p. 110)⁸⁶, sendo composta por um macacão médio de saia, de duas mangas longas; a casaca gliterada, a máscara de tela, a sombrinha, a lycra, o tênis, o bicho e, também, o leque. Este último é um acessório utilizado por diversas turmas em Marechal, ocasionalmente, podendo substituir o bicho. Pereira, no entanto, destaca um movimento contrário (2008, p. 89): o de que “os bichos teriam surgido para substituir os leques e também para conquistar a simpatia do público infantil”. Em ambos os casos, cabe às lideranças de cada turma optar por um ou outro, ou mesmo pelos dois adereços, como no caso da Sintonia.

Naquela altura, os integrantes se concentravam no longo corredor, formado por paredes descascadas pela força do tempo, enquanto davam vida àquele cenário com a vivacidade das cores e do brilho.

⁸⁶ Para compreender melhor os diversos estilos de visualidade possíveis na cultura dos bate-bolas, vale conferir o trabalho de Pereira (2008).

Figura 49 - Turma Sintonia se concentra em corredor que dá acesso à vila



Fonte: Acervo pessoal do autor Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

A *saída* é o momento no qual as turmas revelam, pela primeira vez, sua fantasia. Durante esse momento, que é o clímax da festa bateboleira, os integrantes se encontram com turmas amigas (ocasionalmente podem ocorrer encontros com rivais, mas, estes, são mais fáceis de serem evitados, já que um grupo sabe onde se localiza a “saída”⁸⁷ do outro). Nesse sentido, verificamos uma espacialidade da festa, que demarca simbolicamente as ruas pelas quais determinados grupos têm acesso, ou não, como forma de evitar – ou mesmo promover – um choque com outros grupos.

É um quadro que marca as tensões que *definem* a festa. Felipe Ferreira dedica um estudo sobre esse aspecto e, a partir de teóricos como Guy Di Méo e Isambert, aponta para uma essência *imaginária* da festa, em um contexto no qual se estabelece “um vínculo entre o universo concreto e o profano e a espiritualidade da memória coletiva” (FERREIRA, 2005, p. 290). Busca o autor, portanto, “compreender a festa como uma luta pelo poder, definida por meio de uma luta pela conceituação do espaço. Festejar será, então, dominar o discurso que define esse ou aquele espaço festivo” (p. 291). Por isso as questões sobre a memória devem nos deslocar para o contexto no qual a festa se desenrola e, neste caso, tratamos das ruas do subúrbio, com suas peculiaridades e contradições, mas, ao mesmo tempo, compreendendo que

⁸⁷ Isto por que, as saídas, em grande parte, ocorrem das próprias residências dos chamados cabeças, ou líderes, de uma turma. A ele cabe recolher, ao longo de vários meses, a quantia definida pelo grupo para confecção de toda a fantasia, aluguel de equipamentos de som, para a compra de fogos de artifício, entre outros itens.

nesse período – o festivo – os grupos marcam sua presença no espaço mais que fisicamente, mas operando de forma a determinar, caracterizar simbolicamente a sua condição de poder também sobre o social, além das reverberações produzidas a partir de sua maneira de brincar ou de jogar – tomando emprestado um termo usado também sobre os *jogos de entrudo* (FERREIRA, 2006; SOIHET, 1998) –, dotado de “regras e formatos específicos” (FERREIRA, 2006, p. 12).

Sob esse aspecto, observo também as disputas que ganham notoriedade na imprensa. “Morte *durante desfile* de bate-bolas”, relatava a reportagem de 2019: tais termos enfatizam o contexto festivo mas, sobretudo, ocasionalmente fatal do carnaval dos bate-bolas. Tais embates devem ser vistos como parte do *jogo* bateboleiro, que prevê a discussão e a humilhação do outro⁸⁸. Pereira, ao entrevistar André “Kvera”, da Turma da Tropa, ressalta que esses choques dizem respeito, “basicamente, à questão da beleza da roupa” (2008, p. 30). É bem verdade que, entre minhas andanças com a Turma da Praça – também mencionada no texto da pesquisadora –, em dois episódios pude ver de perto como os integrantes comumente se aproximam de outros a fim de promover discussões que envolvem, tanto a beleza, quanto a originalidade das fantasias. Mais glitter, mais cores, boas aparentemente mais caros, resistentes à água, harmonia entre cores e o desenho da casaca são alguns dos vários argumentos utilizados pelos integrantes como forma de impor seu trabalho sobre o outro. É o jogo!

Assim, observamos Maffesoli sobre a condição da contemporaneidade sob um aspecto das socialidades de uma forma geral. Esse autor milita por uma “revalorização do ‘território’ em seu sentido mais simbólico” (p. 162). Pelo “espaço como fator de socialidade”, ainda que, pondere: “o enraizamento pode ser dinâmico”, mas que o lugar, com muita frequência, ‘faz’ vínculo” (Op. Cit.). É no âmbito do *espírito* que, ainda que eu não pertença àquele espaço – à cultura do subúrbio –, mas, compartilhando do mesmo interesse com aqueles atores, passo a pertencer e, mais que isso, comungar daquele espírito, vivendo, festejando e me embriagando, ao passo que um enraizamento se consolida.

A *caracterização* da saída, por sua vez, também opera mais que no âmbito físico, opera no simbólico. Foi o termo utilizado por Felipe, primo de Bruno e João, produtor de máscaras, para mais de cem turmas de bate-bolas de Realengo, Marechal e Bento Ribeiro, para descrever uma cena que logo atravessaria nossa festa.

⁸⁸ Um vídeo publicado no canal da Equipe Bruno Magia – objeto de análise do próximo capítulo – ilustra como se dão esses jogos típicos do rito, da prática carnavalesca entre integrantes bateboleiros, logo nos segundos iniciais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wDd8d-QBn3A>

Antes, vale ressaltar que a saída da turma Sintonia, muito similar a outras visitadas, inclusive em bairros mais afastados dali – como Anchieta –, é visualmente descrita pelos seguintes elementos: (1) a presença de uma lona, ou uma tenda; (2) a bandeira com a identificação da turma, podendo conter uma ilustração com o tema e o ano de criação da mesma; (3) um conjunto de caixas de som, podendo ser alugado de empresas especializadas ou fornecidas pelos próprios integrantes e (4) um bar para venda de bebidas.

No caso da Sintonia, o que havia era uma mesa com *drinks* e um *cooler* repleto de cervejas que podiam ser disponibilizados e oferecidos, não apenas para os integrantes da turma que, a essa altura, ainda se mantinham “escondidos” no longo corredor da vila, mas para qualquer um que tenha afinidade com os membros da turma (fui um dos contemplados, na ocasião, por ser amigo particular dos cabeças). É esse o *espírito bateboleiro* que abraça, agrega, à medida que a aventura do espírito prossegue (2001, p. 99).

Quando que pareciam prontos para a saída, a chegada de uma patrulha policial exigiu certa mobilização, negociação. Além de exigirem dos integrantes a retirada das caixas de som, foi acordado que desmontassem a imensa tenda. Foi nesse contexto que Felipe declarou que, “o problema é que a tenda caracteriza a saída dos bate-bolas, por isso, é um problema pra eles [a polícia]”. Mais que a materialidade da visualidade em si, era a representação simbólica do ato festivo que deveria ser posta abaixo.

Uma vez tendo os equipamentos de som desligados, as táticas, no olhar certauniano, passam a operar: havia um plano B, com uma outra caixa de som à margem do asfalto. Tenda abaixo, som ligado, era hora da saída: funk, produzido pelos integrantes, reverberava.

Tá tá tá tá tá tá
 Melhor não duvidar
 O bonde do mamute
 que vai tomar, abalar
 O bonde se reuniu
 Investiu na fantasia
 Pois na Pereira
 Só tem moleque cria

O portão que dava acesso à vila se abria enquanto os fogos tomavam conta do céu. A Turma Sintonia eclodia e ocupava de fora a fora da Pereira da Nóbrega. Passou a se justificar, para mim, parte utilitária daquela lona. O *show* pirotécnico, comprado no último mês, começaria a estourar, enquanto as cinzas e chamas caíam sobre todos nós. Muitos, como eu, corriam na tentativa de se proteger, dávamos risadas e nos debatíamos com os próprios bate-bolas ao atravessar a rua.

Éramos tomados pela emoção, ao passo que as cores atravessavam, brilhantes, os olhares de todos que ali erguiam seus aparelhos celulares – inclusive eu –, na tentativa de registrar aquele momento, em vão. Eram muitas cenas que se atravessavam, se sobrepunham. O som, então, parou bruscamente. João olhava desconcertado para a pirotecnia e gritava para alguém no topo do prédio em construção, localizado a frente da vila: “tá falhando... tá falhando”. O bate-bola subiu a máscara, parou de dançar o *funk* e, além de frustrado, mostrava-se irritado com a falta de sincronia das explosões.

Na verdade, deveria estar frustrado com toda a situação envolvendo a negociação com os policiais, em um primeiro momento, e, em seguida – esta, sim, declarada –, com os incômodos intervalos dos estouros, preenchidos pelo vazio da caixa de som desligada. Não há o que se fazer nesse momento: a turma estava na rua e, no próximo, “a gente vai mudar”; prometeu o cabeça.

Esticada pelas beiras de um portão, que dava acesso a uma garagem vizinha à vila, a grande bandeira com o tema da saída daquele ano trazia uma inscrição específica, cuja leitura tomou-me um tempo de reflexão. Além de ilustrada com a imagem do Pateta, o personagem da Disney tema do ano, o imenso tecido descrevia o nome da turma, Sintonia, seu ano de fundação, 2010, e, logo abaixo da imagem do personagem, um texto: *Resistência do Carnaval do Subúrbio do Rio de Janeiro*.

O material fora desenhado e a inscrição pensada por eles mesmos. A bandeira fora feita sob encomenda. O termo *resistência*, inclusive, é comumente utilizado por alguns bateboleiros para se referir à sua cultura.

Ao forjar o conceito “sociologia da orgia” (Op. Cit., p. 16), em que chamava a atenção, ainda nos anos de 1970, para um retorno das paixões coletivas, para o lazer enquanto força vitalista, Maffesoli se refere aos ajuntamentos festivos e a este modo de *estar-junto*, enquanto uma *resistência vital*. Não necessariamente como força produtora de uma ideologia, mas pelo prazer do presente, como um processo de “resistência, de afrontamento do destino” (Op. Cit., p. 37).

No sentido clássico da ideia de resistência, vale ponderar, que a lógica de Michel Foucault (2002) a insere no contexto dos atos de força contrária a um poder estabelecido. Trata-se de direcionar o espírito bateboleiro contra uma *energia maior, sobretudo, externa*.

Figura 50 - A bandeira da Turma Sintonia usada em 2019



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 02 de março de 2021.

Por esta lógica, a resistência a essa força maior pode ser interpretada de diversas formas. Seja pelas consequências que recaem sobre o espírito bateboleiro, a partir dos ditos efeitos narrativos que frequentemente projetam um olhar marginalizante junto à opinião pública por meios dos discursos midiáticos, que insistem em potencializar contornos negativos e depreciativos da festa; seja por processos de domesticação que insistem em se abater sobre aquela folia, quando operados na tensão junto às forças policiais; seja pela própria manutenção de uma memória coletiva que, em um aspecto positivo, mantenha viva as festividades bateboleiras no contexto do subúrbio; ou, por fim, por todo um contexto que impulsiona sua *subterraneização* no âmbito da cultura carnavalesca, lançando-os ao esquecimento, projetando-os ao silêncio por meio do esvaziamento de seus valores, processos e virtudes.

Ao passo que dançavam à frente da sua bandeira, outros foliões vestidos de bate-bolas chegavam pulando, correndo. Um grupo de bateboletes também veio ampliar aquele imenso grupo multicores. Felipe me explicava, voluntariamente, que “eram todos amigos”. A despeito do cessar dos fogos de artifício, o carnaval estava apenas começando.

3.4 Errância bateboleira

Não parece haver uma regra, em termos de tempo, que determinaria a duração de uma saída. Como dito, por outro lado, trata-se do clímax festivo entre os bateboleiros que revelam, pela primeira vez, suas fantasias trabalhadas ao longo de todo ano e mantidas sob sigilo. É uma ritualidade bastante marcante e que, como vimos ao longo do capítulo 1, já havia sido descrita em depoimentos de líderes de turmas de bate-bolas através da cobertura jornalística. É este ato, digamos, que incorpora certa tradicionalidade à cultura.

Até que eclodissem na rua Pereira da Nóbrega, vale ressaltar, algumas poucas pessoas, entre elas eu na companhia de Felipe, entrávamos e saíamos do corredor que dá acesso ao interior da casa de Rose, mãe de João e Bruno.

Reparava, ali, que havia uma subversão da noção de espaço, se buscarmos nas reflexões do sociólogo Roberto DaMatta uma referência sobre o que o autor considera como a dicotomia entre rua e casa (1997, p. 90), que separaria o público do íntimo, visto a partir da casa e da rua. DaMatta bem reconhece uma condição social imposta pelo samba que inverteria determinados valores de uso do ambiente de casa, observado como o espaço do controle, e da rua, do descontrole. Assim, ocasionalmente, ao observar o contexto brasileiro, aponta que “a própria rua pode ser vista e manipulada como se fosse um prolongamento ou parte da casa, ao passo que zonas de uma casa podem ser percebidas em certas situações como parte da rua” (p. 96).

No cotidiano bateboleiro, no entanto, tais aspectos se tornam ainda mais líquidos, fluidos (BAUMAN, 2000). Isso por que, como dito, as saídas comumente ocorrem de barracões, que podem ser instalados nas casas onde residem os líderes ou em espaços alugados ou tomados emprestados de amigos. É lá que se localizam os ateliês onde as turmas realizam os trabalhos artísticos de glitteragem, pintura e colagem das fantasias. Existem também os ateliês de costura, aos quais as lideranças costumam recorrer para encomendar a feitura de peças específicas, como as lycras e as máscaras.

Algumas turmas que visitei, no entanto, possuem um espaço próprio, improvisado, tanto para costura quanto para produção de casacas. Ali, circulam, basicamente, os integrantes

que colaboram direta e indiretamente com o desenvolvimento das fantasias, organizam churrascos ou outros encontros informais, à base de cerveja, com o objetivo final de produzirem seus carnavais, ou, ainda, prologando na temporalidade a própria festa carnavalesca, ao som de marchinhas ou sambas-enredo. Ali, também é carnaval! As turmas, vale ressaltar, aceitam integrantes que, muitas vezes, vêm de bairros distantes, não tendo precisamente, portanto, uma socialidade pautada pela lógica do *lugar de origem*, mas pelo amor à cultura, como parte de uma lógica impulsionada pela potência estético-comunicativa. Como prefiro tratar, pelo *espírito* que emana da própria cultura. E esses antes “desconhecidos”, logo que são acolhidos por outros integrantes, circulam pela casa, abrem as portas das geladeiras para pegar cervejas, atravessam a sala onde outros membros da família assistem à TV, trocam palavras nesse caminho, aumentam o volume do som e fazem uso do banheiro – que, juntamente ao quarto, poderia ser visto por Da Matta como a instância máxima da intimidade caseira (p. 102). As trocas, aqui, não envolvem uma teoria sobre domínios sociais e de papéis, mas de algo próprio da experiência sensível que se projeta daquela centralidade subterrânea, evidenciando um forte “sentimento de pertença”, mais representado pela valorização do espaço através da imagem e do corpo (MAIA; CHAO, 2016, p. 157). Maia e Chao, inclusive, descrevem mais sobre as socialidades suburbanas, através das quais qualquer figura de alteridade – o outro – pode facilmente se diluir e se agregar, independentemente de quaisquer contratos sociais e ações deliberadas.

Nesse contexto,

O subúrbio passa por cima da intimidade íntima para pôr em cena a intimidade pública. Há uma noção diferente do que pode ser visto, do que é permitido ver. Corpos humanos e matérias da natureza entram numa simbiose peculiar no subúrbio: entre a vitalidade e a deterioração, como se os processos fossem sempre incontroláveis. O subúrbio: uma realidade que se impõe à construção. (SARLO, 2014, p. 74)

Dessa forma, os atores que se impõem como suburbanos, de forma orgulhosa, perpetuam uma espécie de resistência, dessa vez, também, contra uma racionalização que se impõe no restante da cidade. Vale ressaltar, no entanto, que não se trata de um fenômeno que (re)potencializa apenas as socialidades ditas como suburbanas, mas pós-modernas ocidentais, de forma geral.

O tempo do ritual da festividade de saída me pareceu ocorrer de forma pouco calculada, racionalizada, ainda que Pereira aponte que a “apresentação costuma durar em torno de 15 a 20 minutos” (2008, p. 97). Pareceu-me depender mais da concentração de não fantasiados, já que, a dispersão dos espectadores, de certa forma, havia esvaziado o próprio sentido de estar ali. A certa altura, os integrantes passam a negociar o próximo destino.

É nesse contexto que a rua passa a pulsar de forma ainda mais simbólica que, efetivamente, funcional.

Os passeios ou caminhadas, que seriam os momentos nos quais as turmas se dispersam após as saídas, também me pareceram menos calculados, se observamos pela pesquisa de Pereira (2008, p. 98). Naquele dia, diversos integrantes especulavam sobre o horário da saída de uma ou outra turma, ou mesmo se “o coreto estava bom? [animado]”, para ser eleito como destino dos bate-bolas.

Atuam como um flâneur contemporâneo e tomam de cenário as ruas de uma cidade que conhecem tão bem, mas que, por alguma surpresa rival, suscitam também a possibilidade do choque. Entrecruzam seu passado vivido com a força do presente que impõe movimento e os conduz ao próximo destino, junto à multidão (BENJAMIN, 1994).

E logo estávamos nós: bate-bolas, não bate-bolas e não fantasiados caminhando pelas ruas, agora novamente desertas e de poucas luzes, a caminho do acaso, durante o qual este novo flâneur já não se encontra em situação de abandono, de não pertencimento. Tal como a aventura pela cidade maffesoliana, esses pequenos intervalos festivos, “não podem mais ser vistos como elementos sem importância ou frívolos da vida social” (MAFFESOLI, 2005, p. 12). Existe, na errância cotidiana, uma nova relação de base lúdica com o outro, com o mundo. Trata-se, portanto, de um ato de resistência, potencializada pelo contexto da metrópole já atravessada por múltiplas narrativas que a descaracterizaram por tanto tempo – como aquelas veiculadas pela mídia hegemônica.

Assim, a resistência também se realiza, posto que que “difícilmente se anda pelas ruas do subúrbio sem que as pessoas se olhem, se cumprimentem, se reconheçam, mesmo sem conhecer. O subúrbio é realmente acolhedor e nada urbano no sentido de Simmel.” (OLIVEIRA, 2013, p. 20).

Marcos Piñon de Oliveira (2013), por sua vez, apresenta pelo menos duas ideias de subúrbio. A primeira como “lugar de fronteira, um lugar para onde caminha a cidade; portanto um lugar que abriga tanto os problemas como os projetos e soluções, um lugar de esperança”. A segunda ideia se apresenta “como um lugar plástico, em permanente mudança” já que, historicamente, o subúrbio muda de lugar⁸⁹ (Op. Cit., p. 24). É nesse sentido, e a partir do estudo de Nelson Fernandes, que ambos os autores concluem que, atualmente, ficamos condenados a um “rpto ideológico da categoria subúrbio” (LEFEBVRE apud FERNANDES, p. 25). Isso por que a ideia de subúrbio não se encontra mais justificável sob o aspecto

⁸⁹ Para o autor, uma ideia clássica de subúrbio, vinculada à noção geográfica, estaria mais representado por bairros como Seropédica, Sepetiba, ou para além disso.

geográfico – Barra da Tijuca e Recreio dos Bandeirantes, portanto, seriam considerados subúrbios, assim como Campo Grande e Santa Cruz, por exemplo, e não é o que ocorre –, sendo mais utilizada como uma “representação carioca de subúrbio, estereotipada e pejorativa” (p. 25). É nesse quadro que podemos, portanto, concebê-lo como memória potencializada por um imaginário. O próprio Oliveira toma como referência um estilo de vida suburbano projetado através da série *Subúrbia*, produzida e exibida pela Rede Globo em 2012.

Daí que, enquanto *resistência do subúrbio* do Rio de Janeiro, o carnaval dos bate-bolas possa se projetar mais como uma resistência de um *estilo de vida* que, propriamente, uma referência identitária, já que, para Hall (2006), na pós-modernidade, as identidades também estariam sob contínuas transformações ou, para Maffesoli, seriam plurais, múltiplas, portanto, carecendo de certa continuidade.

No quadro festivo, portanto, esse estilo de vida estaria mais próximo de um modelo de ação e participação que “termina por gerar uma consciência da associação como modo de fortalecimento e dando origem a organizações [comunitárias], como as de bairro” (AMARAL, 1998, p. 125).

Figura 51 - Integrantes caminham pelas ruas de Marechal, em busca do próximo destino



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 03 de março de 2019.

Ao passo que ali se inscrevia, portanto, um estilo suburbano de viver o carnaval, lá seguíamos, errantes, quase sem destino, pelas ruas internas de Marechal Hermes, – embora – tenho certeza – que alguém tivesse algo em mente, ou mesmo um segundo ou terceiro planos,

para o caso do primeiro não parecer tão atrativo – até que alcançamos um coreto erguido na praça Montese – ou Quinze de Novembro. Estava relativamente vazio, apesar do imponente palco. Havia algumas barraquinhas onde foliões bebiam e comiam e alguns outros bate-bolas de outras turmas. Alguns, como eu, aproveitaram o mictório público para uma pausa – um dos mais limpos que já vi ao longo de minha trajetória como folião no Rio de Janeiro, diga-se de passagem, revelando talvez o pouco uso e, ao mesmo tempo, o quão pouco animado está aquela redondeza.

Alguém “puxou o bonde” pela avenida general Osvaldo Cordeiro de Farias, uma grande via que desemboca na estação de trem: um túnel que nos permitia atravessar para o outro lado do bairro e acessar a minha já conhecida rua Latife Luvizaro. Foi, em definitivo, o momento em que percebi que, junto com aqueles foliões – os bate-bolas da Sintonia –, o sentimento de pertencimento se sobrepunha ao de suspensão, tal como havia vivido o ano anterior.

Ficamos diante do palco. Dançamos, bebemos, comemos, confraternizamos. Amparamos uns aos outros quando batia o cansaço de segurar os leques ou máscaras. “Você tem que sair com a gente no próximo ano!”. Foi o primeiro convite, de fato, para me integrar à Sintonia, vindo de Bruno. Ele notava que meu entrosamento com a turma era algo orgânico. Da minha parte, hoje vejo, soube “apreciar cada coisa a partir de sua própria lógica, de sua coerência subterrânea, e não de um julgamento exterior que dita o que ela deve ser” (MAFFESOLI, 1996, p. 144). Dentro de um quadro metodológico, trata-se de não distinguir pesquisador e pesquisa, como sugere Maffesoli. Mais que um não fantasiado, eu ainda era um não bateboleiro – talvez, a essa altura, já não tivesse tanta certeza sobre isso –, um estrangeiro. Enquanto sonhava com o próximo carnaval, João pediu que eu segurasse sua máscara, por um momento. Quase instantaneamente, passou-me o adereço. Foi indescritível o que senti, enquanto para ele se tratava de algo banal, mas era a primeira vez que tocava a máscara de um bate-bola, coberta por plumas, e sentia a aspereza translúcida de sua tela. Até que uma voz, que falava ao microfone, interrompeu aquele instante. Um homem anunciava alguns grupos de bate-bolas e clóvis que chegavam ali, e agradecia a todos “daqui do bairro por mais um Carnaval da Paz”. Agora, escrevendo esta tese, observo que, tal como descritas no capítulo 2, as autorizações para os blocos de Marechal Hermes, naquele ano, concedidas para um mês antes; naquele momento, eram subvertidas, ao menos no que se referia à documentação oficial. E essa subversão também era uma narrativa que se sobrepunha à ordem legal.

Um episódio de 2018 me voltou à mente e diz muito sobre esses usos táticos da cidade que, *a priori*, parecem pouco importantes, mas revelam que certas miudezas reencantam a cidade.

Logo que desembarquei da plataforma, sozinho, tendo vindo de outro bloco no bairro de São Cristóvão – onde a estação de trem permite um acesso mais rápido para o transporte até Marechal Hermes –, havia decidido – e dedicado – um tempo para conhecer mais da famosa gastronomia de rua local. Entre espetinhos de frango, pizzas e hambúrgueres, restou-me um *hot-dog gourmet*, mais motivado pela fome e pelo preço que pelo estrangeirismo. Deparei-me com cebolas em conserva, pimentas biquinho, dois tipos de cogumelos, além dos já esperados ervilha, milho verde e molhos diversos.

Um grupo de policiais havia acabado de comer por ali e permaneceu não muito distante dos banquinhos e cadeiras dispostas para os clientes, que poderiam optar por dois tipos de pães: de 15 cm ou 30 cm. A batata-palha e o queijo parmesão ralado pareciam itens obrigatórios, por ficarem separados de todos os outros recheios possíveis.

À medida que o lancheiro montava o sanduíche, o tamanho também duplicava. É como se os comerciantes dali passassem a dominar uma técnica que cria mitos, já que a mesma abundância era narrada sobre as batatas, descritas como uma “obscenidade”⁹⁰, por serem servidas em uma “quentinha abarrotada de batata MAIS uma sacola plástica cheia até a boca de batata” (2020) – são mais famosas pelo tamanho que pelo paladar.

Para evitar uma lambança generalizada, achei por bem me acomodar em uma das cadeiras próximas ao carrinho. Enquanto dava a da primeira mordida, deparei-me com a seguinte cena: do outro lado da rua, um comerciante apoiava uma escada de madeira sobre o poste que sustenta os fios de alta-tensão que cortam a rua e penetram no bairro. O homem desceu novamente os degraus e, com relativa calma, tomou do chão um cabo. Subiu novamente a escadaria e teve tempo de escolher, entre os muitos fios que se embolavam, um específico. Os policiais, que ainda terminavam sua refeição, deram alguns passos em direção à cena, atentos aos movimentos do senhor. Ainda no topo da escadaria, o homem olhou para trás, sorriu e recebeu, de volta, algumas risadas. Então, completou o serviço: “acoplou” o cabo em um dos fios e, logo abaixo, um caminhão trailer de batatas fritas se iluminou por completo, como num passe de mágica. Era hora de trabalhar!

⁹⁰ CATRACA LIVRE. Batata de Marechal: patrimônio do subúrbio carioca. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/batata-de-marechal-patrimonio-do-suburbio-carioca/> Acessado em: 05 de maio de 2021.

São essas as táticas que subvertem um estatuto da ordem na urbe. São as táticas que nos impedem de pensar em rotinas e regularidades, enfatizando seu caráter inerente de disputas e rupturas com o que está preestabelecido. Assim, formam sistemas de astúcias que se infiltram, utilizando, de forma vigilante, “as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância de um poder proprietário. (...) Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia” (CERTEAU, 1994, p. 100). O uso do espaço regulado, portanto, flexibiliza-se. É apropriado pelos atores que ali reivindicam seu uso, na prática cotidiana, ressignificando a própria estrutura de poder que o fiscaliza.

Telles e Hirata adotaram um olhar sobre tais práticas legais e ilegais no Brasil a partir do que chamam “etnografia experimental” (2007, p. 191). Não buscam um olhar sobre a violência urbana, por exemplo, mas acabam desaguando no tema ao observarem pequenas histórias, de cidadãos ordinários, que fazem uso, portanto, de “contornar” (p. 188) uma condição preexistente. Consideram, sobretudo, que “se essas microcenas [do cotidiano] interessam é porque colocam em foco um mundo social que não cabe nas estereotípias que vêm acionando os dispositivos de exceção” (p. 187) e controle sobre elas mesmas.

De volta a 2019, a noite perduraria entre comes, bebes e música ali no coreto mesmo. Como disse, já sonhava com o próximo ano, mas para os integrantes da Sintonia, o carnaval continuaria como uma vivência presente.

3.5 Um jornalista em meio a bate-bolas

No dia 03 de março de 2019, um dia depois da saída da Turma Sintonia, ainda estava em casa me recuperando dos excessos da noite anterior. Haviam combinado de seguirem para o coreto “mais tarde”, no domingo. Uma mudança de planos fez com que decidissem seguir para Realengo. Eram uns três, dos 15 integrantes da turma. Havia, no entanto, me comprometido com outros carnavais, em outros cantos da cidade: mais precisamente, na rua Farani, em Botafogo.

Lembro-me de pensar se tratar de uma observação importante, mas o fato de não estarem em meu campo de pesquisa, Marechal Hermes, afrouxou minhas intenções de observação. Por obra do acaso carnavalesco, mal havia chegado ao Fanfarani, bloco que se concentra na Praça Chaim Weizmann, me deparei com um grupo de cerca de 20 bate-bolas, estilo bicho-sombrinha, sentados no meio-fio. Não resisti e me aproximei de um dos rapazes fantasiados para saber de onde eram: De Nilópolis. O folião não se dispôs a conversar. Parecia até um pouco desconfiado, austero. Compreendi que os códigos de aproximação, de minha

parte, mais uma vez, não eram muito apropriados. Eu era novamente um estrangeiro. No entanto, observar aquele grupo ali, justamente no dia em que decidi me ausentar do campo, pareceu-me mágico. Mágico, justamente, por enfatizar a própria essência errante do corpo que se insere no carnaval. Por pontuar, de forma ainda mais clara, que o carnaval se desassocia em muitos momentos da condição do lugar, da “origem” ou, mais especificamente, de certo “bairrismo” que por vezes é enfatizado mesmo dentro da cultura dos bate-bolas.

Não seria, no entanto, a única coincidência positiva que atravessaria aquele dia de carnaval. Um dia depois daquele, na segunda-feira de carnaval, novamente pela manhã, dava falta de meu aparelho celular. Lembrava, aos poucos, que havia deixado o objeto para trás no trânsito de volta para casa, mais precisamente, no carro do motorista de aplicativo.

Não foi difícil, a partir da localização do sistema de GPS remoto, oferecido pelo Google, localizar o condutor e negociar, sob a condição de um valor qualquer, que ele fizesse a entrega do mesmo. Desta vez, estava suspenso em termos de comunicação com o mundo exterior – talvez uma das suspensões mais desafiadoras de enfrentar no cotidiano.

Horas mais tarde, após a entrega do aparelho, uma chuva de mensagens tomou conta da tela. Uma preocupação generalizada tomou conta de meu círculo pessoal de amizades. Eles haviam acompanhado pela TV e pelos jornais as narrativas sobre a briga generalizada que tomara conta do largo da Latife Luvizaro, na noite anterior.

Tratava-se da mesma cobertura sobre o episódio observado no capítulo 1, que informava sobre duas mortes ocorridas durante os desfiles de bate-bolas em Rocha Miranda e Marechal Hermes. Todos sabiam que este último era meu campo de estudo.

As imagens correram pelos telejornais logo na manhã e estavam nos principais noticiários das emissoras da cidade: a Band TV⁹¹, a Rede Record⁹² e a TV Globo⁹³.

Analisando este material, hoje, observo peculiaridades nas narrativas. A reportagem da Record TV, por exemplo, seria a única a trazer uma sonora de um cidadão, não identificado, que relata o seguinte sobre a briga em Marechal Hermes:

São bate-bolas rivais e eles entram em atrito entre eles querendo disputar qual é o melhor bate-bola, qual o mais bonito, aquilo tudo. E daqui a pouco está todo mundo armado e sai tiro a esmo.

⁹¹ RJ: Confusão entre bate-bolas deixa 2 mortos e 6 feridos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ah1vdken_Vc

⁹² Briga entre grupos de bate-bolas deixa dois mortos e 12 feridos no RJ. Disponível: <https://recordtv.r7.com/jornal-da-record/videos/briga-entre-grupos-de-bate-bolas-deixa-dois-mortos-e-12-feridos-no-rj-04032019>

⁹³ Brigas de grupos de bate-bolas deixa um morto e vários feridos no Rio. Disponível: <https://globoplay.globo.com/v/7427828/>

A briga teria ocorrido durante um encontro das turmas Camélias e Cobra – ambas do bairro. Esta última, inclusive, já havia sido descrita pela postura mais violenta durante o carnaval. Pereira (2008) descreve, a partir de um relatório produzido com a pesquisadora Cristiane Braz, do documentário “Carnaval, bexiga, funk e sombrinha” que:

A turma do Cobra é mais associada à violência. Trata-se de uma turma numerosa, que se defende deste estigma sob o argumento de que é atacada por outras turmas numa disputa de poder. Por ser a mais famosa de Marechal Hermes, argumenta que, caso alguma outra turma triunfe sobre ela num enfrentamento, estará, conseqüentemente, ocupando o seu lugar privilegiado de turma mais poderosa (2008, p. 151)

A turma Camélias, por sua vez, autointitula-se “família”. Como dito, trata-se mais de um recurso retórico, como forma de também se afastar do estigma de “brigona”. Tais contornos, complexos, muitas vezes são deixados de lado na narrativa jornalística, que mais se pauta, como visto, pelas conseqüências dos jogos entre turmas que, propriamente, por uma reflexão sobre o fenômeno da violência urbana, por exemplo.

A fala do morador não identificado, levada ao ar pela reportagem, permite a leitura de que, os jogos sociais violentos, no âmbito da ritualização, e, sobretudo, no contexto de uma sociedade armada, são mais um aspecto da união das pessoas, que seu possível rompimento. Além disso, cria-se um apelo pela paz, fortalecendo um elo social. Também observando o fenômeno sob o viés da imagem, um reecantamento pós-moderno surge, aproximando-se de Maffesoli, que enfatiza não se tratar de afirmar que existe uma tendência – sobretudo nos estudos da Comunicação – em enfatizar que a morte é noticiada pelo apelo de “venda” para a audiência. Mais que isso, é justamente por uma condição neotribal, essa tendência de "estar-junto" (MAFFESOLI, 2001, p. 76), que deixa escapar a relação sensível com a cultura e o imaginário como um todo, portanto, localizada fora da esfera do racional. Maffesoli pondera que o acontecimento espera impor-se como essencial ao maior número de pessoas, ele quer marcar data, marcar a História com uma digital que não desaparecerá rapidamente da memória coletiva.

É sobretudo por meio da socialidade que, como se verá mais a frente, as disputas narrativas em torno de uma memória coletiva incorporam novos suportes comunicativos na contemporaneidade, sobretudo, a partir da Internet. Através da rede, é possível observar a emergência de discursos pela paz na cultura dos bate-bolas, promovidos pelos próprios atores, que se projetam nas práticas cotidianas através dos próprios veículos jornalísticos.

Em 2020, eu estava novamente dentro da redação, atuando como jornalista de uma das principais agências de notícias internacionais e, ao tratar sobre minha pesquisa de doutoramento com o coordenador geral do setor de videojornalismo, Abmael Soares, pensamos em retratar a cultura bateboleira com outro olhar.

Do outro lado, antes de falar com os colegas bate-bolas sobre a possibilidade de uma matéria para a Agence France Presse (AFP), pensei na possibilidade de alguma resistência. No entanto, dada minha proximidade com aqueles atores, um universo de possibilidades havia se aberto e, eu, abraçado por eles, rapidamente recebi sinal positivo para prosseguir na produção da reportagem, que seria redistribuída por todas as sedes da agência localizadas ao redor do mundo⁹⁴.

Como dito, a proximidade e o envolvimento com os integrantes da cultura bateboleira era tal que me custou pouco tempo de produção em vídeo, sendo relativamente simples organizar e enviar uma equipe de TV para o campo. Havia, na ocasião, contatado Bruno, que me apresentou Adriano “Padeiro” da Turma da Praça. Naquele ano, o grupo realizava seu 29º desfile. Para se ter uma ideia, eu ainda nem havia chegado ao local da saída da turma, onde Padeiro concederia a entrevista, além de Bruno, e, diretamente da sede da empresa, no centro, já desembarcavam no bairro de Marechal Hermes um paulistano e uma francesa para aquela cobertura⁹⁵.

O texto, assinado por Leonel Lacerda, dá conta que a tradição dos bate-bolas “remonta o período colonial”, uma informação que foi repassada pelos próprios integrantes da Turma da Praça – é assim que opera o trabalho, ao menos na AFP, sendo ou não verificado por uma historiografia. O texto informa que “alguns saem com bolas nas mãos e, outros, com sombrinhas” (LACERDA, 2020), e que o trabalho dura o ano inteiro para “uma turma estar mais bonita que a outra”.

Adriano Esteves, policial, mais conhecido como “Padeiro”, enfatizava que “carnaval é paixão, bate-bola é amor, é amor àquilo que faz, amor àquilo que veste. É o prazer maior na data de hoje. Dispor a construção das suas ideias através da fantasia, à nossa população que nos admira” (ESTEVES, 2020).

Os desafios atuais para a cultura foram tratados por Bruno Dutra, motorista, que pontuava que “custos [que] hoje em dia aumentaram, então é difícil você fazer uma fantasia, por que é muito caro. Pra gente, isso aí, são dois salários-mínimos” (DUTRA, 2020). Bruno se refere ao valor da vestimenta, não informado na reportagem.

⁹⁴ Essa é uma prática da agência, portanto, não sendo uma decisão direcionada para mim, enquanto pesquisador, nem mesmo por conta da temática. É que, por se tratar de uma agência de notícias internacional, todo o conteúdo produzido no Brasil fica disponibilizado nas plataformas integradas em rede para outras sedes no globo. O mesmo ocorre com conteúdos captados no exterior, que também são disponibilizados para os editores na América Latina.

⁹⁵ Pelo fato de estar de folga, em função do feriado de carnaval, não fui o repórter direcionado para fazer a cobertura ou a edição, em vídeo da reportagem, que ficou a cargo do jornalista Leonel Lacerda. Disponibilizada neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=AbP99IDMwgI>

Uma novidade, no entanto, estava presente naquele conteúdo: a saída da turma de bate-bolas era exibida, um momento não descrito por nenhuma das reportagens levantadas por mim entre os anos de 2010 e 2020.

Vale ressaltar que a reportagem, gravada no dia 22 de fevereiro, um sábado de carnaval, foi postada nos canais digitais da empresa e disponibilizada para clientes da agência no dia 24 – entre eles estão os portais UOL, Estadão, Folha de São Paulo, O Globo, entre outros. O tempo para finalizar o material estava ligado ao intenso ritmo de trabalho da equipe, durante o carnaval, que também realizava a cobertura dos desfiles dos blocos e das escolas de samba.

Naquele ano de 2020, mais uma vez eu estaria na condição de não-fantasiado, desta vez em campo com a Turma da Praça, liderada por Adriano. A Turma Sintonia, liderada por Bruno, não desfilou por divergências internas. O integrante, que já havia saído junto ao grupo liderado por Padeiro no passado, havia retornado para os trabalhos naquele barracão em 2019⁹⁶. Os confrontos daquele mesmo ano, por sua vez, levariam a uma mudança do cenário no tradicional largo da Latife Luvizaro, em 2020.

Logo que desembarquei na estação de Marechal Hermes e alcancei o topo da plataforma de concreto, uma imagem distópica atravessava todos os meus sentidos, dessa vez: não havia o brilho dos fogos, nem o eco das caixas de som. O cordão de luzes estava apagado e a pouca movimentação de pessoas em nada se aproximava da intensidade, do frenesi, dos anos anteriores. O que permanecia eram as viaturas policiais, com um contingente acima do normal de agentes, desta vez, em ambos os lados da rua.

Ao caminhar por ela, apenas uma barraquinha servia comes e bebes a uns poucos bate-bolas, com algumas pessoas não-fantasiadas ao redor, despidas de qualquer acessório carnavalesco.

Acelerei o passo em direção aos integrantes da Turma da Praça, que já se encaminhavam para uma festa de rua que ainda não conhecia. Passamos em frente ao barracão da Turma da Civil – formada historicamente por policiais civis – e ainda vimos a pré-saída da Turma Magia. Seguimos mais a frente, onde diversos grupos estavam reunidos e onde fora improvisado um bar. Após cerca de 30 minutos, Padeiro mobilizou os integrantes e acompanhantes, seguiu mais um quarteirão, quando um ônibus coletivo, totalmente vazio, parou para que entrássemos. Estávamos indo para a região conhecida como Portelinha, onde também é realizada a tradicional Feira das Yabás.

⁹⁶ Ao longo dos outros anos, observei que, nem sempre, um bateboleiro participa do ritual de produção de fantasias ou das atividades no barracão, mas aqueles que o fazem fortalecem os laços com a própria turma para o qual se dedica. É comum, por outro lado, que turmas optem por não desfilar em um determinado ano. Os motivos que os levam a decidir, ou não, fantasiar-se são muitos: poucos recursos financeiros, conflitos pessoais, entre outros.

Após atravessar uma multidão, formada por diversos outros bate-bolas e fantasiados, observei o encontro de diversos bateboleiros, na altura da praça Paulo da Portela. Padeiro escolheu uma fileira de mesas e cadeiras de plástico para que a turma “firmasse uma base”. Pedimos cervejas, petiscos e ali interagimos com outros integrantes, ao passo que admirávamos – e repudiávamos, também – as fantasias de outras turmas que cada vez mais chegavam ali.

Um dos foliões da Praça, a certa hora, iniciou uma discussão – daquelas típicas que ocorrem entre bateboleiros – com um outro bate-bola. “São amigos”, alguém disse. O bate-bola, que reivindicava “a beleza da fantasia” de um e de outro, ficou mais intenso. Padeiro decidiu intervir, mas o integrante, cuja performance havia sido certamente potencializada pelas diversas cervejas consumidas ao longo do dia inteiro – isso me fora relatado por um outro integrante –, aumentava ainda mais o tom contra o outro bate-bola, que já reclamava para quem quer que passasse pelo corredor de barraquinhas. Um homem, de roupas escuras, portando um distintivo da Polícia Civil, se aproximou. Padeiro pediu que o integrante da Praça deixasse o local e ele, quase subitamente, o fez. Não sem antes rasgar toda sua veste que ficou aos retalhos pelo chão. Só não encontrávamos a máscara, certamente levada por ele, mas a batalha estava perdida.

Ao ver a cena, outro integrante da Turma da Praça se abaixou, pegou um dos retalhos mais longos, colocou no portão de uma residência que fica logo ao lado do trailer onde estávamos e gritou: “daqui ninguém passa, aqui é território da Praça agora, mané!”.

É interessante observar como essa tensão, típica do contexto festivo, realiza-se também entre grupos que disputam a hegemonia estética, por meio do discurso (FERREIRA, 2005, p. 298). Ao mesmo tempo, ela termina pela conquista simbólica do próprio espaço (Op. Cit., p. 299), transformando a própria cidade, a partir dos sentidos que se criam sobre ela, em uma grande narrativa cotidiana. Dessa vez, no entanto, eu dependia das minhas subjetividades, reinterpretando, a partir de minhas referências e vivências, sem a mediação de outras interpretações – como no caso da memória a partir dos jornais e documentos oficiais.

Enquanto dávamos risadas sobre toda a cena que se desenrolava e que fora ignorada por diversos passantes, Padeiro, juntamente com sua esposa, Fabiana, aproximou-se de mim. Ele disse: “podia estar com a gente, hein, Guto?”. Fabiana consentiu com a cabeça e ele prosseguiu: “pois ano que vem vamos fazer a 30ª saída e você vai vir com a gente!”⁹⁷.

97 Durante a primeira reunião da Turma da Praça, realizada em 28 de março de 2021, na qual eu estava presente já como integrante, Padeiro dizia, de forma enfática que, para a 30ª saída do grupo, havia escolhido “a dedos” cada componente que participaria do carnaval. Refutava aqueles que, no passado, “não honraram a bandeira da Praça”, ou causaram algum tipo de “mal-estar”, perante o grupo.

Mais um momento ficaria registrado em minhas memórias afetivas, junto à cultura dos bate-bolas, após quatro anos pesquisando e tentando compreender esses grupos. Principalmente, quando o convite parte do líder de uma turma tão estimada e tão antiga, tornando-se, por isso, ainda mais significativo – isso, sobretudo, aos olhos dos integrantes.

A título de recordação, aquele sábado, dia 22 de fevereiro de 2020, ficaria marcado como um dos últimos dias de vivência carnavalesca tal como concebíamos no passado. É que, quatro dias depois, justamente em uma quarta-feira de cinzas, o Brasil identificaria o primeiro caso de contaminação de um indivíduo brasileiro pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2), que havia viajado para a Itália⁹⁸. Pouco menos de um mês depois, no dia 20 de março, o Ministério da Saúde confirmaria a transmissão comunitária do vírus em todo o território nacional.

Não é objetivo dessa pesquisa se aprofundar no impacto que a doença da Covid-19 teve na realização do carnaval, mas vale ressaltar que, até o momento em que este texto era escrito – jan/fev/mar/abril de 2021 –, oficialmente, o carnaval 2021 não ocorreu, e Adriano Padeiro decidiu não “colocar o bate-bola na rua” – como costuma dizer. Não impediu, no entanto, que alguns colegas bateboleiros se reunissem, guardadas as medidas de segurança, como mais um ato simbólico descrito por Bruno como “resistência”.

3.6 Nostalgia pandêmica

Esse ano, dia 13, a gente vai fazer uma saída, aqui. Daqueles bate-bolas que a gente chama de pirulito, banda-banda. Cada área tem um nome. Que é aqueles antigos. Os antigos carnavais, aquele bate-bola de perna. Tipo quando a gente era criança e saía, nos anos 80. E vamos brincar um pouco. Com essas medidas da Covid a gente tá evitando o máximo. Só ficar aqui brincando, tomando um gelo. Só marchinha de carnaval, só samba enredo. A gente botou o nome Nostalgia, só pra ter um nomezinho, mesmo, mas é só amigo, mesmo. Tá todo mundo numa missão, só. Brincar! Mostrar que a nossa cultura não tá morta, não. A gente tá aí, nós somos resistência.

Dutra, 27/01/2021

98 AGÊNCIA BRASIL. Primeiro caso de covid-19 no Brasil completa um ano. Ver linha do tempo, disponível em: <https://agenciabrasil.abc.com.br/saude/noticia/2021-02/primeiro-caso-de-covid-19-no-brasil-completa-um-ano> Acessado em 22 de abril de 2021.

O relato acima é do próprio Bruno. Na época, conversávamos sobre Loren, uma personagem importante para a cultura bateboleira, responsável, por décadas, pela venda de boás para diversas turmas, não apenas de Marechal Hermes, mas diversos outros bairros da cidade. Podendo ser identificada como ativista da cultura bateboleira e popularmente conhecida como Rainha dos Boás, Loren tem um dos registros mais emblemáticos junto aos bateboleiros, gravado no Parque de Madureira, e não poderia ficar de fora desta tese.

Vale pontuar que ativismo, aqui, é compreendido a partir dos estudos de Herschmann e Fernandes (2014), que apontam para um fenômeno mais observável na última década – 2000 –, marcada por práticas espontâneas engajadas que vêm “repotencializando a sociabilidade de territórios estratégicos” (p. 4) no Rio de Janeiro, assim como do cotidiano.

Observam tais práticas no Centro da capital, mas acredito que sejam localizáveis também em meio a um estilo suburbano de viver suas expressões artísticas, como parte de um resgate da própria cidadania.

São grupos de jovens que compreendem a “possibilidade de viver uma experiência urbana mais prazerosa e libertadora” (Op. Cit., p. 8), potencializada pelos “encontros, estesias e afetos” (p. 4), e em articulação com perfis geográficos de lugares. Acredito, no entanto, que, mais que representarem espaços físicos, incorporam as noções de estilo e representação, tal como nessa área imaginada como subúrbio, sobretudo quando os atores bateboleiros reiteram a ideia de uma “resistência do carnaval de subúrbio”, por exemplo. Pode-se aferir que se trata de um ativismo vinculado, um aspecto cultural, portanto.

Loren, em 2013, dirigia-se a dezenas de integrantes das mais variadas turmas de bate-bolas e dizia o seguinte:

Temos de estar juntos das autoridades. Por que autoridade para respeitar a gente tem que estar próximo a elas para elas nos respeitar, também! (...) Todo mundo quer paz e por que não procura seus direitos? Por que todo mundo não põe a cara? Responsabilidade pelas suas turmas. Então, tudo é muito fácil. Se juntar, aqui, é muito fácil. Eu quero saber: é mentira o que eu estou falando? Eu quero saber se é mentira? A verdade é que a gente tem que se unir. Cada grupo, a ideia, e isso vai ser votado na Alerj. Cada grupo seja cadastrado no seu bairro, junto com as autoridades, por que nós estamos vivendo uma violência. (...) Nós não podemos viver isso dentro da nossa cultura. Ninguém aqui está para julgar ninguém, por que eu vivo no meio de vocês. Eu não vivo de dois, eu vivo no meio! E obrigação de cadastramento tem que haver, sempre. Por que a única pessoa que faz carnaval, aqui, é o Marcinho. É o Marcinho que foi com a cara na rua, é o Marcinho que recebe os bate-bola em Marechal. Por que, aqui, ninguém quer botar a cara a tapa. Falar, aqui, é muito bonito. Eu quero ver fazer no carnaval. Fazer filme, é fácil. Eu quero ver, no dia-a-dia, conviver com a gente! (LOREN, 2013)

Em meio a um processo de formação de uma memória criminalizante sobre os grupos de bate-bolas, sobre a qual tratei nos capítulos 1 e 2 desta tese, Loren, conhecida como a

fornecedora “número 1 de boás para bate-bolas”, fala, durante uma reunião, para “todos os líderes de bate-bolas”, no Parque de Madureira⁹⁹. Pedia “responsabilidade” para os líderes de turmas, já que, na época, um projeto em tramitação visava formalizar o cadastramento dos grupos, junto às autoridades, sob risco de impedimento das saídas e do cancelamento dos coretos em Marechal Hermes. Mais que responsabilizar integrantes, Loren pregava a união pelo amor à cultura. Reivindicava, ao mesmo tempo, a garantia dos direitos para realização das saídas e exigia uma contrapartida aos atores: “comprometimento”.

Existe, portanto, uma dimensão política que começa a ganhar contornos mais conscientes entre os brincantes. E Loren representou, como se observa, um ato político, por meio de seus discursos, incorporando uma potencialidade estético-comunicativa, mas, sobretudo, “crítica” (2014, p. 11) em meio a essas tramas urbanas.

Loren foi vítima da Covid-19 em janeiro de 2021. Segue sendo respeitada por diversas lideranças e moradores da região. Exerceu, por isso, um papel centralizador em determinadas articulações com o poder público. Um vídeo em homenagem a Loren, publicado pouco tempo após sua morte, foi postado na página do Youtube de um usuário chamado Sr-kedson¹⁰⁰, que descreve a liderança transgênero como “um ótimo profissional”. Tinha como objetivo, também, direcionar os clientes para Luciano Animação, quem assumiu os trabalhos após sua morte. “Hoje, o carnaval, o bate-bola, a cultura e os seus clientes, estão lamentando essa perda muito grande para o carnaval”. Sr-kedson menciona que não se tratava da única perda para a cultura, em meio à pandemia, e informou o falecimento de um outro bateboleiro, conhecido como Funix: “eu não tinha contato com ele no dia a dia, mas o pouco contato que eu tinha, me fez ter uma admiração por aquele moleque. (...) Eu gosto de todo mundo, mas sabe quando tem uns cara que é muito louco, que você se identifica? Era o Funix. Se tivesse que ir pra rua dançar, pular, ela ia fazer. Por que era o jeito dele!”¹⁰¹.

É esse senso tribal, do qual trata Maffesoli, que impulsiona as socialidades contemporâneas. Da mesma forma, é o que move, sob o pano de fundo da nostalgia, o encontro dos amigos da Pereira da Nóbrega, em Marechal Hermes, mesmo em meio à onda de contágios pelo novo coronavírus. Torna-se, portanto, legítimo conceber tais ajuntamentos, ainda que em tempos marcados por tal tragicidade que paira no ar, como forma, por isso mesmo, de

⁹⁹ TURMA DE BATE BOLA PEDE PAZ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mC2Z2R1cXF8> Acessado em: 27 de janeiro de 2021

¹⁰⁰ LUTO LOREN RAINHA DO BUÁ / FUNIX BONDE SURPREENDE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iMiTSCfSACw> Acessado em: 21 de janeiro de 2021.

¹⁰¹ Sr-Kedson é um youtuber que milita em prol do carnaval dos bate-bolas (<https://www.youtube.com/channel/UCs01F--H3yhmjqUzBF1TwXg>)

“resistência” – nas palavras de Bruno – e de um “afrontamento do destino localizável nas numerosas práticas juvenis, a busca de uma existência de qualidade, no cuidado do presente, na sensibilidade ecológica” (MAFFESOLI¹⁰², 2003, p. 41). Refere-se à maneira de viver com *intensidade* o que se apresenta, o que acontece, sendo “anterior ao que deveria ou poderia ser” (Op. Cit.).

O processo de produção da “saída” - mais encarada como um encontro –, em 2021, já estava, como dito, em curso. Bruno havia comprado 5 metros de pano na loja Tico¹⁰³, em Madureira, que levou para uma costureira fazer seu banda-banda. Pensou as cores e, por meio de fotos, ilustrou como seriam feitas as fantasias, também conhecidas como pirulitos.

Bruno, assim como Pereira (2008), descrevem a vestimenta da mesma forma. Trata-se de um macacão de perna (p. 64) que apresenta, basicamente, “duas cores de tecido, uma na direita da fantasia e outra na parte esquerda, separadas por um recorte vertical central. Quando isto ocorre, tem-se um macacão de duas bandas” (Op. Cit.). Daí o nome banda-banda e que “costumam ser associados à ideia de tradição” (Op. Cit.).

Um dos exemplos enviados a mim, via WhatsApp, por Bruno, era esse:

Figura 52 - Bate-bola estilo pirulito.
Modelo enviado via WhatsApp



Fonte: Acervo pessoal do autor. Data: Compartilhada em 27 de janeiro de 2021.

¹⁰² MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.

¹⁰³ A Tico Tecidos é uma loja famosa entre as turmas de bate-bolas e possui uma espécie de catálogo de turmas de bate-bolas, uma cartela de clientes, sendo que a maior venda do estabelecimento vai para as turmas. (PEREIRA, 2008, p. 167).

Esse movimento de rememoração de antigos carnavais, comumente descritos como “tempos áureos da brincadeira” (PEREIRA, 2008, p. 64), foi o que motivou a saída nostálgica da turma da Pereira de Almeida, uma vez que os bateboleiros decidiram por não colocar nas ruas o bate-bola estilo “rodado”, como o próprio Bruno descreve a fantasia mais sofisticada, trabalhada ao longo do ano pelos grupos, e mais cara. Sobre este tipo de fantasia, Pereira não cita diretamente em sua pesquisa, mas em uma das entrevistas coletadas para sua dissertação, de 2008, a pesquisadora do documentário “Carnaval, bexiga, funk e sombrinha”, de Marcos Faustino, Cristiane Braz, menciona que, “quanto mais rodado ele é [o macacão], maior o espaço aberto pelo fantasiado, ao girar o corpo com a fantasia, o que também agrega valor” (2008, p. 150). Braz se refere ao tipo de clóvis conhecido como rastafari e às turmas do vovô de Santa Cruz, que geralmente usam fantasias maiores, com muito tecido, mas vale ressaltar que o mesmo termo é utilizado pelos bate-bolas da Zona Norte para diferenciar a visualidade das fantasias. Vale ressaltar, ainda, que as turmas da Zona Norte costumam se referir às turmas da Zona Oeste como “diferentes”. “Gastar dinheiro com pano é coisa da Zona Oeste”, relata Everton, da Turma do Everton do Bate-bola, descrito por Pereira como uma “referência por um monte de gente do meio dos bate-bolas” (2008, p. 165). “O bate-bola de verdade é fantasia de pobre, é espontânea, não tem que ficar gastando dinheiro pra aparecer nem pra arrumar confusão” (Op. Cit.), prossegue o bateboleiro, que chega a tecer críticas a “esse pessoal de Marechal”, a quem acusa de ganhar dinheiro em cima da cultura. “Isso não é amor à fantasia”, conclui Everton. No entanto, como vamos observar, algumas lideranças do bairro ainda optam por usar adereços tidos como tradicionais e, da mesma forma, criticam o uso excessivo de recursos tecnológicos – como já mencionado –, como lâmpadas de LED, por exemplo, durante o processo de produção das fantasias.

Por isso, em 2021, prevaleceu, entre diversas turmas de Marechal Hermes, como relatado por Bruno, a vontade de que cada um brincasse como quisesse, que cada um assumisse a produção de sua fantasia, em nome da espontaneidade. Trata-se de um imaginário fomentado pelos próprios bateboleiros.

Na época, encontrava-me em Belo Horizonte em função da escrita desta tese e, não por menos, do fechamento de grande parte do comércio na cidade do Rio de Janeiro, que me limitava em termos profissionais. Na capital mineira, então, e a partir das referências enviadas por Bruno, parti eu mesmo em busca de lojas de tecido e aviamento para confeccionar minha própria fantasia estilo banda-banda, pirulito ou Pierrot – como também é conhecida.

No dia 11 de fevereiro, eu desembarcava no Rio de Janeiro, de volta à casa e de volta ao campo, em uma decisão tomada junto com meu orientador, prof. Ricardo Ferreira Freitas.

Seguindo medidas de segurança, me dirigi a Marechal Hermes no sábado, dia 13, logo após o almoço, para que comprássemos os últimos acessórios que restassem e que, sob nenhuma hipótese, encontraria em Belo Horizonte: a máscara e a bexiga.

Figura 53 - Minha fantasia de pirulito, costurada em Belo Horizonte



Fonte: Acervo pessoal do autor. Gustavo Lacerda. Data: 09 de fevereiro de 2021.

Não fossem as medidas restritivas impostas pela pandemia da Covid19, o largo que se abre no encontro das esquinas das ruas Aurélio Valporto, Latife Luvizaro e Sirici, muito provavelmente, estaria repleto das características barraquinhas com bebidas e comidas diversas. O coreto, ali uma estrutura de alumínio e compensado naval, já estaria erguido ao centro, e diversas turmas de bate-bola festejariam ao som de marchinhas de carnaval, sambas-enredo e outros gêneros musicais que esquentariam cada vez mais a noite daquele sábado de carnaval. Por mais um ano, não era assim que se desenhava aquele cenário.

Contraditoriamente, apesar da obrigatoriedade de distanciamento, o largo estava mais animado que o ano anterior. As caixas de som portáteis reproduziam, simultaneamente, músicas diversas que se misturavam nos ouvidos, distribuídas pelos bares que dividem paredes.

Diversos moradores – presumo – perambulavam com camisetas de kit de turmas de bate-bolas e escolas de samba, apesar do cancelamento dos desfiles.

A prefeitura havia cancelado a festividade na Sapucaí, da mesma forma que o ponto facultativo de segunda-feira, e diversos carros de polícia com as sirenes vermelhas iluminavam a chuva que caía com pouca força, não impedindo que rodas se formassem em mesas de cervejarias. A mistura de água e luz causava um efeito quase psicodélico, com o cair da noite, e era assunto de algumas rodas de conversa. São dessas miudezas que reencantam certas experiências na cidade. Bruno me levaria até o “cara das máscaras” de bate-bolas, perto dali.

Figura 54 - Convite para a saída da “Turma” Nostalgia, de 2021



Fonte: Acervo pessoal do autor. Data: 27 de janeiro de 2021.

Burlando a decisão municipal, especulava-se que uma horda de bateboleiros – umas “300 cabeças”, dizia Bruno –, integrantes de diversas turmas haviam decidido, assim mesmo, sair pelas ruas, também ao estilo pirulito, ou banda-banda, como forma de lembrar antigos carnavais.

Foram necessários 14 anos, desde que chegara ao Rio de Janeiro para que, pela primeira vez, eu tivesse a oportunidade de bater com a bola no chão e *estar*, enquanto participante, imerso naquela cultura, a esta altura já compartilhada entre amigos e colegas.

Uma vez dentro do carro, seguimos junto a outro amigo de Bruno, que havia decidido se juntar à Nostalgia, como promessa que fizera ao filho no ano anterior de sair, em 2021, como

bate-bola: “é só pra ele brincar, um pouco, mesmo”, explicou. Chegamos debaixo de chuva em Bento Ribeiro e fui apresentado a Rambo, um produtor de máscaras e itens para fantasias de bate-bolas, conhecido nas redondezas. No quintal de uma casa estavam diversos retalhos de tecidos e, dentro de um pequeno quarto, algumas costureiras.

Figura 55 - Quarto de costuras de fantasias de bate-bolas, em Bento Ribeiro



Fonte: Acervo Pessoal do autor. Data: 13 de fevereiro de 2021.

Enquanto eu decidia pela bexiga e a tela que segura a mesma, Rambo, por iniciativa própria, escolhia minha máscara. Ali, uma das costureiras, não identificada, soube que eu “era o mineiro que veio só pra sair de pirulito”. Simpática, deu-me as boas-vindas enquanto seguia costurando uma pilha de telas e tecidos que formavam as máscaras, e eram vendidas ao preço de 35 reais, prontas.

A casa, na verdade, era um imenso galpão que opera como uma fábrica de máscaras e boás, e é frequentada por diversas turmas rivais ou amigas e por integrantes que tenham combinado previamente a encomenda de um adereço específico. Alguns chegaram aflitos em busca de um acessório que faltava para a fantasia.

O amigo de Bruno buscava dois macacões de perna, um adulto e um infantil, para que ele e o filho se juntassem a nós naquela noite. Sendo, portanto, o “mineiro”, fui levado por Rambo até a parte de trás do galpão. Lá, centenas de máscaras estavam empilhadas, além de

diversos boás, todos produzidos para serem vendidos naquele dia. Pedi a Rambo autorização para fazer as fotos, o que foi concedido enquanto eu explicava também sobre minha pesquisa.

Figura 56 - Galpão onde Rambo produz e comercializa acessórios para turmas



Fonte: Acervo Pessoal do autor. Data: 13 de fevereiro de 2021.

Do lado de fora, diversos tonéis azuis – me explicava os bateboleiros – eram utilizados para tingir, das mais variadas tonalidades, os boás que compõem as fantasias. Ao mesmo tempo que temos a impressão de se tratar de uma fábrica improvisada, existe uma engrenagem, uma estrutura pensada e movimentada por diversos atores que ali trabalham. Além do próprio Rambo, existem jovens e mulheres que sustentam uma cadeia econômica da festividade na região.

Nas palavras de Rambo, a pandemia da Covid-19 já havia alterado a forma como diversas turmas passaram a criar suas fantasias. “As turmas faziam fantasias de 2 mil, 3 mil e 5 mil reais, mas os caras viram que podem fazer um bate-bola (a fantasia) mais barato e tão bonito quanto o outro (caro). Sobra mais dinheiro para investir em fogos de artifício, som e outras coisas” (RAMBO, 13/02/2021).

Figura 57 - Fundos do galpão, onde são armazenados adereços para comercialização



Fonte: Acervo Pessoal do autor. Data: 13 de fevereiro de 2021.

Nesta cadeia econômica que começava a se apresentar a mim, existem mecanismos peculiares, incorporados de forma mais ou menos comuns entre outras turmas. Existe hierarquia e organização, em meio a diferentes condições em que preparam seu carnaval. Existem, inclusive, aqueles que lidam com o bate-bola exclusivamente pelo viés econômico e, por isso, não deixam de ser bateboleiros, já que, em muitos casos, dedicam-se à cultura com orgulho. Dona Regina, Loren e Rambo são representantes da articulação desses dois envolvimento, o comercial e o afetivo.

Por outro lado, existem aqueles, com menos recursos, que vivem a cultura improvisando fantasias de todas as formas. A partir de camisas de malha com furos na altura dos olhos, a vestimenta de Pai João, por exemplo, é também usada por aqueles que querem economizar, mas não apenas nesse sentido.

Figura 58 - O estilo “Pai João”



Fonte: Captura de Tela de trecho do filme *Bate Bola – O Mais Bonito*. Data: 2019.

O que existe em comum entre aqueles que produzem, comercializam e organizam turmas e aqueles que optam por, individualmente, prepararem suas fantasias com o que quer que tenham em mãos, é o espírito do carnaval. É poder estar, de alguma forma, imersos nessa cadeia festiva representando quaisquer personagens que desejarem. É viver a folia!

E a mídia hegemônica, como se observou, não dá conta de submergir a tal ponto de registrar a complexidade e a riqueza desse carnaval que forma um universo bateboleiro.

Por isso mesmo, merecem ser estudados a partir da noção de comunidade imaginada, tomando emprestado um conceito de Benedict Anderson, sendo impossível que seus próprios membros se conheçam dentro deste universo tão amplo e fragmentado. A potência estético-comunicativa seria, assim, um fator agregador nas socialidades, e não é necessário que todos os atores se conheçam, pessoalmente, para que se reconheçam e se percebam como parte de um grupo. Isso, em muito, diz respeito à própria essência polifônica do carnaval, sobre a qual trata Bakhtin. Existem muitas vozes possíveis se nos colocamos diante desse universo: expressam-se brincadeiras jocosas, agressivas, por parte de homens, mulheres, de diferentes idades, que compõem um mosaico intenso de práticas. Por isso mesmo, não se limitam a um enquadramento exclusivamente feliz, tradicional ou subversivo, nem mesmo violento, bandido e luxuoso.

Sobre o carnaval da Nostalgia? Bebemos, brincamos, batemos com a bexiga no chão, debaixo de chuva. Sonhando com o momento em que novamente estaríamos juntos, em segurança, criando e realizando o carnaval pelas ruas do subúrbio carioca.

4 A VIRADA NARRATIVA BATEBOLEIRA

No contexto da pandemia da Covid-19, um processo de virtualização do mundo se intensifica, à medida que sobem as medidas de restrição de circulação pela cidade como forma de manter o isolamento. Uma conjuntura raramente vivida ao longo da história global e que reconfigurou nossas socialidades. Trata-se de um processo que reinsere o carnaval e as festividades dentro do contexto do desenvolvimento tecnológico e que suscita novos paradigmas para os eventos festivos que se desenrolavam nas ruas da cidade. A colonização do meio digital por parte de atores bateboleiros, porém, já vem ocorrendo há mais de uma década.

No âmbito da cultura bateboleira, Pereira já pontuava que “é possível encontrar tecnologia de ponta da indústria de estamperia sendo empregada na execução das fantasias ou, ainda, a gravação em estúdio de músicas elaboradas pelas turmas para servirem de hino” (2008, p. 23).

A Internet, nesse mesmo sentido, emerge como uma potência de grande relevância à medida que desloca estruturas convencionais de poder e, conseqüentemente, da própria condição de produção de narrativas que circulam, permitindo que atores sociais recuperem sua voz como fuga do esquecimento e, sobretudo, impondo-se como agentes de representatividade. Assim, “indivíduos podem interagir uns com os outros, ou podem agir dentro de estruturas de quase-interação mediada, mesmo que estejam situados, em termos de contextos práticos da vida cotidiana, em diferentes partes do mundo” (THOMPSON, 2011, p. 197), repercutindo outras possibilidades de subjetividades contemporâneas. Desloca-se, portanto, uma estrutura de escrita sobre o cotidiano que, por décadas, esteve concentrada nas mãos de uma mídia hegemônica, operando também sobre a memória difundida. E esse processo se mostra decisivo também dentro da cultura dos bate-bolas.

É por meio da conexão com a rede, enquanto suporte tecnológico e característico do surgimento de mídias consideradas alternativas, que, por exemplo, foi possível resgatar o discurso de Loren, como visto no capítulo anterior. Mais que isso, possibilita uma leitura sobre um ativismo protagonizado entre tais atores, importante na reconstrução de discursos antes homogêneos que permeiam o imaginário sobre o carnaval dos bateboleiros.

Ao mesmo tempo, oferece uma oportunidade de releitura sobre os paradigmas que se projetam no âmbito da Comunicação Social e da emergência de novas potências inclusivas, a partir do momento que determinadas culturas, uma vez postas na condição de subterraneidade narrativa, voluntária ou involuntariamente, resgatam seu protagonismo na superfície cotidiana ancorado na difusão de memórias escritas por elas mesmas.

Maria Immacolata apresentou uma síntese do contexto atual da pesquisa e da metodologia possível de se aplicar, a partir dos estudos de Jesus Martín-Barbero, a fim de compreender as mutações comunicacionais e culturais do nosso tempo, pontuando que comunicação e cultura se entrelaçam e que a tecnicidade e a sensorialidade – a primeira enquanto meio produtor das narrativas, portanto, através das quais vão se espriar as memórias formadoras do conhecimento coletivo e, a segunda, enquanto fio condutor para compreensão das redes de afeto, assim, sensíveis – compõem um “novo estatuto de mediações básicas” (LOPES, 2018, p. 59).

Ainda que não seja nosso objetivo refletir a partir da cartografia enquanto método, tal como proposto por Barbero, Immacolata (2018) nos fornece uma síntese de seu pensamento, importante para pensar as condições em que se colocam o pesquisador, na busca pela escuta do outro. Barbero classifica tal método como um *calafrio epistemológico*,

ao destacar que as tecnologias de comunicação passam a funcionar como mediação estrutural e não apenas instrumental, ou seja, desempenhando um papel fundamental na organização do campo da cultura, JMB valoriza o fluxo comunicacional e a descentralização com o objetivo de cartografar um outro espaço, capaz de prover diferentes formas de cultura (LOPES, 2018, p. 43).

Barbero, assim, trata de um “deslocamento do popular folclorizado para o adensamento do massivo no urbano” (Op. Cit., p. 44). Já havia apontado, em minha pesquisa de 2014, também a partir dos estudos de Canclini, como operam determinadas leituras sobre certas culturas.

Em paralelo ao uso das novas tecnologias comunicacionais e das redes informáticas, o território como “lugar de encontro”, como sugere Barbero, firma-se como espaço efetivo, e *afetivo*, de novas sociabilidades, e destaca que tal fenômeno pode ser observado tanto nas metrópoles quanto em comunidades interioranas. Os movimentos de resistência que tendem a se emancipar a partir de uma condição de localidade, por exemplo, configuram-se como um importante mecanismo de diálogo entre as diversas camadas da sociedade.

Da mesma forma, Canclini enfatiza um movimento vertical de organização social, ao destacar as articulações entre uma cultura hegemônica e global e o que ele compreende como parte das culturas populares. Essas duas esferas, na qual uma está na condição de subordinada, reiteram as diversas posições de poder na sociedade, que se entrecruzam. Assim, “a linguagem hegemônica dos meios de comunicação de massa ou dos políticos [portanto, de uma memória histórica e outra oficial], na medida em que pretende alcançar o conjunto da população, levará em consideração as formas de expressão populares” (CANCLINI, 2007, p. 43). Nesse sentido, o autor sugere, a partir de uma metáfora acerca da relação patrão-empregado, que, embora

compartilhem do mesmo contexto de trabalho – a fábrica –, diferenciam-se pelo acesso a bens de consumo e aparato linguístico e intelectual próprio de cada universo. Trata-se, como dito, de espaços interpenetrados,

de modo que a linguagem particular dos operários ou dos camponeses é em parte uma construção própria e em parte uma ressemantização da linguagem dos veículos de comunicação de massa e do poder político, ou um modo específico de alusão às condições sociais comum a todos (por exemplo, as piadas sobre a inflação) (CANCLINI, 1982, p. 43).

O constante diálogo que se reafirma entre uma cultura hegemônica e as culturas produzidas pela população ordinária, no entanto, guarda em comum uma conseqüente característica de submissão a um aspecto propagandista dos meios de comunicação, que promovem um enquadramento dos tipos de cultura. Daí a condição da memória no que diz respeito à sua manipulação, como aponta Ricoeur, que terminam por serem narradas como culturas minoritárias – ainda que não sejam, propriamente, representadas por uma pequena parcela de cidadãos.

Daí a urgência metodológica defendida por Barbero, diante da etnografia, guardado certo distanciamento cultural que permitiria ao pesquisador ver-com as pessoas. Isso se torna particularmente decisivo diante dos estudos sobre as culturas latino-americanas, ou seja, por meio da aplicação de uma outra epistemologia, através da qual seja possível uma articulação entre práticas de comunicação e movimentos sociais¹⁰⁴.

Para o autor, como apontado por Maria Immacolata, portanto, as mediações constituem uma perspectiva teórica compreensiva tanto dos processos de produção, do produto, assim como da recepção. É ela que permitiria alcançar o conhecimento, evitando cair no crivo do julgamento do que seria o *ignorante*, fazendo valer um olhar sobre as “exigências que vêm da trama cultural dos modos de ver” (BARBERO In: LOPES, 2018, p. 52).

Além do mais, quando nos aproximamos da narrativa disseminada pelas redes digitais, estamos, ao mesmo tempo, recuperando um olhar sobre a oralidade (PESAVENTO, 2017, p. 20) e lendo os imaginários que se costuram sobre o cotidiano.

Entram em cena, assim, os recursos de uma história oral, recuperando depoimentos e relatos de memória, que retraçam uma experiência do vivido e do possível de ser recuperado pela reminiscência, transmitido no presente para aqueles que não estiveram na cidade no passado. (Op. Cit.)

¹⁰⁴ Não se trata, aqui, de movimentos sociais de base político-ideológica, cuja finalidade seria a reivindicação de direitos no âmbito da cidade, mas das dinâmicas que impulsionam as socialidades.

Formam-se, à medida que buscam resgatar as práticas sociais, referentes ao passado e ao presente, narrativas que não deixam de incorporar elementos típicos de uma ficcionalidade, à semelhança da escrita literária, “fazendo que mesmo a mais dedicada escrita da história, apoiada em arquivo e método, seja também ela uma representação do passado”, de forma que, escritas ou faladas, constituem-se “cidades imaginárias” (PESAVENTO, 2007, p. 20).

Da mesma forma, Manuel Castells (1999, p. 53) vai discorrer sobre o contexto multimídia, formado pela intemporalidade do hipertexto, como sendo “uma característica decisiva de nossa cultura, modelando as mentes e memórias das crianças educadas no novo contexto cultural”.

4.1 Hiperlocalidade jornalística, pois cultural

Dentro desse novo contexto de difusão de conhecimentos sobre a sociedade, diversas narrativas sobre a cultura dos bate-bolas passam a colonizar o suporte multimídia através da mídia digital, e isso ocorre pelo acesso a suportes tecnológicos cada vez mais acessíveis em termos de preço e uso.

Assim,

(...) a comunicação multimídia composta pelo celular, pelos aparelhos portáteis aptos a carregar textos, fotos, áudios e vídeos para qualquer um e em qualquer lugar. Tudo aquilo que atue nessa área em que telecomunicações e mídia convergem torna a comunicação digital possível. Daí o uso da expressão mídia digital como sinônimo de nova mídia. (COSTA, 2009, p. 16)

Isso ocorre ao passo que, “na brincadeira dos bate-bolas atuais, estas relações podem se exprimir por toda a espécie de contato a qual os fantasiados estão sujeitos” (PEREIRA, 2008, p. 36), e isto inclui o ciberespaço. No passado, redes sociais como o Orkut e os Flogs, que já não possuem mais portais em atividade, já eram colonizadas por esses atores. Da mesma forma, mais recentemente, o Facebook, o Youtube e o próprio WhatsApp, enquanto plataformas ancoradas no digital, também se tornam espaços, ainda que virtualizados, onde operam socialidades, mas, sobretudo, enquadram novas possibilidades de representação, desta vez, a partir de produções realizadas por eles mesmos, ou por autores que retratam esse universo, na busca pela ampliação de uma leitura sobre sua cultura e, ao mesmo tempo, como espaços através dos quais se estendem os embates típicos de seu rito festivo.

Diante de uma imensidão de canais, *links*, páginas pessoais, profissionais e grupos em redes sociais, buscou-se um recorte de análise que privilegia (1) aqueles que, efetivamente, são operados por integrantes ou lideranças do bairro de Marechal Hermes, ligadas a turmas de bate-

bolas, (2) produtos de base audiovisual e que, conseqüentemente, (3) encontram-se no Youtube. Além disso, a análise que aqui se propõe visa (4) àqueles que, por um motivo ou outro, são considerados mais notáveis, em termos de acesso e inscrições, como em canais do Youtube e, por fim, (5) aproximem-se de alguma questão sobre a manutenção de uma memória sobre a cultura bateboleira, independentemente da valoração (se positiva ou negativa).

Além do mais, é importante pontuar que, um olhar específico sobre a produção audiovisual, aqui privilegiada, faz-se necessária já que, como visto em relatos ao longo do capítulo 1, foi este o meio adotado historicamente por atores como Dona Regina e outros – que vamos conhecer, agora –, quando a conexão com a rede ainda nem era possível, a fim de registrar momentos, depoimentos e passagens que retratam esse carnaval de rua.

É importante, também, pontuar uma questão sobre o material audiovisual disponibilizado sobre os bate-bolas: assim como o conteúdo impresso, a produção de vídeos que se referem à cultura segue em expansão, mas foram poucos aqueles identificados durante a fase inicial desta pesquisa de doutorado.

Como visto no capítulo 1, só foi possível realizar um mapeamento qualitativo e quantitativo de reportagens que mencionam ou tratam da cultura dos bate-bolas devido à escassa produção de reportagens sobre o tema: uma hipótese inicialmente levantada que se confirmou, aqui. Da mesma forma, são poucas as referências audiovisuais que trazem os mascarados enquanto personagens de narrativas filmicas. Acredito que isso ocorra por que se trata de uma manifestação pouco massificada, que se hiperlocaliza cotidianamente, portanto, configurando-se como uma expressão carnavalesca *hiperlocal*. Este termo tomo emprestado de autores que tratam de um jornalismo hiperlocal que emerge na contemporaneidade (GLASER, 2007; SHAW, 2007; ZAGO, 2009; MILLER E STONE, 2009; LEMOS E PEREIRA, 2011). Trata-se de uma vertente jornalística disseminada através das mídias digitais – ou novas mídias, como visto –, que visa atender as necessidades da cobertura jornalística “sobre uma comunidade, um bairro, uma rua, ou até mesmo um quarteirão específico” (ZAGO, 2009, p. 1).

Assim, as informações de cunho hiperlocais tratam de “histórias e pormenores de uma determinada vizinhança, uma zona geográfica ou um grupo de interesses, dentro de uma área geográfica delimitada” (SHAW, 2007, p. 17). Seu objetivo tem vistas em um “jornalismo colaborativo” (LEMOS E PEREIRA, 2011, p.8), uma vez que a própria comunidade participaria do processo de produção desses conteúdos, que conciliaria, de acordo com os estudos de Bravo (2012), “textos, produção audiovisual (vídeos, *podcast*, paisagem sonora), fotografia, infográficos, mapas em um gerenciador de conteúdo de fácil acesso e manuseio, como o blogue” (LEMOS E PEREIRA, 2011, P.8). Mark Glaser justifica a necessidade do

jornalismo hiperlocal a partir do momento em que se observa que determinadas comunidades, vizinhanças ou culturas minoritárias seriam “negligenciadas pelos *media* [grifo do autor] tradicionais” (GLASER, 2007). Assim, propõe realizar um *zoom in*¹⁰⁵, para Miller e Stone (2009), sobre “o que está a acontecer nas suas proximidades”, uma condição de uma “necessidade central para que a democracia sobreviva” (p. 7).

Ora, se se pode aferir que exista uma possibilidade de jornalismo de caráter *hiperlocal*, como forma de abordar determinadas expressões da cidade, tendo como via a promoção da própria cidadania, então, podemos pressupor existirem manifestações culturais de cunho *hiperlocal*. São essas que se encontram lotadas nos bairros, cuja própria comunidade promove sua manutenção ao longo da história, em seu território, muitas vezes sem a colaboração do Estado – e por isso podem reivindicar uma condição de negligenciamento – e que se encontram sob risco de desaparecer. Ainda que esta última hipótese seja menos provável acerca dos bate-bolas, enquanto manifestação cultural, eles poderiam se encaixar nesse quadro, já que os bairros de Marechal Hermes, Honório Gurgel, Bento Ribeiro e Realengo – e não por menos Santa Cruz e Campo Grande –, vizinhos entre si, concentram 1) um número significativo de barracões, 2) turmas e 3) por onde predominantemente circulam os atores protagonistas de tais manifestações, diferentemente de outras regiões da cidade. Sobretudo, são manifestações – como nas palavras de Glaser – negligenciadas dentro de uma cobertura jornalística de carnaval.

Vale ressaltar que esse caráter hiperlocal não impede que a cultura se espraie por outros bairros ou mesmo cidades do estado do Rio de Janeiro, mas tais localidades se convertem em meios através do qual esta – e não outra – arte bateboleira se expressa, inseparável do sentimento pela vida que os estimula (GEERTZ, 1997). Dessa forma, materializam uma forma de viver e sintetizam um sentimento, através de um modelo representativo específico – o carnaval dos bate-bolas do subúrbio – capaz de traduzi-los no mundo dos objetos, tornando-os visíveis (Op. Cit., p. 150).

No âmbito do jornalismo de carnaval, por sua vez, tal negligenciamento ocorre, não apenas por meio da descontextualização das ações desses grupos e da disseminação de uma narrativa negativa ou pejorativa, mas também movido por um desinteresse por tais grupos no acompanhamento jornalístico frequente, reiterando sua figura ao contexto folclórico, mais que à sua própria expressão na urbe.

¹⁰⁵ É curioso o uso do termo *zoom in*, uma vez que remete à fotografia e, conseqüentemente, ao audiovisual, e quer dizer o mesmo que aumentar, ou se aproximar, de uma determinada imagem, regulando a lente da câmera.

É bem possível observar como já operavam essas ações de negligenciamento, por exemplo, mesmo quando voltamos nossos olhares para uma indústria audiovisual nacional que tem o carnaval como tema especial de suas narrativas fílmicas. Faz-se importante, então, observar tais exemplos. Mais adiante, vamos ver como, no sentido contrário, outros atores, que não se encontram dentro de uma cadeia hegemônica de produção de representações, portanto memórias, refazem uso de seus saberes locais, oferecendo uma contramemória a partir de seus interesses, no caso, sobre a cultura dos bate-bolas.

4.2 Os bate-bolas na indústria audiovisual nacional

A indústria cinematográfica brasileira foi responsável por produções que, voltadas para as salas de cinema à época de suas realizações, atualmente, se encontram disponíveis em plataformas on-line para apreciação de qualquer um que tenha interesse em acessar um universo carnavalesco sob o formato ficcional audiovisual. Assim como a imprensa, os filmes consolidam imaginários e se tornam referências sobre as culturas dispersas na cidade, sempre produzidos, vale ressaltar, a partir das perspectivas autorais, portanto da hipótese de um estatuto visual da verdade (BURKE, 2004) e, por isso mesmo, processam-se socialmente como as memórias, em constante construção e desconstrução.

A lista é longa e tem à sua frente nomes como Carmem Miranda, Lamartine Babo, Procópio Ferreira, Oscarito, Grande Otelo e Emilinha Borba. São artistas brasileiros que, sobretudo entre as décadas de 1930 e 1940, quando atuaram em produções fílmicas, ajudaram a consolidar o samba como importante ritmo e manifestação brasileiros. Em 1959, *Orfeu Negro*, de Marcel Camus, tornou-se a primeira película, produzida em associação com o Brasil, a conquistar um Oscar.

Por outro lado, os bate-bolas, enquanto manifestação cultural carioca, passam a ganhar mais notoriedade pelas ruas da urbe, sobretudo, em Marechal Hermes, a partir da década de 1980, quando teriam ocorrido as primeiras competições entre turmas pelas mãos de um carioca conhecido naquele bairro como Sr. Magalhães¹⁰⁶.

Restam, a partir desse marco simbólico, algumas produções mais pontuais da indústria, em termos de abordagem temática do carnaval, e que se tornaram também marcos em termos de bilheteria e popularidade. São elas: *Orfeu* (1998), de Cacá Diegues, e *O Canto da Sereia* (2013), de George Moura e Patrícia Andrade. Esta última, inicialmente exibida como

¹⁰⁶ Sobre o Sr. Magalhães, veremos sua importância para a cultura dos bate-bolas ao longo deste capítulo.

minissérie, converteu-se em longa-metragem no ano de 2015. Tais títulos foram levantados durante o processo de produção do pré-projeto de pesquisa para esta tese, que apontou que, entre diversos títulos nacionais, menções/representações sobre/dos bate-bolas foram identificadas nesses únicos títulos, até o momento.

Em 1998, Cacá Diegues havia escolhido o desfile da escola de samba Viradouro, na Marquês de Sapucaí, para começar a rodar uma nova adaptação da peça de Vinícius de Moraes, para o cinema, intitulada *Orfeu*¹⁰⁷. Além disso, trata-se do único título da década de 1990 a trazer o carnaval como pano de fundo de uma narrativa cinematográfica.

Lançado em 1999, o longa-metragem recontextualizava o mito grego de Orfeu e Eurídice para tempos mais recentes, ao incorporar elementos contemporâneos para a narrativa: passa-se nos becos e vielas do Morro da Carioca, no Rio de Janeiro, em uma versão de favela mais próxima da que nossas vivências nos apontam, se compararmos com o título de 1959, de Camus, que também se passa em uma favela, no caso, o morro da Babilônia.

Na versão de Diegues, Eurídice (Patrícia França) decide se mudar para a metrópole carioca, vinda do Acre, em função da morte do pai. “E sua mãe?”, pergunta a mãe de Orfeu (Zezé Motta). “Morreu quando nasci!”. Esse contexto marcado pela iminência da morte atravessa a história em diversos momentos de diferentes personagens. Diegues aposta nos sons dos tamborins como trilha sonora da produção.

A mídia impressa e televisiva, por sua vez, acompanha a trajetória de Orfeu (Toni Garrido): um carnavalesco famoso, admirado pela conquista de diversos títulos no carnaval carioca por seus sambas. Reside no morro da Carioca com a mãe, umbandista, e o pai, evangélico, quando Eurídice desembarca na cidade. Em função de sua importância para o carnaval, recebe, às vésperas da folia, uma equipe de jornalistas para uma entrevista. O encontro, porém, é interrompido por uma incursão policial que avança pelos becos da comunidade, tomada por traficantes. “- Acho que vocês vão ter coisa muito melhor pra fazer do que uma entrevista sobre carnaval”, diz Orfeu à repórter.

¹⁰⁷ Interpretado por Haroldo Costa que vinha do TEP, Teatro Experimental do Negro, o personagem Orfeu é o protagonista da peça escrita por Vinícius de Moraes e que estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1956. Em 1959, a montagem se transformou em filme e projetou o carnaval carioca, não apenas para o restante do país, mas aos olhos do mundo, quando se tornou o primeiro título brasileiro a conquistar o prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar. Apesar de se tratar de uma produção ítalo-franco-brasileira, portanto, não sendo exclusivamente nacional, representou uma importante projeção de imagens de um Rio dos anos de 1950, e que tem como pano de fundo o carnaval. Intitulado *Orfeu Negro*, o filme narra a trajetória de um personagem representado por um sambista, morador do morro da Babilônia. O que me tocou foi a narrativa que se desenvolve, ali, perpassando a alegria carnavalesca e a tragédia iminente da morte. Vale ressaltar, também, que, além do Oscar, o filme, dirigido por Marcel Camus, também conquistou a Palma de Ouro de Cannes, no mesmo ano de 1960.

Os agentes fazem uma operação para prender Lucinho (Murilo Benício), chefe do tráfico e amigo de infância de Orfeu. O cinegrafista, que acompanha a jornalista, vira sua câmera para os agentes e registra as cenas de abuso policial. “- Tem muito pobre no mundo, né, não? Se eu fosse o governador mandava esterilizar tudo quanto é pobre pra parar de nascer tanto vagabundo”, diz sargento Pacheco (Stepan Nercessian), encarregado da operação.

Orfeu se apaixona por Eurídice – apresentada ao longo da narrativa como um amor predestinado – e a jovem é levada pela tia Carmen (Maria Ceixa) para conhecer o universo carnavalesco em que vive o sambista. Vai até a quadra da escola Unidos da Carioca, chefiada por Orfeu, e ao barracão onde são produzidos os carros alegóricos da agremiação. Ao retornarem ao morro, as duas se deparam com Lucinho e sua gangue e, eis um detalhe: à esquerda da fotografia, vimos a imagem de um jovem fantasiado, segurando um bastão, com um tecido sobre a cabeça. Trata-se de um bate-bola, integrante da gangue de Lucinho.

Em uma pesquisa pela Internet, a partir dos termos *Bate-bola + Orfeu*, foi encontrada a seguinte publicação no grupo Planeta Bate-bola, datada de 15 de março de 2016¹⁰⁸.

A turma ao longo do ano veio se destacando cada vez mais e surpreendendo com fantasias inesquecíveis, quem não lembra de 1995 com o tema Duende do Amor, que nesse ano de 2016 teve sua reedição? O BD [Bolo Doido] também fez bastante sucesso no carnaval da Sapucaí desfilando por inúmeras escolas de samba e se sagrando campeão com a Viradouro em 1997. Em 98 surgiu o famoso sopa de letrinha, tema Duende verde, bate-bola que pode ser visto nas telas do cinema em uma das cenas do filme ORFEU. É ou não uma Turma pé quente? (TURMA BOLO DOIDO, 2016)

Com a máscara levantada, o bate-bola se encontra junto a Lucinho e sua gangue, no momento em que o chefe, tomado pelos ciúmes, questiona o poder de atração de Orfeu junto às mulheres, quando um telejornal passa a exibir as imagens da incursão policial, denunciando os abusos contra moradores da comunidade.

Em depoimento à Pereira (2008), Everton, líder da Turma do Everton, coloca-se como um saudosista dos tempos em que o “bate-bola de verdade” era aquele que criava sua própria fantasia, de forma espontânea. Ao tecer críticas à cultura mais recente, menciona que “aquilo era turma, hoje é gangue” (2008, p. 165). Nesse sentido, tanto Diegues quanto Everton parecem concordar com um imaginário sobre tais foliões que, como visto no capítulo anterior, também mobiliza a opinião de parlamentares¹⁰⁹.

¹⁰⁸ TURMA BOLO DOIDO. Disponível em: <https://www.facebook.com/Planeta.Batebola/posts/917034565060514:0> Acessado em: 09 de fevereiro de 2021.

¹⁰⁹ Não cabe, aqui, aprofundar em uma discussão sobre as gangues contemporâneas que, acredito, sejam melhor descritas como neo-tribos, tal como reflete Maffesoli. O mesmo discurso, ou narrativa, atravessa também as noções difundidas por veículos de comunicação acerca das torcidas organizadas de times que, ora são vistos como grupos organizados, que presumem certa hierarquia, em prol da paixão pelo time e, em outros momentos, são descritos como grupos de baderneiros violentos. Ver: CAPESTRANI, C. E. *A festa como*

Figura 59 - Cena do filme *Orfeu* (1999), em que é possível ver um bate-bola



Fonte: Captura de Tela do filme *Orfeu* (1999), de Cacá Diegues. Data: 2021.

Em outro momento, já no barracão, Eurídice e sua tia se deparam com Orfeu, que logo é surpreendido por um objeto lançado contra o seu peito. “- É a tua Mira, neguinho!”, grita a personagem aos risos. “- É a minha primeira capa de revista! É a tua noiva, neguinho!”. Orfeu, ao lado de Eurídice, observa a revista no chão e se limita a responder: “- Noiva?”

À porta do barracão, sargento Pacheco (Stepan Nercessian) está à espera de Orfeu. O sambista, que se esconde da apaixonada Mira, sempre vista com a revista – uma Playboy – nas mãos, defronta-se com o militar que questiona a produção da reportagem e responsabiliza Orfeu: “- Se eu for mexer com o maior sambista da cidade, vou arrumar uma puta duma cagada com a imprensa pro meu lado. Os políticos vão cair em cima de mim. Nunca mais ninguém vai me deixar viver em paz”. E continua: “Tu é um defunto muito caro. Ainda mais agora na véspera de Carnaval”.

A sequência tem como premissa desenhar como se dão as relações de poder que envolvem imprensa, autoridades do Estado, incluindo as forças policiais, no universo carnavalesco. Representa, ao mesmo tempo, a potência simbólica daqueles que ajudam a erguer o carnaval da Marquês de Sapucaí, projetada da mesma forma midiática, nacional e internacionalmente.

Vale ressaltar que Orfeu é apresentado como um sujeito ético. Diferentemente de Lucinho, que, em determinado momento, oferece dinheiro para a escola de Orfeu como um bônus – propina – por ter salvo a pele de um de seus comparsas durante a incursão policial – o

transgressão das torcidas organizadas: uma etnografia da torcida tricolor independente. 2009 – Dissertação de Mestrado. PUC-SP.

que Orfeu nega ter feito e se nega receber –, em uma breve alusão à relação das agremiações com o universo da contravenção, como o jogo do bicho.

Da mesma forma, Eurídice é apresentada como uma estrangeira que, vinda de outra cidade, desconhece o poder paralelo que impera na comunidade. Ela se revolta, em diversas passagens, como quando uma outra personagem, que tomou um tiro durante a incursão policial, ao lado da filha pequena, deixa o morro movida pelo medo. Em outra cena, na qual um homem (Cássio Gabus Mendes) é executado por Lucinho sob suspeita de abusar sexualmente de uma menor de idade, reivindica justiça e cadeia para o homem, ao passo que o chefe do tráfico se torna um justiceiro com as próprias mãos.

“Para quem mora lá embaixo, na cidade, pobre e bandido é tudo a mesma coisa, não tem diferença nenhuma, é tudo igual”. É o que responde Orfeu diante de uma Eurídice indignada com toda a teia de relações que ali se forma.

Enquanto se entreolham, na viela, após a fala de Orfeu, Mister Zoy – um radialista comunitário carioca –, empresta sua voz à rádio fictícia em apelo: “- Toda a rapaziada do morro da Carioca.... Pela paz!”.

O desfecho da trama se dá com a traição de Lucinho, enquanto Orfeu desfila pela Marquês de Sapucaí, ao vivo nas ondas televisivas. O chefe do tráfico encurrala Eurídice, em mais uma crise de ciúmes de Orfeu, atira para o chão, mas a jovem aparece ferida. Os responsáveis por apertar o gatilho são os integrantes de sua gangue – na qual se inclui o bate-bola –, que logo surge no plano de fundo. O corpo de Eurídice é lançado morro abaixo. Orfeu, após uma busca desesperada, desce ao vale dos mortos. Retorna com a amada nos braços, mas não resiste à ira de Mira, que o mata ao som do carnaval.

Anos depois do lançamento de *Orfeu*, produzido pela Globo Filmes¹¹⁰ e distribuído pela *Warner Bros.*, às vésperas do carnaval de 2013, o mesmo grupo de comunicação – Globo – colocava no ar uma minissérie que, anos depois se tornaria longa-metragem. Dessa vez, tinha como pano de fundo o carnaval de Salvador.

Antes de prosseguir com a descrição fílmica, vale tecer algumas considerações sobre a festa da capital baiana, a partir de Dias (2002).

¹¹⁰ Uma nota importante: *Orfeu* (1999) foi um dos primeiros filmes a ser lançados pela Globo Filmes, criado por Daniel Filho. Em artigo para o portal do próprio grupo, Diegues, em 2020, declarou que “havia, da parte dos cineastas, a desconfiança de uma estratégia para o monopólio de imagem e som no Brasil”, já que, neste período de retomada, o cinema brasileiro vivia uma profunda crise, devido à produção fílmica interrompida durante o governo Collor e com o fim da Embrafilme. O filme inaugural – *Orfeu* –, nas palavras de Diegues, vinha então para reacender “o eterno debate sobre a prioridade do cinema brasileiro” junto ao público. DIEGUES, Cacá. *Cinema mais televisão*. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniaocinema-mais-televisao-24211239> Acessado em: 23 de abril de 2021.

A autora descreve que a estruturação do carnaval de Salvador se dá por sua vinculação com uma proposta de potencialização do turismo, que visa projetar a economia da capital baiana, e não apenas dela, como também do estado da Bahia, em contraponto com os carnavais de outras regiões do país. O modelo atual do carnaval soteropolitano, nesse caminho, começou a ser implantado no início da década de 1990, mas um *marketing* em torno da festa já pode ser visto desde a década de 1950. No contexto dos anos de 1990, no entanto,

Salvador teria que não só vender o seu carnaval, mas também apresentá-lo como melhor do que alguns carnavais expressivos, a exemplo dos carnavais do Rio de Janeiro e Recife-Olinda, pois só assim poderia atrair o consumo dos turistas. O grupo dirigente local apresentava tudo isso como a verdadeira redenção econômica e social da cidade, na medida em que o turismo traria emprego e renda para seus habitantes. (...) Segundo os dirigentes políticos, a cidade não teria perspectivas se não desenvolvesse um turismo massivo e agressivo (O. Cit., p. 1).

É nesse carnaval representado pelo desfile dos trios elétricos, embalados por ícones femininos da indústria fonográfica do axé como Margareth Menezes, Daniela Mercury, Ivete Sangalo e Claudia Leite, e marcado pela presença de uma multidão de foliões, que a TV Globo lançou e exibiu o *Canto da Sereia*.

Trata-se de uma obra audiovisual inspirada no romance *O Canto da Sereia – Um Noir Baiano* (2002), de Nelson Motta, que conta a história de Sereia (Isis Valverde), uma grande estrela do axé-pop, que descobre um tumor cerebral no auge da carreira.

A artista é assassinada no alto de seu trio elétrico, durante o carnaval no circuito do Campo Grande, em Salvador, e tem início uma trama marcada por especulações de quem seria seu algoz, assim como o motivo pelo qual o crime fora cometido. É a narrativa que imprime fôlego ao filme. Até o episódio final, diversos personagens, incluindo sua empresária, o governador do Estado da Bahia – fictício, é claro –, seus seguranças pessoais e desafetos são investigados como suspeitos de seu assassinato. A única referência que os espectadores têm, inicialmente, do autor do disparo fatal é um homem fantasiado da cabeça aos pés, isto é, com uma roupa de bate-bolas.

Willmersdorf, em reportagem publicada no *Jornal do Brasil*, em janeiro de 2013, explica que, no livro de Motta, o assassino de Sereia é uma figura aleatória, contratada por ela mesma para a missão de pôr fim ao sofrimento que seria morrer com a doença, sem cura. O núcleo de criação da TV Globo, sediada no Rio de Janeiro, teria, então, alterado o desfecho da trama – nas palavras do autor.

O personagem Só Love (João Miguel) foi, então, escolhido para pôr um fim imediato aos poucos dias de vida que restavam de Sereia, como prova de amizade. Willmersdorf¹¹¹ descreve em sua crítica que, após cometer o crime, “Só Love joga no mar suas vestes de bate-bola. Ao fundo, os dizeres: 'O amor só é verdadeiro quando se é desprendido de nossa própria vida'. Arrepios mil.” (Op. Cit., 2013, p. 1).

Figura 60 - Sequência em que Só Love, vestido de bate-bola, atira em Sereia.



Fonte: Captura de Tela de trecho da série/filme *O Canto da Sereia*. Data: 2013.

Estas são produções audiovisuais que têm o carnaval como tema. São relevantes para este estudo ao incorporar os bate-bolas como personagens de suas tramas, permitindo alguns apontamentos sobre sua representação através do cinema, considerado uma mídia de entretenimento (SANTAELLA, 2014, p. 5).

Num primeiro momento, observamos a figura do bate-bola inserida no contexto da criminalidade, como membro de uma gangue paramilitar que ocupa a favela da Carioca. Trata-se de um dos discursos mais comuns sobre os bate-bolas, visto como simplificado, por reforçar “visões parciais e depreciativas que costumam ser corroboradas por parte da mídia e da opinião pública ao destacar [como já visto] o suposto caráter violento e desordeiro” dos mesmos (PEREIRA, 2008, p. 13).

Em *Orfeu*, a imagem do bateboleiro não ganha tanta projeção e é potencializada através do estigma da marginalidade. Em se tratando de uma mídia autoral, Diegues *opta* por inseri-los no contexto do tráfico, figurando um contexto de negligência sobre a cultura, que pode ser

¹¹¹ WILLMERSDORF, Pedro. O Canto da Sereia: roteiro de primeira peça ao optar por um final previsível. 2013. Disponível em: <https://www.jb.com.br/heloisa-tolipan/noticias/2013/01/12/o-canto-da-sereia-roteiro-de-primeira-peca-ao-optimar-por-um-final-previsivel.html>. Acessado em: 09 de fev. 2021.

potencializada junto ao público geral ao passo que o filme é reexibido nas telas de televisão nacionais e na própria Internet, onde se encontra disponível para a comunidade global¹¹².

A Marquês de Sapucaí, por outro lado, é apresentada no longa do diretor, premiado no Brasil e no exterior, como um ícone carnavalesco magistral, cenário de felicidades, mas também tragédias amorosas¹¹³. Caetano Veloso, à época do lançamento de *Orfeu*, chegou a afirmar que o “filme confirma [o] mito”¹¹⁴, aproximando-se da noção de que certas narrativas, ainda que de caráter mitológico, podem ser absorvidas como realidades puras pelo público – ainda que isto não seja verdade, em teoria. O cantor baiano, assim como Vinicius e Tom Jobim no filme de Camus, foi o responsável pela trilha sonora da versão de 1999 e considera: “o cinema é uma forma de revelar o Brasil para o exterior”.

Nesse sentido, começa-se a refletir, a partir das hipóteses do imaginário de Durand, como, não apenas o carnaval da avenida, mas todo o seu universo, incluindo os personagens que o margeiam, são representados midiaticamente fomentando uma rede de perspectivas sobre a leitura que fazemos sobre eles mesmos, tendo, ou não, contato com a experiência cotidiana de seu contexto, mas organizando os conhecimentos que fazemos sobre eles. Assim, determinadas manifestações seriam mais legítimas, por estarem em uma condição de visibilidade maior, reiterando sua notoriedade. Outras, por outro lado, amargariam os infortúnios do esquecimento, da invisibilidade pública e da própria iminência de desaparecerem do todo social.

Em *O Canto da Sereia* damos um passo à frente: o mascarado que se revela na figura do bate-bola não está imerso na escuridão, como no filme de Diegues. Agora, o amarelo e o branco vibrantes tomam conta da tela, à luz do dia, e revelam um personagem improvável nas ruas de Salvador em dias de carnaval – devido a seu caráter de hiperlocalidade, poderíamos afirmar. Nesse aspecto, um embate metafórico se apresenta entre a megafolia de Salvador contra aquela que corre invisível nos holofotes carnavalescos. Ainda que à luz do dia, Só Love não é visto por ninguém, a não ser por Sereia do topo de seu trio elétrico, e executa seu assassinado, contrariado, mas motivado pelo amor.

¹¹² O filme é considerado um fracasso de bilheteria, mas, como visto, foi importante na retomada da produção fílmica nacional.

¹¹³ Vale ressaltar que, embora não analisado aqui, o próprio filme de Camus, ao propor uma história que se desenvolve no carnaval carioca, estabelece uma aproximação curiosa entre Carnaval e Morte, ou Festa e Tragédia.

¹¹⁴ VELOSO, Caetano. *Filme confirma mito*. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq23049921.htm>

Se é verdade que as mídias hegemônicas – como as narrativas audiovisuais produzidas pela TV Globo, líder em audiência por décadas – enfatizam e corroboram um negligenciamento de determinadas expressões do carnaval carioca, mais recentemente, um outro movimento se faz.

Santaella recorre a uma fala conhecida de Bentes, para tratar do atual contexto em que se realizam e se difundem as produções audiovisuais autorais: “no capitalismo da informação, a revolução será midiática” (SANTAELLA, 2014, p. 6).

4.3 Equipe Bruno magia: gestão da memória bateboleira

No passado, as turmas brigonas ganhavam fama de valentão. Hoje, o bate-bola evoluiu. O bateboleiro ficou mais consciente. E as turmas brigonas ganham fama de "vacilão"! E já as turmas da paz, essas, sempre ganharam a fama de "fechamento". Em 2018, em qual turma você vai sair? Na turma do vacilão? Ou na turma do fechamento?

Narração inserida em um dos vídeos da Equipe Bruno Magia, em 2018¹¹⁵

Equipe Bruno Magia: esse é o nome de um canal no Youtube¹¹⁶, cuja produção audiovisual é realizada por dois amantes da cultura dos bate-bolas, dois bateboleiros: Bruno Magia e seu pai, Ednaldo.

Desde 28 de dezembro de 2010, quando se inscreveram na plataforma de vídeos, a equipe não imaginava os números que moveriam. Uma visita ao portal, em 27 de janeiro de 2021, registrava a cifra de 15.003.942 em visualizações de seus diversos conteúdos. Passados cerca de três meses, e atravessando o período do próprio carnaval – não realizado oficialmente em 2021, em decorrência da pandemia da Covid-19 –, esse número chegaria a 15.453.570 em 24 de abril de 2021. Um aumento de 449.628 acessos. São dados relevantes, sobretudo, quando se trata de uma página que é dedicada, única e exclusivamente, à cultura bateboleira.

Bruno e Ednaldo são moradores de Marechal Hermes e costumeiramente inserem *letterings*¹¹⁷ em seus vídeos, nos quais descrevem diversas máximas sobre o bairro. “Marechal

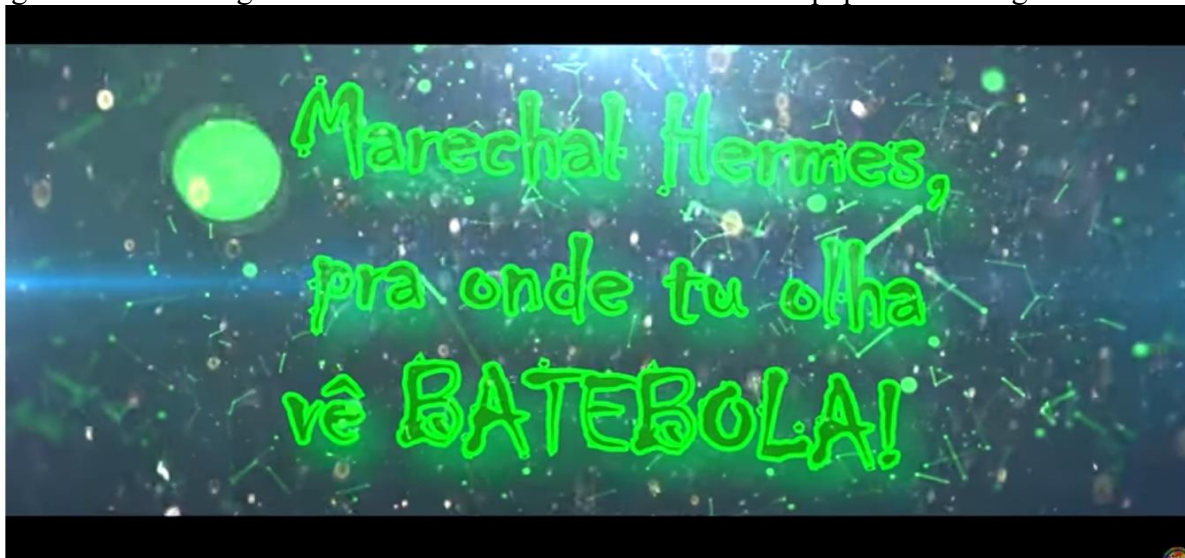
¹¹⁵ Trata-se de um dos primeiros vídeos do canal com os quais tive contato, logo no início de meu campo, em Marechal Hermes.

¹¹⁶ CANAL EQUIPE BRUNO MAGIA. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/EdnaldoBrunomagia/>

¹¹⁷ *Letterings* são todo e qualquer tipo de elemento textual inserido ao longo de uma produção de vídeo, sejam números ou mesmo legendas.

Hermes, pra onde tu olha vê batebola”, é uma delas. Bruno Magia, utilizando o mesmo recurso visual, reivindica para si o título de “número 1 em vídeos de bate-bolas”. É uma verdade constatada, se garimparmos as outras produções referentes aos mascarados na mesma plataforma.

Figura 61 - Lettering inserido em um dos 838 vídeos do canal Equipe Bruno Magia



Fonte: Captura de Tela. Data: 14 de junho de 2016.

Logo na página de entrada, onde se localizam os números de acessos ao canal, a dupla faz questão de manter na descrição, como forma de celebração, a lei número 35.134. Trata-se do ato administrativo do prefeito Eduardo Paes em aprovação ao Projeto de Lei (PL) do vereador Jorge Babu, do Partido dos Trabalhadores (PT), ainda em 2011, que tornaria Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados 'Clovis' ou 'Bate-bolas' (RIO DE JANEIRO, 2012b).

Vale ressaltar que o texto de Babu, além de descrever os bate-bolas como “personagens típicos do carnaval carioca que refletem a forma alegre e irreverente da população suburbana festejar, bem como a sua capacidade de produzir uma manifestação de caráter tradicional e ao mesmo tempo renovador” (Op. Cit.), justificou a decisão a partir da “necessidade de se preservar a *memória cultural* [grifo meu] através dos seus modos de expressar e de celebrar”.

Manter na descrição do canal o texto referente à decisão municipal é um ponto importante, pois demonstra a percepção positiva de alguns atores imersos na cultura, sobre a medida. Dois anos antes da formalização do ato, como se sabe, a equipe já atuava como importante agente criador do maior acervo audiovisual digital sobre o carnaval dos bate-bolas. Isso, produzido, como dito, por moradores de Marechal Hermes, consequentemente, responsáveis pela manutenção da memória carnavalesca bateboleira.

Em diversos vídeos da página, o bairro da Zona Norte é referenciado como “o berço do carnaval de bate-bolas”, em um processo também de reivindicação de certa genealogia dos bate-bolas. Trata-se de uma narrativa que pode, a longo prazo, consolidar-se no imaginário da cidade. No entanto, existem atores de outros bairros que fazem o mesmo. Na pesquisa de Pereira, por exemplo, Faustini e Braz, respectivamente diretor e produtora de um documentário sobre bate-bolas, ex-moradores de Santa Cruz, afirmam que é este bairro o “berço” bateboleiro, por dois motivos: 1) ter sediado o Matadouro Santa Cruz, fornecedor das bexigas que compõem a fantasia e 2) por ter abrigado, na década de 1930, o hangar de um zepelim onde técnicos alemães desembarcavam. Eles teriam sido influência para as brincadeiras que envolviam bater com as bolas no chão. Diante da impossibilidade de atestar essa origem, formam-se narrativas de moradores que reivindicam, a partir de seus locais de nascimento, o início dessa cultura festiva.

Bruno e Ednaldo são responsáveis pelo acervo digital, mas é importante ressaltar que nem todo o conteúdo disponibilizado ali foi produzido para este formato. Pai e filho contaram com a colaboração de outros moradores que cederam materiais filmados com produção própria.

As primeiras publicações do canal, por exemplo, ao que indicam os títulos, foram feitas a partir de cópias digitalizadas de DVD's que registram o carnaval bateboleiro pelas ruas de Marechal e também do Centro da cidade em dias de carnaval – mas o canal está distante de se dedicar apenas à folia dessas regiões.

Pela forma como foram filmadas, em meio à própria espontaneidade dos atores, estão longe de se apropriarem de técnicas comuns da fotografia¹¹⁸: são imagens tremidas, às vezes sem áudio, ou com volume reduzido, e sem uma montagem que pressuponha um roteiro como apoio, mas realizando em muitos momentos planos-sequência¹¹⁹. Tratam-se de registros, sem comprometimento com a técnica e, portanto, amadores, e não há nenhum problema com isso, já que o que se propõe, aqui, está para além da produção de uma imagem, mas de uma percepção enquanto processo de memória – e que também não se faz na condição de promover um acervo histórico, mas um registro cotidiano.

Em muitos outros vídeos, é possível ver Bruno Magia visitando a sede de turmas do próprio bairro de Marechal, como a Turma Magia, e se fantasiando de bate-bola, inclusive. Um corte abrupto no vídeo, e logo estamos na Latife Luvizaro, enquanto registra a brincadeira de outros foliões bateboleiros. É assim que muitos vídeos vão ao ar. Não há uma história, como dito, que conduza o espectador.

¹¹⁸ Como o enquadramento a partir de planos, por exemplo.

¹¹⁹ O plano sequência é uma técnica de filmagem descrita a partir da não interrupção de uma gravação. É o registro de uma ação inteira, sem cortes.

Ednaldo, responsável pela operação da câmera por vezes, ocasionalmente dialoga com os foliões. “Esse tá bonito, hein? Fala aí, fala aí”, provoca. “Bate-bola é pra quem pode, não pra quem quer. Novidade 2011, nós tá na pista, manéééé!”, responde o integrante¹²⁰.

Além das produções próprias, voltadas para o canal, como dito, estão produções audiovisuais de terceiros. São produções cujos autores são identificados e, por vezes, realizadas por empresas de filmagem profissional.

Um deles, assinado pela JVS Vídeo Produções¹²¹, e que exibe o antigo número de telefone da mesma, exibe uma animação com os *letterings*, informando que se tratava da cobertura do carnaval de 1994. O título: *Desfile de Turmas de Clóvis (Bate-Bolas)*. A organização e direção-geral era de responsabilidade de Magalhães e tinha apoio do deputado João Mendes.

Busquei informações sobre o deputado João Mendes, pela Internet. Não consegui seu contato, mas ao que indica uma página da Câmara dos Deputados¹²², trata-se de um “engenheiro, empresário e professor”, responsável pela publicação de cinco livros. Entre eles, um intitulado Brasil Urbano: casa para todos (2002) e outro de nome Brasil do III milênio: a nova divisão territorial do País: ensaio geopolítico (1983). Este último, tendo prefácio assinado por Gilberto Freyre. À época do vídeo, era vice-líder do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e havia sido licenciado do mandato de Deputado Federal na legislatura referente à 1991-1995 para “exercer o cargo de Secretário Municipal do Governo”, durante a primeira gestão de César Maia à frente da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Figura 62 - Início de vídeo produzido pela JVS Vídeo Produções, de 1994



Fonte: Captura de Tela. Data: 1994.

¹²⁰ Ver minuto: 2:44. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AA44vRvoJm8> Acessado em: 24 de abril de 2021.

¹²¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f_EMITIAPoM Acessado em 07 de maio de 2021.

¹²² Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/74849/biografia> Acessado em: 24 de abril de 2021.

Já Magalhães, ou Sr. Magalhães, era um velho conhecido dos moradores do bairro e dos bate-bolas. A ele “se atribui a realização do extinto concurso de fantasias de bate-bolas de Marechal Hermes, que muitos afirmam ter sido o primeiro concurso do gênero, na cidade” (PEREIRA, 2008, p. 31). O título do vídeo no canal de Bruno Magia era uma homenagem a ele: “Saudade do Sr. Magalhães”¹²³.

Antes de Dona Regina, era o Sr. Magalhães, um antigo comerciante (Op. Cit., p. 97), o responsável pelo erguimento do coreto do bairro. Conforme relatos, já durante a década de 1980, era “o maior provedor de artigos para a confecção de fantasias da região” (Op. Cit.). Era o Sr. Magalhães, também, quem “comercializava fitas de VHS com imagens dos concursos passados e fantasias usadas de bate-bolas”. Conta-se que ele trocava essas vestimentas de anos anteriores por descontos na aquisição de aviamentos e matérias-primas novos (Op. Cit.).

Sr. Magalhães premiava os grupos vencedores de seus concursos com troféus e materiais para a confecção de fantasias para o ano seguinte, estimulando a cultura.

Há quem afirme que esses concursos contribuíram para acirrar as rivalidades entre as turmas de Marechal Hermes e adjacências e que teriam também grande responsabilidade sobre a sofisticação exagerada da fantasia dos dias de hoje, supostamente estimulada pelo desejo de superação despertado pela competição. A despeito destas afirmações, a maioria dos fantasiados costuma falar do Sr. Magalhães, já falecido, com saudosismo e admiração, destacando sua importância enquanto divulgador da cultura popular da região. (PEREIRA, 2008, p. 97)

No vídeo, é possível revisitar, em imagens, o comércio do Sr. Magalhães, onde estão expostos diversos adereços, como máscaras e boás. Um movimento de câmera se desloca de peças, que parecem ser macacões, para o rosto do comerciante, que declara para a câmera: “Vamos dar início ao concurso de bate-bolas do ano de 1994. E agradecemos ao deputado João Mendes pela colaboração”.

Figura 63 - Sr. Magalhães anuncia início do concurso de bate-bolas, em 1994



Fonte: Captura de Tela. Data: 1994.

¹²³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f_EMITIAPoM Acessado em: 24 de abril de 2021.

A sequência exibe imagens de diversos bate-bolas, que dançam animadamente em fila, correm pelas ruas e rodopiam sob o olhar de crianças e adultos e ao som de uma regravação de *A vida é uma festa*, de Xuxa Meneghel, lançada em 1992.

Em outro vídeo¹²⁴, gravado dois anos antes – 1992 –, Sr. Magalhães dava um depoimento no qual afirma que:

Esse concurso é patrocinado pela loja do Magalhães, que fica na rua Aurélio Valporto, 107, Marechal Hermes. Este concurso de turmas é compreendido entre os bairros de Marechal Hermes, Bento Ribeiro, Madureira, Cascadura, Guadalupe, Irajá, Sulacap, e vamos eleger três turmas como campeãs. Turma grande, turma média e turma pequena. (MAGALHÃES, 1992)

E, mais uma vez, o comerciante anuncia o início das festividades no bairro.

A Equipe Bruno Magia, com frequência, publica homenagens como essa a personagens que colaboraram direta ou indiretamente para a cultura dos bate-bolas.

Figura 64 - Santiago conversa com Bruno durante reportagem sobre bate-bolas



Fonte: Reprodução Internet – 24/04/2021.

Um vídeo de 20 de março de 2012¹²⁵, por exemplo, é dedicado ao cinegrafista Santiago Ilídio Andrade, da TV BAND, morto em 10 de fevereiro de 2014 depois de ser atingido por um rojão, nas proximidades da Central do Brasil, durante a cobertura das manifestações contra o

¹²⁴ VHS completo turmas de bate-bola do Sr. Magalhães 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UrVMvsibOPE> Acessado em 24 de abril de 2021.

¹²⁵ O cinegrafista da BAND Santiago Ilídio Andrade aos 04:30 min. Turma DND 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BdC_Lytdxu Acessado em 24 de abril de 2021.

aumento do preço das passagens de ônibus. O título do vídeo certamente foi editado posteriormente, para enfatizar o encontro da equipe do canal com o cinegrafista, no momento em que realizavam uma gravação com a Turma dos Danados.

A passagem registra o apreço de Santiago pela cultura, que sorri para a câmera e interage com a Equipe Bruno Magia. “Vim fazer uma matéria com os Danados, aí”, diz o cinegrafista. “Gostou e voltou?”, pergunta Ednaldo. Santiago confirma, acenando com a cabeça e esboçando um sorriso: “É!”.

As reportagens jornalísticas televisivas, por sua vez, são parte também importante do acervo de centenas de vídeos disponibilizados no canal. Nessas postagens, pai e filho reconhecem a importância do jornalismo, sobretudo quando dão visibilidade à cultura. A uma delas foi dado o curioso título: “Jeito certo de fazer reportagem de BATEBOLA! Fato: Marcinho de frente em Marechal, teria evitado”¹²⁶. Trata-se de uma matéria da TV Globo, veiculada durante o programa Globo News em Pauta, publicada no portal da dupla no dia 6 de março de 2019. A bancada de jornalistas discutia um episódio, enquanto a seguinte legenda era exibida na tela: “Violência muda rotina de carnaval na Zona Norte do Rio”. Referia-se à confusão em Rocha Miranda e Marechal, naquele mesmo ano, sobre o qual já tratei algumas vezes neste trabalho, quando duas pessoas morreram durante os desfiles.

No vídeo, o repórter pergunta a um grupo de moradores do bairro se eles iriam “curtir” o carnaval em Marechal. Uma mulher responde: “Não! A gente veio da Cidade. Há muito tempo atrás, eu já curti. Hoje eu não venho mais, não. Não tenho essa coragem de curtir o carnaval aqui”. Um outro morador, que usa uma máscara de bate-bola, diz: “não tenho nem o que falar. Por que é complicado o que aconteceu. Poderia ser com meu filho”. Outro homem, convidado a dar depoimento, parece ser um familiar do jovem morto durante a disputa entre as turmas do Cobra e Camélia.

A pessoa que nós perdemos era muito mais tranquila, ainda. Um moleque bom de coração, entendeu? E não consigo tirar da memória a cena do fato que foi ocorrido. Toda vez são as mesmas turmas, são as mesmas pessoas, arranjando tumulto em Marechal. Infelizmente veio a perder uma criança de 14 anos. É difícil falar sobre isso. Hoje o mundo do bate-bola chora. Bola, turma, família. As turmas de sombrinha, as turmas de bem, choram, pela perda do nosso amigo. O plano de vida dele era ser jogador de futebol. Dia primeiro, agora, no mês que vem, ele ia se apresentar no clube para o teste. O sonho dele foi interrompido. O moleque era muito bom de bola. (CRISTIANO DE OLIVEIRA, 2019)

126 Jeito certo de fazer reportagem de BATEBOLA! Fato: Marcinho de frente em Marechal teria evitado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pq5cGNALrH8> Acessado em: 24 de abril de 2021.

O repórter, então, pergunta a integrantes de diversas turmas, durante a entrevista realizada em uma das ruas do bairro, se “tem solução para a questão da violência”. Alexander Feital, outro entrevistado, responde que:

Solução, tem. Basta a pessoa ter mais consciência do que está fazendo. Ninguém ama mais o próximo. A grande verdade é essa. Estão tentando acabar [com o amor], mas a gente vai continuar. O sofrimento deles [familiares] é o nosso sofrimento, também.

À medida que as falas são ouvidas, imagens da confusão são exibidas. A última cena da reportagem foi tomada, justamente, do topo da plataforma de trem da estação de Marechal Hermes, de onde é possível ver o largo da Aurélio Valporto no encontro com a Latife Luvizaro.

Ao fim da matéria, Marcelo Cosme, apresentador do programa, de volta ao estúdio, opina sobre o ocorrido e conversa com outros três jornalistas, que estão em um telão. Diz, que:

É o exemplo de um bairro do Rio de Janeiro, um exemplo de duas pessoas que morreram, mas que a gente acaba vendo uma mesma realidade em muitos lugares do país afora. Um menino de 14 anos, que era para estar brincando carnaval, aí morre, gente, no meio do carnaval. É por que tem gente que não sabe se portar, fica atirando, por aí (MARCELO COSME, 2019)

Os outros jornalistas também opinam. Elisabete Pacheco destaca a fala de Feital, de que “não se ama mais o próximo”, ao passo que Cosme reitera que o bate-bola é uma “tradição muito forte em algumas regiões, aqui, e batem bola, mesmo, no chão, gastam uma grana. E o que era para ser uma festa, acaba com a morte de duas pessoas, e um menino, em plena tradição do carnaval”. Guga Chacra, convidado a opinar, classifica como “curiosa a tradição de Marechal” e lamenta o episódio. Eliane Cantanhêde, última a se posicionar, declara que:

O que a gente viu ali, aquelas imagens, é a imagem da tristeza. A tristeza de um país em que a vida não tem mais valor. Eu já fui roubada nos Estados Unidos, na Europa, e tal. Mas, arma, é só no Brasil. Acho que a gente está fazendo um movimento contrário, em vez de armar a população, é hora de desarmar a população e, principalmente, desarmar os bandidos. Acho que a gente precisava ter uma política de segurança muito firme, para evitar a entrada de armas, e evitar que a bandidagem tenha armas com tanta facilidade. Mas o que a gente está fazendo é o contrário, aumentando o número de armas. Isso vai conter a violência? Vai salvar vidas? A gente tem dúvidas sobre isso, né Marcelo? (CANTANHÊDE, 2019)¹²⁷

Cosme conclui:

Esse foi um caso isolado, duas pessoas morreram. Um carnaval que era tradicional não tem tanta força, por causa da violência, mas a gente tem esperança. (...) Quem

¹²⁷ Existem, inclusive, incongruências na fala de Cantanhêde sobre o fenômeno do armamento nos Estados Unidos, onde as mortes ligadas a armas de fogo, em comparação com outros homicídios, representavam 64%, em 2016. A título comparativo, no Canadá este número era de 30,5%, na Austrália 13% e na Inglaterra e País de Gales 4,5%. Em uma lista que aponta os 10 países com mais cidadãos armados, os Estados Unidos lideram, de longe, o ranking, a frente do Iêmen, Suíça, Finlândia, Chipre, Arábia Saudita, Iraque, Canadá e Austrália. O Brasil não faz parte da lista, como se observa.

sabe isso muda por lá, esse pessoal de Marechal Hermes consiga voltar a fazer um belo carnaval, e que essas notícias ruins fiquem no passado. (COSME, 2019)

O fato de a Equipe Bruno Magia considerar esse um exemplo de jornalismo sobre o carnaval de bate-bolas, em muito, explicita uma vontade da dupla de que tais episódios cessem. Pontuam, em verdade, que a violência que ocasionalmente se abate sobre a festividade deve ser discutida, de forma pública, a fim de evitar uma narrativa formadora de um imaginário depreciativo sobre o bairro de Marechal Hermes e conseqüentemente sobre a cultura, uma imagem depreciativa que vem sendo projetada já ao longo de décadas. Os nomes das turmas, inclusive, seriam adotados por uma questão de segurança pública.

As turmas de bate-bolas costumam ser cadastradas pelo 9º BPM, às vésperas do carnaval. No ato do cadastro, é obrigatório que o líder mencione o nome da turma, descreva detalhadamente a fantasia e forneça os dados de sua documentação pessoal. Esta medida estaria sendo adotada desde 2003, quando brigas entre grupos de bate-bolas teriam causado a morte de várias pessoas na localidade. Na ocasião, a polícia teria encontrado dificuldades para identificar os fantasiados envolvidos nos crimes. (PEREIRA, 2008, p. 55)

Dentro de todo esse contexto, a Equipe Bruno Magia se torna uma mensageira da paz, promotora de uma campanha formal pelo fim da violência na cultura bateboleira – questão já debatida no capítulo anterior. Reportagens como a veiculada no programa Globonews em Pauta, que promovem esse debate e, sobretudo, dão voz aos atores da cultura que, da mesma forma, discursam sobre o fim dos embates mais apaixonados, colocam-se como fundamentais – “o jeito certo” – para esses foliões. Na prática, pode representar o exercício de um jornalismo hiperlocal, ainda que a partir de uma pauta depreciativa para a cultura, mas que coloca em evidência uma necessidade para esses atores.

A grande potência que permite uma virada narrativa acerca da cultura bateboleira, acredito, dá-se, em grande medida, por meio de outro conteúdo audiovisual: aquele veiculado através das mídias digitais: como no canal da Equipe Bruno Magia, disponibilizado no Youtube. Por meio dele, o público ordinário, isto é, aquele externo às práticas bateboleiras, teria acesso a um universo formado por uma constelação de bate-bolas: as produções fílmicas realizadas pelos profissionais.

4.4 A potência da dessubterraneização

É preciso esclarecer que o que se coloca em questão neste capítulo não são precisamente análises das linguagens audiovisuais, mas um olhar sobre as narrativas fílmicas contemporâneas

sobre os bate-bolas. Trata-se de discursos que operam na manutenção de uma memória da cidade, mais precisamente, através do carnaval dos bate-bolas.

Nesse sentido, se tomarmos, por uma escala de popularidade, as narrativas mais visualizadas pelos webespectadores da Equipe Bruno Magia, as mais populares são, de fato, aquelas que retratam as saídas de turmas, filmadas majoritariamente por Ednaldo e seu filho. O fato de serem conhecidos na região e na cultura que, como dito, se espalha por outros bairros do Rio, assim como cidades do Estado, permite sugerir que a maior parte dos acessos da página provêm mais de atores mais ou menos imersos na cultura bateboleira, que de usuários com pouca vivência nesse carnaval. Isso nos leva para uma condição da memória que, para que saia do âmbito da subterraneização, deve, primeiramente, deixar seu estado de latência para, enfim, mobilizar mais debates na esfera pública, ou seja, junto à opinião pública e, na melhor das hipóteses, entre atores à frente da administração da cidade, garantindo a promoção da cidadania por meio da cultura.

É o que considera Pollak (1989, p. 3) ao tratar certas memórias como tabu, mas que podem ser incorporadas por determinados agentes sob um viés político, por exemplo. “Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória” (Op. Cit.). Nesse aspecto,

Essa memória “proibida” e portanto “clandestina” ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. (POLLAK, 1989, p. 3)

Se levantarmos uma lista com os 10 vídeos mais visualizados, a partir de uma busca pelos mais populares¹²⁸, é bem verdade que aqueles de caráter hiperlocal, isto é, que tratam de saídas de turmas em regiões específicas, ganham mais notoriedade, mas outras produções, tecnicamente mais fílmicas, já ampliam a visibilidade da cultura entre atores externos e são essas que, potencialmente, podem eclodir em festivais de cinema nacionais e internacionais, mostras de filmes e cineclubes, já que atraem um público mais heterogêneo, motivados pela sofisticação de suas montagens.

Veremos na tabela abaixo 1) quais as produções mais visualizadas, em ordem decrescente, 2) o título do vídeo, 3) o número de visualizações (*views*), 4) um breve resumo do que se narra e, por fim, 5) os responsáveis por sua produção.

128 A lista de acessos aqui apresentada foi levantada em 27 de abril de 2021. Existem outras duas opções de busca oferecidas pela plataforma Youtube: Data de Inclusão (mais antigo) e Data de Inclusão (mais recente).

Tabela 1 - Lista dos 10 vídeos mais visualizados no canal Equipe Bruno Magia

POS.	TÍTULO	VIEWS	DESCRIÇÃO	PRODUÇÃO
1	Saída da Turma ANIMAÇÃO - 2016	462 mil	Publicado em 12 de fev. de 2016, mostra os bastidores e a saída da turma	Ednaldo e Bruno
2	Marechal Hermes, pra onde tu olhas vê bate-bolas pt. 2	442 mil	Publicado em 15 de ago. de 2015, mostra a rotina do carnaval no bairro.	Ednaldo e Bruno
3	Turma ETERNIDADE visita Turma HIAGO 2014	391 mil	Publicado em 17 de dez. de 2014, encontro das turmas Eternidade e Hiago pelas ruas de Marechal. Trecho com os bate-bolas invadindo a linha do trem.	Ednaldo e Bruno
4	Turma Bem Feito de C.G. 1º Lugar na Riotur 2015	361 mil	Publicado em 19 de fev. de 2015, mostra a Turma Bem Feito, de Campo Grande, na Cinelândia.	Ednaldo e Bruno
5	Turma Comando 214 na RIOTUR Cinelândia	325 mil	Publicado em 09 de out. de 2014, mostra a Turma do Comando filmada do palco na Cinelândia.	Ednaldo e Bruno
6	‘A BATALHA DO PASSINHO’ mostra de cinema junto com filme Claun!	220 mil	Publicado em 09 de fev. de 2013, Ednaldo entrevista o roteirista Emilio Domingos sobre a produção do documentário A Batalha do Passinho (2012).	Ednaldo e Bruno
7	Filme CLAUN, a saga dos bate-bolas	196 mil	Publicado em 15 de maio de 2016, filme Claun – A Saga dos bate-bolas, completo. Web-série produzida para a Internet.	Bananeira Filmes – Felipe Bragança (2013)
8	Turma do Cobra 1994 (BOLADA NOS COMÉDIAS)	188 mil	Publicado em 07 de fev. de 2012, imagens da saída do Cobra, durante concurso organizado pelo Sr. Magalhães	Acervo Sr. Magalhães
9	Turmas de Bate-bola – Reportagem TV Gama Filho	180 mil	Publicado em 14 de fev. de 2012, reportagem da TV universitária que trata da história da cultura bateboleira.	TV Gama Filho
10	Saída da Turma do Cobra de M.H. “Pika, completão	177 mil	Publicado em 20 de dez. De 2014, bastidores do barracão e registro da saída da Turma do Cobra.	Ednaldo e Bruno

Fonte: Elaborado pelo autor. Data: 27 de abril de 2021.

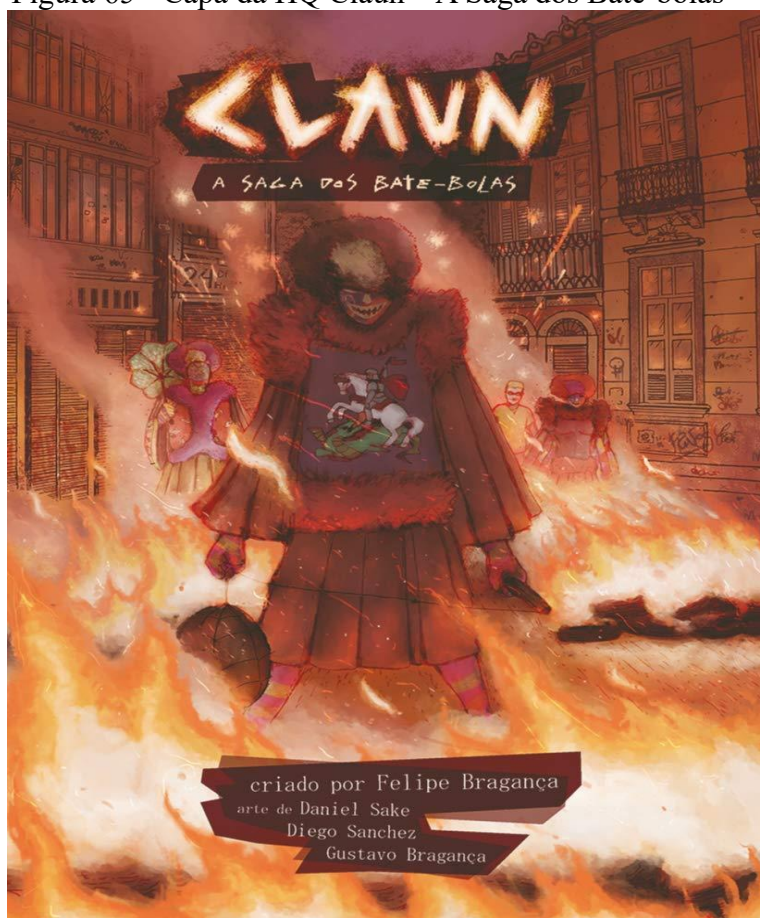
Como visto, as produções de Ednaldo e Bruno são, a princípio, as mais visualizadas, mas outras obras, como a websérie *Claun* (2013), produzida pela Bananeira Filmes e coproduzida pela Cavídeo, começam a ganhar repercussão em festivais e na mídia hegemônica, configurando-se como narrativas importantes num processo de reenquadramento das percepções possíveis sobre os bate-bolas. O jornalista João Paulo Cuenca, na ocasião da estreia do filme, fez uma participação também na Globo News, dessa vez no programa Estúdio I¹²⁹, e

¹²⁹ J. P. Cuenca resenha CLAUN, de Felipe Bragança. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-coneJ_cY-c Acessado em: 27 de abril de 2021.

apresentava uma análise da websérie que havia inspirado, posteriormente, uma HQ (história em quadrinhos) sobre os mascarados.

Tanto Ana Maria Beltrão, apresentadora do programa, como o jornalista convidado a participar como comentarista tecem diversas opiniões sobre a importância “da tradição” dos bate-bolas para o carnaval da cidade. Em verdade, enquanto *Claun: a saga dos bate-bolas* é o título referente à HQ, a série filmica é parte do que Felipe Bragança, seu autor, concebe como um projeto multimídia, que tem como nome oficial apenas o *Claun*.

Figura 65 - Capa da HQ Claun – A Saga dos Bate-bolas



Fonte: Amazon¹³⁰ Data: 2014.

Cuenca pontua que, para a produção, Felipe Bragança teve a colaboração de sete bate-bolas “de verdade” e que a cultura está imersa em uma “condição de enfrentamento junto às autoridades constituídas”. Cita que, “se no início, os bate-bolas eram perseguidos, como eram os sambistas, os capoeiristas, hoje em dia, são perseguidos – e o próprio Felipe [cita] no final

¹³⁰ A imagem da capa da HQ foi retirada da loja on-line Amazon, que realiza a venda do livro R\$ 49,20. Outras grandes lojas varejistas identificadas, que disponibilizam exemplares do livro, são Lojas Americanas (R\$ 72,18), Submarino (R\$ 67,12), Pontofrio.com (R\$ 50,61), Casas Bahia (R\$ 50,61) e Extra.com.br (R\$ 49,20), além de outras.

do livro – (...) os funkeiros. Os bailes *funk* estão proibidos nas favelas que estão ocupadas pela polícia” (CUENCA, 2015). Cuenca cita a ocupação das favelas no contexto dos projetos das Unidades de Polícia Pacificadoras, as UPPs.

Reitera que, existe um “pano de fundo que fala muito da ocupação da cidade, das empreiteiras, que é uma palavra que está na ordem do dia, e de como o poder público atua como uma espécie de exército desse poder constituído, desse poder econômico, né?” (Op. Cit.). Maria Beltrão completa o pensamento de Cuenca e afirma que os bate-bolas “nasceram marginais”, em virtude de uma condição de “contestação, de provocação à situação atual”, a qual estariam submetidos. No entanto, essa condição de marginalização, vista sob o prisma da memória, em verdade, é mais um *status* tecido narrativamente sobre a cultura, que necessariamente uma condição que contextualiza sua origem. Como vimos no capítulo 2, a mesma condição foi sendo tecida sobre toda e qualquer manifestação que se pretendia como anticarnaval, culminando na disseminação do termo *entrudo* – complexo e formado por diversas expressões de rua, não se limitando a apenas um tipo de carnavalização, digamos. Ninguém nasce marginal – podemos pensar. Mas existe, no entanto, uma narrativa que pressupõe, de antemão, um comportamento desviante acerca de tais foliões. Preconceito? Seriam, portanto, concebidos a partir do que os estudos de sociologia do desvio (BECKER, 2008) chamam de *Outsiders*.

No entanto, tais atores supostamente marginais, desviantes ou *outsiders*¹³¹ são, sobretudo, “criados pela sociedade” (Op. Cit., p. 23). Isso porque,

grupos sociais criam desvio ao fazer regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders. Desse ponto de vista, o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER, 2008, p. 21-22)

É a partir dos pensamentos de Becker e Goffman que se explicaria, por exemplo, uma percepção, ou narrativa, predominantemente vinculada à polícia, ou ao policalesco, sobre a cultura bateboleira, uma vez que, diante de “regras” impostas, criadas juridicamente e formalmente promulgadas na forma da lei, “o poder de polícia do Estado é usado para impô-las” (Op. Cit., p. 15). *Alguma regra*, assim, tornaria necessária a presença sempre frequente do contingente policial à beira de suas festividades carnavalescas. No entanto, como se viu no capítulo anterior, não existe, propriamente, uma legislação que impeça a realização de saídas ou do uso de fantasias de bate-bola pela cidade, por mais que se tenha tentado isso num passado razoavelmente recente da cidade do Rio de Janeiro.

¹³¹ Becker (2008) realiza seu estudo a partir de grupos sociais específicos, como os usuários de maconha.

João Paulo Cuenca se aproxima desse pensamento, ao pontuar sobre um “mito essa fábula do bate-bola [como] um mascarado, maluco, que sai pelas ruas do Rio de Janeiro contestando o poder formal”. Ao mesmo tempo, reitera certos estigmas ao descrever que os bate-bolas têm uma “linguagem própria, [com] as cores, as armas que eles usam, os lugares onde eles circulam”, e pontua: “acho que vou pedir uma máscara de bate-bola”. Considero que aproximar o universo bateboleiro a essa condição quase paramilitar – que faz uso de armas – em nada contribui para a reflexão sobre a cultura, no entanto, reconheço a importância desse tipo de debate, sobretudo na televisão aberta, em uma das emissoras de maior audiência do país. Ironicamente, um comentarista que se senta ao lado de Cuenca, cujo nome não foi possível identificar, afirma que achou “que, com o tempo, eles estavam diminuindo, por causa da perseguição”. Ao que JP Cuenca responde: “no subúrbio eles são muito fortes, mas quando vem para o Centro...”. Sugere, a partir de tal pensamento, que na região mais central do Rio os bate-bolas são pouco ou quase nada vistos, o que não é uma verdade e pode se constatar a partir de diversos vídeos da Equipe Bruno Magia, que dedica diversos registros às suas passagens pela Cinelândia durante os dias de carnaval, por exemplo. Cuenca, então, novamente é interrompido pelo outro interlocutor, que insiste: “a gente quase não vê mais nos bairros da cidade”. Trata-se de um pensamento comum junto à opinião pública, observado por mim ao longo desses anos de pesquisa por diversas vezes, em muitos contextos, e que representa, sobretudo, uma tradução da condição de certas narrativas no âmbito da subterraneização.

A web série ficcional de Bragança deu origem ao filme piloto intitulado *Claun: Os dias aventureiros de Ayana*. Conta a história da jovem que, em busca do pai desaparecido, é envolvida em um mundo de tradições, segredos e máscaras, e conta com a ajuda de bate-bolas que teriam poderes sobre-humanos. Vale ressaltar, também, que o projeto multimídia¹³² – como é descrito por seus autores – foi apresentado na Mostra de Cinema de Tiradentes e no Festival de Rotterdam, ambos eventos considerados importantes em um circuito cinematográfico internacional.

Esse processo que envolveria um *outro olhar* sobre a cultura bateboleira, legitimando-a e enfatizando sua importância enquanto expressão cultural carnavalesca, no entanto, já vinha sendo desenhado desde o lançamento do documentário *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha*, de Marcus Vinícius Faustini, ainda em 2006, e também consta, na íntegra, no acervo da Equipe

¹³² O projeto multimídia idealizado por Felipe Bragança envolveria uma narrativa transmídia, cuja primeira fase seria composta por uma web série e um filme-piloto, a segunda, pela publicação da *Graphic Novel* (ou HQ), e, por último, a criação de um jogo de videogame. Começou a ser gestado em 2011, mas teve início, de fato, com o lançamento da web série que culminou no filme-piloto em 2013.

Bruno Magia, somando 33.091 visualizações¹³³. Trata-se de uma obra importante, já que, assim como *Claun*, foi produzida por atores que têm algum tipo de envolvimento com a cultura, seja pela admiração ou por serem residentes de bairros onde sua expressão é mais notória. Felipe Bragança, nas palavras de João Paulo Cuenca, “sai no carnaval fantasiado de bate-bola”.

Na ocasião do lançamento do filme, Pereira entrevistou a produção do longa-metragem e pontuou que Faustini “afirmou em entrevista ter sido motivado pelo contato que tivera com os fantasiados enquanto residia em Santa Cruz e que, segundo ele, não havia sido suficiente para decifrar os motivos pelos quais os brincantes se dedicavam à brincadeira” (2008, p. 15).

O documentário, por sua vez, dedica-se a uma narrativa explicativa, quase investigativa, sobre o que seriam os bate-bolas. Com apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro, o filme se inicia com *letterings* que descrevem que

na periferia do Rio existem mais de cem turmas de Clóvis que invadem as ruas com suas fantasias volumosas e coloridas, incorporando modernidade à tradição num misto de alegria e fúria, também conhecidos como bate-bolas (2006).

Trata-se de mais uma produção que tem à frente um documentarista, agitador cultural e diretor teatral, formado pela Escola Martins Pena¹³⁴. Faustini projeta seu filme a partir de diversas entrevistas com líderes e integrantes de turmas de bate-bolas na Zona Oeste e Zona Norte do Rio. A obra é descrita por ‘Padeiro’, que tem uma pequena aparição no longa-metragem, como um documento importante sobre a cultura bateboleira, já que “desmitifica” a ideia da violência e mostra mais os processos de produção artística desse carnaval.

Como reconhecimento por sua contribuição à cultura da cidade do Rio de Janeiro, em 2021, foi nomeado Secretário de Cultura para a terceira gestão de Eduardo Paes. Em nota publicada em janeiro do mesmo ano, Ancelmo Gois informava que o diretor iria se “reunir no Palácio Rio 450 anos, em Oswaldo Cruz, com lideranças de três manifestações culturais da cidade que resistem no tempo. São eles: os bate-bolas, as rodas de rima e as quadrilhas de São João”¹³⁵ (GOIS, 2021). Posteriormente, Faustini nomeou, para seu gabinete, Anderson, um bateboleiro conhecido nas redondezas de Marechal Hermes, como forma de aproximar atores protagonistas da cultura da gestão da cultura da cidade.

¹³³ Dados referentes ao dia 08 de maio de 2021.

¹³⁴ REIS, Luiz Felipe. *As muitas redes do agitador da ‘perifa’ Marcus Vinicius Faustini*. O Globo, 21 de jul. de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-muitas-redes-do-agitador-da-perifa-marcus-vinicius-faustini-1-5543960>. Acessado em: 08 de maio de 2021.

¹³⁵ GOIS, Ancelmo. Prefeitura do Rio se reúne com lideranças de manifestações culturais cariocas. 15 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/prefeitura-do-rio-se-reune-com-liderancas-de-manifestacoes-culturais-cariocas.html>. Acessado em: 27 de abril de 2021.

O movimento é importante e inédito, já que, pela primeira vez, um integrante da cultura bateboleira assumiu, de fato, um cargo público com a finalidade de gerar representatividade entre as turmas de bate-bolas. A decisão pode ser interpretada como um ato decisivo para um processo de dessubterraneização da cultura, no âmbito do poder municipal, a depender, é claro, das decisões para a cultura que serão tomadas nos anos vindouros..

Esse processo dessubterraneizador, ao mesmo tempo, já ocorre, ao passo que as narrativas filmicas dirigidas por profissionais do cinema passam a ser exibidas nos circuitos de cinema nacional e internacional, alcançando um público heterogêneo, como dito, e alcançando também as editoras de livros e empresas de games, inclusive.

Pollak é incisivo sobre o poder que as narrativas filmicas têm nos processos de formação da memória. Afirma que “o filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva e, através da televisão, da memória nacional” (1989, p. 9), já que operam diretamente *junto* à opinião pública e *para* ela.

Ainda assim, duas outras produções vão traduzir, de forma ainda mais representativa, esse processo que passa a ganhar contornos mais intensos, sobretudo, ao longo da última década – 2010.

Gabriel Floro lançava, em 2017, o curta-documentário *Bate-Bola: O Mais Bonito* (2017). Trata-se, como o diretor faz questão de destacar, de uma produção independente e que ilustra, em seus minutos iniciais, cenas do desfile das escolas de samba, sugerindo um paralelo entre a força da memória carnavalesca carioca, ainda muito ancorada na Sapucaí, e, de uma outra, a bateboleira, que corre solta em outras regiões da cidade. O texto, ou cartela, de apresentação, também sob a forma de *letterings*, introduz o espectador com as seguintes palavras:

Desde a década 1930, no período de carnaval, moradores dos subúrbios cariocas usam uma fantasia para manifestar-se gerando medo e fascínio. Esta fantasia é conhecida como Clóvis ou Bate-bolas¹³⁶ (FLORO, 2017).

O filme, da mesma forma que os outros, também está disponível no canal da Equipe Bruno Magia e somava, até o dia 27 de abril de 2021, 70.216 visualizações. Parte, inicialmente, de diversas reportagens televisivas que destacam as brigas envolvendo os grupos de bate-bolas, para depoimentos que desmitificam essa visão totalitária sobre a cultura: “Não tem só briga. Claro que não tem só briga”, afirma Pierre, Líder da Turma Magia.

¹³⁶ Filme *Bate-Bola: O Mais Bonito* (2017). Direção: Gabriel Floro. Disponível também no canal Bruno Magia em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DBFrBb7ro8>

Floro revisita as memórias de infância dos integrantes que reiteram o amor pelo carnaval, pela fantasia e pela cultura. Descreve, através dos depoimentos e imagens de arquivo, como a fantasia se transformou ao longo dos anos.

A Bruno e Ednaldo são creditados um trabalho importante à frente do canal no Youtube, considerados decisivos para a realização da produção. Um comentário destacado logo abaixo do vídeo, de autoria do próprio Gabriel Floro, traz o seguinte relato:

Galera. Venho aqui pelo canal do Bruno Magia agradecer o carinho e os elogios pelo Documentário. Este canal foi muito importante para coletar as imagens de arquivo e com isso auxiliar na narrativa do filme. Esse projeto durou 2 anos, desde a pesquisa até o término da edição. Foi feito de maneira totalmente independente com a intensão de valorizar a beleza que está exposta na Fantasia e também mostrar um pouco da evolução dela. Viva a Cultura dos bate-bolas. Grande Abraçooo (FLORO, 2018)

Enquanto procurava o ano de produção do filme, informação não disponibilizada pela Equipe Bruno Magia, deparei-me com a publicação do curta também no canal do próprio filmmaker independente – como se autodeclara. Curiosamente, ali, o filme contava com 345.658 mil visualizações¹³⁷ desde sua postagem, em 5 de novembro de 2017. Um comentário de um webespectador, que afirma ser de São Paulo, chama a atenção.

Confesso que procurei os Bate-bolas no YouTube para entender o porquê da violência dos grupos que é amplamente divulgada na tevê, mas este documentário serviu para me mostrar o que eu francamente já esperava: é mais uma manifestação cultural legítima do nosso povo, que traz alegria à nossa população tão sofrida. Quanto à violência, tirei minhas próprias conclusões, gente ruim há em toda parte e usam grupos para manifestar a sua covardia, ou seja, os bate-bolas não têm culpa nenhuma nisso. Parabéns aos produtores do filme, parabéns às turmas que fazem das tripas, coração; para levar alegria e sonho às comunidades. Um abraço paulistano aos cariocas. Aqui em SP não tem nada parecido nem de perto, isso só demonstra o quão plural é o nosso país. (CHRISTIAN DO GAS, 2021)

É assim que operam, como acredita Pollak, os processos de transmutação da memória em meio às socialidades e que, na atualidade, são potencializadas pelo ciberespaço. Ao mesmo tempo que apontam para as tensões no campo da disputa pela memória, reenquadram imaginários preestabelecidos. E é possível ver mais sobre tais redes de troca de conhecimentos que aproximam outros cidadãos da cultura, ainda que distantes geograficamente.

Meus parabéns pelo documentário na real, até uns momentos atrás eu não fazia ideia do que era o Bate-Bola e acredito que muitas outras pessoas no Brasil a fora também não, então, essa iniciativa de mostrar essa essência é ótima, muito bom mesmo, parabéns. (DYLAN MOURA, 2019)

Sou de Porto Alegre e nem conhecia essa parada aí, que doideira carioca não é muito certo das ideia shsishsish (MARTIN BAREA, 2020)

Como faço pra compra um? (CLODOALDO BRANDÃO, 2018)

137 Dados referentes a 27 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zV5l63scJ5g>

Alguém por gentileza poderia me passar o contato de uma dessas pessoas que montam os bate bolas? (PAN HASCOVICK, 2020)

Os comentários acima demonstram como determinadas narrativas fílmicas são capazes de romper estigmas sobre determinadas expressões culturais e atraírem atores externos à sua prática, operando como uma espécie de “outro informante”, através do qual as sensibilidades são ativadas, superando, sobretudo, a condição do senso comum sendo, este último, interpretado como o “material bruto que convém interpretar, ainda que seja triturando-o, desnaturando-o, corrigindo-lhe a ‘consciência equivocada’” (MAFFESOLI, 2001, p. 160).

No ambiente digital, superando visões que o interpretam meramente como um novo suporte técnico, “as máquinas tecnológicas de informação e comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos” (GUATTARI, 1992, p. 14). Nesse mesmo sentido, Pierre Levy aponta para um processo de desterritorialização das relações no ciberespaço, onde os “membros coletivos moleculares se comunicam transversalmente, reciprocamente, fora de categorias, sem passar pela via hierárquica” (LEVY, 2011, p. 60). Na atual conjuntura da potencialidade estético-comunicativa, as narrativas disponíveis no ciberespaço superam modos de produção jornalística, sobretudo, mais convencionais, e permitem um comungar coletivo a partir do prisma da virtualização das socialidades.

Por mais que tenham no tempo cronológico uma referência, isto é, como quando a Equipe Bruno Magia realiza suas postagens ao passo que progridem as produções carnavalescas dos bate-bolas, implodem as noções básicas de agendamento (*agenda-setting*) e critérios de noticiabilidade pautados na urgência dos temas, já que o ambiente virtual, de forma geral, é bem menos limitado em termos espaciais que as páginas de um jornal ou as grades de televisão, cujo tempo é calculado de forma precisa.

Em 2019, por fim, uma outra produção, também de caráter documental, transbordaria todos esses processos de transmissão de conhecimentos ordinários e explicaria, ainda mais, como operam os processos de formação das memórias no contexto contemporâneo, quando cidadãos de outras partes do mundo passam a se interessar mesmo por manifestações culturais, como dito, hiperlocais, disseminando ideias para além das fronteiras geográficas – mesmo que reiterando, narrativamente, sua condição de saber local (GEERTZ, 1997).

Tive dúvidas, vale ressaltar, se o título do curta-metragem deveria ser mencionado como *This Is Bate Bola* (2019). É que se trata de sua inscrição original, uma vez que seus diretores são ingleses. Ben Holman e Neirin Jones¹³⁸. Da mesma forma que Floro, também iniciam sua narrativa a partir dos noticiários policiais sobre os encontros de turmas nos bairros do Rio.

¹³⁸ Sinopse e ficha técnica do filme são encontrados na página <http://www.beijafilms.com/this-is-bate-bola>, e todo o texto informativo sobre a narrativa da produção é escrito em inglês.

Figura 66 - Cena na qual é inserido o título do curta de Holman e Jones



Fonte: Captura de tela. Data: 2019 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8Z2kS2-i_FE.

É preciso pontuar, enquanto elemento discursivo presente na maioria dos materiais colhidos para esta tese, seja em âmbito jornalístico, documental oficial ou tomados a partir dos discursos dos próprios foliões¹³⁹, que a questão da violência parece mais assumir uma condição de mito, que exerce fascínio em uns e repulsa em outros, que uma condição própria do ritual carnavalesco bateboleiro. As turmas mais faladas vão ser, justamente, aquelas, cuja sombra fantasmagórica assume contornos mais nítidos. No entanto, para grande parte das turmas, existe um esforço em superar esta condição, compreendida enquanto estigma. Por isso, atualmente, o termo *família*, enquanto acionamento de uma condição de segregação afetiva, mais que sanguínea, passa a ser apropriado por cada vez mais turmas como forma de superar tal imaginário. Toda essa gama de posturas, ou modos de viver o cotidiano, em verdade, pode ser vista como uma estética que faz da vida cotidiana uma obra de arte, *construindo* [grifo meu] novas realidades possíveis (MAFFESOLI, 1990). Trata-se de uma hiper-realidade, no contexto contemporâneo das conexões digitais, dos vídeos, da publicidade e do próprio jornalismo, que rompe os limites entre o real e o imaginário.

O filme de Holman e Jones também é disponibilizado no canal da Equipe Bruno Magia e somava 47.946¹⁴⁰ visualizações desde sua publicação, em março de 2019. A produção causou

¹³⁹ Em alguns momentos de minha etnografia, foi possível observar conversas entre os bateboleiros durante as quais citam passagens sobre um ou outro membro que, durante o carnaval, jurou um ou outro rival de morte, ou que tenha feito justiça com as próprias mãos, em função de uma promessa não cumprida. Da mesma forma, é observável que as conversas mais remetem a estórias que propriamente a fatos cotidianos constatados por eles. “Dizem que fulano pegou ciclano na rua tal”; “me contaram que beltrano falou que vai pegar fulano na porrada”. São alguns discursos que os próprios atores bate-bolas sustentam em conversas informais. Ocasionalmente, constatei que o objetivo era, na verdade, causar impressões a mim, à medida que a pesquisa avançava, mais como um recurso retórico que, efetivamente, um episódio vivido por eles. Ao menos entre as turmas e bateboleiros com os quais tive/tenho contato. Aos meus colegas mais próximos, cabia sempre um papel desmistificador: “isso é mentira, Gustavo”; “fica tranquilo, com a gente nunca teve confusão”; “isso aí é de alguns caras, só”.

¹⁴⁰ Número referente à consulta realizada em 08 de maio de 2021.

relevante impacto entre foliões bateboleiros devido à forma como se apresenta, em termos de montagem fílmica.

A narrativa é costurada a partir de depoimentos de bate-bolas, como em geral são constituídas outras produções observadas até o momento, no entanto, aqui, raramente se ouvem *funks*, sambas de enredo ou marchinhas de carnaval. O próprio tempo da dinâmica bateboleira é alterado, à medida que diversas cenas são editadas fazendo uso da câmera-super-lenta.

Nos comentários, houve quem criticasse e quem elogiasse o estilo da produção: “você fez o negócio tão poetizado que eu não entendi o que tá rolando aqui, sinceramente” (LUCAS DAMASCENO, 2021); “mano que coisa linda sem neurose!!!!!! me deu vontade de chorar, arrepio!!!!!! Meus parabéns pela produção” (RAPHAEL OLIVEIRA, 2019). Há aqueles que, erroneamente, acreditam se tratar de uma produção de Bruno e Ednaldo: “Bruno parabéns sempre inovando os vídeos de batebola de edição boa, trabalho bom” (SOLTA OS CAITEROS DO ENGENHO YOUNG FLU, 2019). Outros, utilizam o espaço e fazem pedidos de vídeos que costumam ser atendidos pela equipe que, por sua vez, disponibiliza seu número telefônico para contatos de turmas e bate-bolas: “faz um video de como estampar macacão” (LEOZIN 05, 2019). Esse é um uso frequente da aba comentários, por parte de lideranças bateboleiras, que desejam uma gravação em seus barracões ou durante suas saídas.

O que se constata, de forma geral, a partir desse processo de retomada da gestão da narrativa bateboleira e da potência que tantos materiais podem gerar nas interpretações possíveis sobre os bate-bolas, é que, enquanto uma hipótese de longo prazo, vale manter um olhar sobre a ordem de visualização dos conteúdos, já que ela pode vir a ser subvertida, e aqueles vídeos de caráter mais hiperlocal, isto é, produzidos pelos atores tal como uma imersão no cotidiano, no entanto, sem uma sofisticação técnica envolvendo a montagem, a inclusão de efeitos especiais, etc., podem acabar tendo somado visualizações que as produções profissionais, compreendidas como mais atrativas pelo público heterogêneo por serem mais didáticas sobre a cultura. Além disso, essas últimas apelam mais ao sensorial, enquanto as outras assumem um caráter de registro bruto, sem edição, do cotidiano dos bate-bolas.

Assim, o canal do Youtube da Equipe Bruno Magia opera, pelo menos, de duas formas num processo de reenquadramento do imaginário bateboleiro: 1) num primeiro momento, configuram-se como atores responsáveis pela produção de um acervo em audiovisual aberto, portanto, democraticamente acessível, já que dispensam – até o momento – cobranças para acesso ou impõem a necessidade de senhas e, 2), num segundo, retomam para si uma gerência sobre outras narrativas possíveis do carnaval dos bate-bolas. Em termos de *memória como registro, ou acervo*, no entanto, vale ressaltar que Halbwachs a considera como sendo parte da memória histórica, ou seja, possui um caráter ainda limitador, já que se trata de “apenas um quadro muito esquemático e incompleto” (1990, p. 79) da Memória Coletiva.

De acordo com o histórico do canal, um ano depois de sua fundação em 2010, Bruno e Ednaldo passaram a atuar como captadores ativos do cotidiano bateboleiro, produzindo filmes que promovem uma imersão em ateliês, saídas e eventos gerais realizados por turmas de batebola, mais que como repositores de conteúdos produzidos anteriormente, seja por Sr. Magalhães ou Dona Regina.

É nesse contexto que o deslocamento narrativo é descrito por Gondar da seguinte forma: “para além daquela [memória] que é gestada em nós”, afastamo-nos da “memória institucionalizada – aquela dos saberes estratificados”. Tampouco se limita prescindir de “uma contramemória como tentativa de desconstrução de um passado imposto, mas de uma memória do futuro, na medida em que comporta uma possibilidade de criação” (GONDAR, 2003, p. 35).

Por meio dos vídeos da Equipe Bruno Magia, podemos acessar ideias antes limitadas, sob muitos aspectos, além de acompanhar o processo de criação e produção de fantasias, das escolhas dos temas de diversas turmas – e, vale ressaltar –, não apenas da cidade do Rio de Janeiro, mas de cidades da Baixada Fluminense, como Guapimirim¹⁴¹.

A autodeclarada equipe “nº 1 em vídeos de batebola” permite que interessados na cultura bateboleira tenham acesso a informações sobre onde comprar materiais mais acessíveis para a fantasia, revelam “segredos” das armações das máscaras de tela, os diferentes métodos de pintura incorporados pelas turmas, entre outros inúmeros temas desse universo.

Figura 67 - Rose, costureira da turma Anarquia, grava com a Equipe Bruno Magia



Fonte: Captura de Tela. Data: 18 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=izLINH6uQAI>.

¹⁴¹ Neste vídeo, Ednaldo e Bruno registram a saída e realizam uma visita ao barracão da Turma Opção de Guapimirim. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gpV5rA0GCwU> Acessado em: 08 de maio de 2021.

Por fim, elevam suas obras audiovisuais para além da condição de mero registro, inscrevendo novos conhecimentos acerca da cultura bateboleira e projetando narrativas, inclusive, dentro de um quadro possível de uma *pedagogia carnavalesca*, estimulando – uma hipótese – a expansão da cultura e formando novas redes de afetos em meio a um movimento que, decisivamente, merece ser descrito como parte importante de uma revolução midiática que envolve os bate-bolas.

4.5 Chiquinho Bom Bom e o jornalismo pro-am

Figura 68 - Chiquinho Bom Bom é o responsável pela TV do Povo de Marechal



Fonte: Captura de Tela. Data: 2013 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mC2Z2R1cXF8>.

Chiquinho Bom Bom é um apresentador que também faz uso do Youtube, onde mantém o canal *TV do Povo de Marechal*. Trata-se de uma produção amadora, assim como as idealizações da Equipe Bruno Magia, que aborda temas gerais como celebridades, futebol, política e quadros de humor – o início do canal se deu no contexto de deboches e ironias sobre temas cotidianos veiculados pela grande mídia, inclusive.

No entanto, a maior parte do conteúdo produzido por Chiquinho Bom Bom ocorre em meio a acontecimentos carnavalescos do bairro de Marechal Hermes e região. Em 2016, por exemplo, o repórter amador realizava a cobertura do Oscar “para os melhores do carnaval”¹⁴².

¹⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1S99-Ste_as Acessado em: 28 de abril de 2021.

Na ocasião, colocava-se como um ativista pela causa LGBTQ, também divulgando a realização de Paradas Gays nos bairros de Madureira e Campo Grande.

Chiquinho, visualmente, porta-se como um repórter – diferentemente de Bruno e Ednaldo, que em momentos específicos aparecem diante das lentes da câmera. Ostenta um microfone com uma canopla – acessório acoplado ao acessório de captação de som, onde comumente se encontra a identificação do veículo a que pertence – da *TV do Povo de Marechal* e é bastante próximo de outros atores da cultura bateboleira, como fora de Loren. A esta última era conferida a responsabilidade pela organização da premiação, do Oscar. O evento fora realizado, na época, na quadra da escola de samba Império Serrano, em Madureira, durante o qual centenas de quilos de alimentos não-perecíveis foram arrecadados. Não foi possível identificar o destino de tais doações, mas é certo que atitudes como essas, em prol da cidadania na cidade, configuram importantes movimentos de agregação e colaboração comunitária. É nesse universo, como já mencionado várias vezes nesta tese, que se enquadram diversas festividades paralelas ao carnaval dos bate-bolas, realizadas por eles mesmos, inclusive.

O repórter traja uma roupa cheia de adornos brilhantes, com penas sobre os ombros e joias que agregam glamour à sua estética. A captação de áudio, à época, era de baixa qualidade, por vezes impossibilitando a compreensão do que era falado durante as diversas entrevistas com bate-bolas e bateboletes – lideranças da Turma das Malvadas são uma das equipes entrevistadas por Chiquinho Bom Bom, na ocasião da premiação.

Figura 69 - Chiquinho Bom Bom durante cobertura do Oscar para “melhores do carnaval”



Fonte: Captura de Tela. Data: 26 de junho de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1S99-Ste_as.

O alcance do repórter, em termos de visualizações, no entanto, é baixo se comparado ao canal da Equipe Bruno Magia. O vídeo da cobertura da entrega do Oscar, por exemplo, somava até o dia de 28 de abril de 2021 37 visualizações. Foi postado meses depois da realização do evento de 2016, precisamente em junho de 2017. Em termos de conteúdo, apesar de coletar diversos depoimentos de atores envolvidos com a festa dos bate-bolas, existem falhas de apuração: não há informações precisas sobre o contexto da premiação e a própria cerimônia de entrega dos prêmios, por exemplo, não é inserida no vídeo.

Ao longo dos anos, no entanto, Chiquinho Bom Bom passou a atuar de forma mais contundente pela região, fazendo denúncias sobre o acúmulo de lixo nas ruas de Bangu¹⁴³, sobre problemas de acessibilidade na infraestrutura de elevadores da rede ferroviária e sobre a falta de saneamento.

No entanto, o amador, considero, torna-se um importante agente para a memória carnavalesca, sobretudo do carnaval dos bate-bolas de Marechal Hermes, ao passo que registra momentos decisivos para a cultura. Foi ele quem registrou momentos da atuação da ativista Loren junto aos bateboleiros, ajudando a moldar o conceito dessa festividade através de suas publicações. Com frequência, vale pontuar, assim como Loren o fez, exibe fotos ao lado de David Brazil, ator e apresentador, frequentemente, associado ao carnaval carioca.

Ainda em 2017, realizou uma reportagem durante a inauguração do muro da Turma Amizade, vizinha do repórter. Trata-se de outro rito comum a muitos grupos, não apenas da região de Marechal Hermes. Ao personalizarem as fachadas de suas casas, onde geralmente instalam seus barracões e funcionam os ateliês de produção de fantasias, fazem uso da técnica do grafite para desenhar personagens e sinalizar o nome da turma a que pertencem.

Esse é um detalhe importante sobre o cenário que se desenha em Marechal Hermes e constatado durante minhas andanças – ou errâncias – pelas ruas do bairro: é possível observar diversas dessas pinturas que terminam por enfatizar, esteticamente, a importância do bairro para a cultura dos bate-bolas. Os barracões de turmas como a Civil e Magia, por exemplo, podem ser vistos, inclusive, através do recurso *Google Street View*. Inscrevem, assim, a condição do bairro, no âmbito da urbe, quando se trata de sua importância para o carnaval carioca.

Durante entrevista com o líder da Turma Amizade, Marcinho menciona que uma parte da pintura havia sido feita em homenagem às vítimas do acidente aéreo, envolvendo jogadores e técnicos da Chapecoense, em novembro de 2016, quando 71 pessoas morreram – incluindo

143 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ISibwbyWSFw> Acessado em: 28 de abril de 2020.

membros da tripulação. Ao lado da identificação do grupo, haviam, por isso, pintado o escudo do time de futebol.

Figura 70 - Chiquinho Bom Bom durante cobertura junto à Turma Amizade



Fonte: Captura de Tela. Data: 08 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3lLz6rX6Rs>.

Pintar as fachadas dos barracões como se fossem uma espécie de memorial, inclusive, é uma ação também comum no uso dessa “estrutura”, adotada por algumas turmas que buscam homenagear membros mortos, seja em decorrência de embates com turmas rivais ou não.

O cabeça da Amizade, que vestia a camisa do *kit*, pedia ao público da *TV do Povo de Marechal* que “voltasse o pensamento para a paz, sem briga. [Esse] negócio de competição vamos deixar para trás”¹⁴⁴ (MARCINHO, 2017). Chiquinho reitera, durante a entrevista, o pedido de paz junto ao líder – não apenas nesse momento –, enquadrando-se, assim como a Equipe Bruno Magia e a própria Loren, como mais um ativista pelo fim da violência entre os bate-bolas.

O repórter, nesse sentido, é um ator que frequentemente se refere ao carnaval dos bate-bolas como sendo “família”, ou “familiar”¹⁴⁵, fazendo alusões à festa como segura e gravando passagens nas ruas durante a festividade. Seus registros ocorrem ao longo dos anos de 2016, 2017, 2018 e 2019.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3lLz6rX6Rs> Acessado em: 28 de abril de 2021.

¹⁴⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DHouubhnw1Y> Acessado em: 28 de abril de 2021.

Figura 71: Chiquinho Bom Bom entrevista moradores durante o carnaval de Marechal



Fonte: Captura de Tela: Data: 17 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DHouubhnw1Y>.

Em 2018, enquanto entrevistava foliões durante os festejos da Latife Luvizaro, reiterava convites aos espectadores para que conhecessem “o carnaval familiar, show de bola!”, do bairro. “Eu não saio de Marechal por nada”, enfatizava Andreia durante uma conversa com Chiquinho. No mesmo vídeo, registrava a visita de moradores de outros bairros ao coreto.

Com a mesma frequência com que trata o carnaval de Marechal Hermes como *familiar* – como dito, um discurso bastante comum adotado entre lideranças bateboleiras –, faz poses para a câmera e exhibe coreografias a partir das músicas que reverberam das caixas de som da festa. Em outra passagem, anunciava no início do vídeo¹⁴⁶:

Oi, meu lindo, minha linda. Meu rei, minha rainha. (Inaudível) O carnaval do Marechal de Hermes nunca pode acabar, porque esse glamour maravilhoso, eu vou mostrar pra vocês. E, no próximo ano, traga toda a sua família para cá, para Marechal Hermes. Que é um carnaval com segurança, tá bom? Eu sou Chiquinho Bom Bom, da TV do Povo de Marechal Hermes. RJ é Brasil. (CHIQUINHO BOM BOM, 2019)

O vídeo segue com imagens gerais da folia no encontro das ruas Latife Luvizaro, Sirici e Aurélio Valporto, onde é possível ver diversos bate-bolas, tanto estilo bicho-sombrinha quanto bexiga-bandeira, dançando e brincando. Um grupo de bateboletes, todas vestidas de rosa, também é flagrado pulando em frente ao palco.

Chiquinho Bom Bom dança animadamente, na sequência, ainda em cima do palco, ao som de *Metralhadora*, da banda Vingadora, quando o vídeo é abruptamente interrompido. A

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mj52S93sP-E> Acessado em 05 de novembro de 2020.

próxima imagem é de pessoas gritando, enquanto outras correm de um lado para o outro, em meio a mesas de plástico brancas vazias, com outras deitadas no chão. “Vamo embora”, fala uma mulher que não pode ser identificada.

Aos 2 minutos e 39 segundos do vídeo, a sequência da briga de 2019 é substituída por uma nova entrada de Chiquinho Bom Bom, que diz:

Gente, infelizmente, como vocês viram, estava todo mundo se divertindo, todas turmas de bate-bola na paz, e entrou outra turma de bate-bola aí, no meio dessa multidão, que estava se divertindo. As famílias trazendo os seus filhos, os seus netos. Infelizmente entrou uma turma de bate-bola, aí, meteu bala pra cima, no meio dessa multidão. E foi um tiroteio danado, e muita gente baleada, tá bom? Então, a gente está aqui com o coração partido, o povo de Marechal acordou hoje, praticamente, de luto, por que, depois de uma festa dessa, como eu mostrei para vocês, maravilhosa, o Carnaval da Paz, vir uma turma aí provocar essa tragédia. Então, está aqui os meus sentimentos, sentimentos de todos os moradores, por que ninguém faz carnaval pra acontecer uma coisa dessa. Ninguém prevê uma coisa dessas, uma tragédia dessa, tá. (CHIQUINHO BOM BOM, 2019)

O vídeo somava 2.190 visualizações até o dia 28 de abril de 2021. Era o sétimo título mais acessado de uma lista de dez, sendo que, todos os outros seis à frente deste tinham como tema opiniões sobre futebol – apenas. Para se ter uma noção de como o tema mobiliza a atenção de seus webespectadores, o vídeo seguinte, o oitavo, mais visualizado do canal contava com apenas 773 *views*.

Chiquinho e sua atividade como repórter, vale destacar, não deve ser encarado como uma prática aos moldes de um jornalismo hiperlocal como proposto por Glaser (2007), Shaw (2007), Zago (2009) e Lemos e Pereira (2011), já que estes pressupõem uma mediação entre cidadãos locais e profissionais graduados, ou seja, que detêm conhecimentos acadêmicos sobre a técnica e ética próprias desse universo.

Apesar não ter graduação em jornalismo – e esta nem é uma exigência legal, no Brasil, que o impeça de atuar como tal –, pode representar uma revolução – explosão, nas palavras de Ignácio Ramonet (2012) – no âmbito do fazer jornalístico contemporâneo. Trata-se de uma figura do jornalismo que emerge na era digital, cujo compromisso está no ato de difundir informações sobre quaisquer temas que sejam, e que ganha notoriedade à medida que o acesso às plataformas digitais e à Internet avançam.

Assim, o profissional-amador, ou *Pro-Am*, seria formado por grupos de comunicadores que, apesar de não terem uma formação por meio de Instituições de Ensino Superior (IES), aprendem, intuitivamente, a se comunicar com os profissionais, por estarem em contato frequente com os meios de comunicação convencionais.

Num contexto em que existe uma padronização da postura corporal e expressão vocal, das técnicas de entrevista e captação de imagens, bem como da edição de vídeo, tais amadores adotam tais expressões padrões difundidas em diversos canais de televisão, inovando, em

contrapartida, a difusão de conteúdos diversos e provocando mudanças consideráveis no campo social, à medida que fazem circular diferentes valores sobre o cotidiano.

Assim, a revolução midiática segue seu curso, imprimindo novas memórias pelas mãos de potentes atores que ocupam e vivem a urbe em sua intensidade!

TODO CARNAVAL TEM SEU FIM

Talvez o capítulo mais importante desta tese, a título de considerações, tenha sido o terceiro, *Memórias Vividas: um estrangeiro entre bate-bolas*. Cogitei, por vezes, inseri-lo como primeiro. No entanto, reiterava para mim mesmo que, grande parte das ideias sobre os bate-bolas do Rio de Janeiro vieram através da imprensa e, mais tarde, como pesquisador, através dos livros.

No entanto, foi a experiência nas ruas, nos barracões, em meio às festas, nas conversas do dia a dia, por vezes tão despropositadas, junto aos autores, que me permitiu, de forma decisiva, passar a observar a cultura dos bate-bolas como um *conhecimento* compartilhado entre uns e outros, de tantas idades, histórias e expectativas diferentes sobre vida.

Foi o que me permitiu constatar que se tratava de uma cultura envolta em um processo de subterraneização de suas memórias, sobretudo a partir das narrativas midiáticas. Enquanto arte, perseguida – como vimos no segundo capítulo. Enquanto cotidiano da cidade, negligenciado.

Negligenciado por se tornar mais notável quando posto em discussão sob linhas depreciativas, mais que por sua própria representação carnavalesca. Lembro-me de, do topo daquela plataforma, pensar nos contornos trágicos da festividade.

Vinha em meus pensamentos uma reportagem do Jornal O Globo sobre um episódio no carnaval de Salvador, na Bahia, ainda em 2010, noticiado em fontes largas: Homem é assassinado no carnaval em Salvador durante briga de rua (ANEXO I). Logo na linha seguinte, onde seria o subtítulo, o texto informava: Em São Paulo, desfile começaria às 21h com a escola Imperador do Ipiranga.

O texto de Marcelo Brandão dedicou três colunas e meia ao incidente que vitimou um jovem de 22 anos, morto a facadas, enquanto, sobre São Paulo, restaria meia coluna. Continuo sem saber – e qualquer leitor que se atrever a acessar o texto – o motivo do atraso da Imperador. Sei, no entanto, de todos os contornos trágicos do episódio da folia baiana. Ao fim da reportagem, um parágrafo de contexto: “Os últimos casos de homicídio registrados no circuito do carnaval foram em 2007, quando três pessoas foram assassinadas”.

É assim que opera um contexto de disputas pela memória. No entanto, o exemplo acima evidencia como grandes eventos nacionais carnavalescos se enfrentam, a partir da narrativa jornalística, em muito fomentados por uma manipulação que visa mobilizar a atenção turística.

Dentro desse quadro, poderia arriscar um último conceito: das memórias protegidas. Protegidas pelo interesse econômico que sustenta grande parte dos principais carnavais

brasileiros que, enquanto brasileiros, sabemos bem quais são eles. No caso do ‘carnaval tradicional e popular de subúrbio’ isso não ocorre.

Não ocorre pois não há interesse. Não se identificou, ali, um espaço festivo mediado pelo Estado. Parece não despertar interesse, mesmo que seja realizado em um território famoso pelas próprias referências carnavalescas. Tia Ciata foi uma baiana, que viveu na Pedra do Sal, na Gamboa e, posteriormente, no bairro hoje conhecido como Cidade Nova. Nas imediações da Praça Onze. Lugares onde, por muito tempo, fez-se samba sob o som de panelas e sob batida policial. A cultura resistiu.

Cartola nasceu também na Pedra do Sal, mas se consolidou como ícone da comunidade da Mangueira. Emprestou letras e vozes a canções consideradas emblemas do samba. Tornou-se referência da escola de samba, também suburbana, assim como a Portela, de Madureira. O fato de serem considerados lendas que prosperaram a partir das regiões do subúrbio, no entanto, nunca foi relativizado por entre as memórias carnavalescas. Eternizaram-se aí, ainda mais relevantes por suas táticas, suas resistências.

Atualmente, as regiões ditas suburbanas seguem potentes. O que se observa é uma manipulação de suas memórias que promovem este esvaziamento ao qual podemos tratar também como soterramento. Não são todas, mas, no contexto carnavalesco, são algumas. E, quando se reitera um olhar pelo prisma da segurança pública, em detrimento da cidadania, a estas algumas é exigida a necessidade de se readequarem, inclusive, ao calendário oficial festivo. *Devem*, sob a imposição da administração públicas e suas agendas, desfilarem fora do período do carnaval.

Lembro-me de um texto sobre políticas públicas para algumas favelas cariocas. Era um estudo realizado entre jovens de áreas mais pobres da cidade que pretendia levantar suas insatisfações, primeiramente. O relatório final dava conta de que, muitos viam como positiva a implementação de cursos e oficinas de percussão, pintura e dança, mas aquilo não os contentava. Eles não respondiam, não se inscreviam, na maioria das vezes, nesses cursos porque não se tratava de uma formação de ordem prática para aqueles cidadãos que pretendiam uma melhor qualificação para, posteriormente, serem absorvidos pelo mercado.

Entre os bate-bolas, no entanto, o que observei foi o inverso. Muitos adorariam trabalhar com sua arte. Têm plena consciência de que produzem e promovem a manutenção da memória da cultura tradicional, antiga – muitos dizem –, não menos inovadora, contemporânea em sua performatividade, tecnológica e, sobretudo, agregadora. Resistência do carnaval de subúrbio, lembra?

No entanto, enquanto as narrativas sobre tais atores partirem do universo da tradicionalidade e do popular, permanecerão como obras de arte intocáveis, que bastam ser admiradas. Sob o prisma da patrimonialização, seriam mais condicionadas ao investimento, mas, desde 2021, o que se observa, no entanto, não é bem isso.

Mesmo quando determinados editais de fomento são lançados, poucas vezes são propriamente tratados pelo nome: bate-bolas. Em geral, encaixam-se em critérios que não são, necessariamente, direcionados e segmentados a eles.

Ora, as escolas de samba são potências de origem suburbana, no entanto, geridas pelo Estado. Acontece que, o que se cristalizou sobre estas, foram memórias mais românticas. Mais recentemente, a academia se debruçou sobre o que foi ser sambista em tempos de resistência policial, mas são pensamentos mais recentes, fruto de uma problematização sobre as questões culturais na América Latina e, posteriormente, brasileiras.

Talvez estejamos vivendo um início de século que revela, mais uma vez, uma potência artística sob o prisma da perseguição policial. Não fosse isso, não seriam retratados regularmente a partir de uma ótica da segurança pública ou da violência urbana.

Pois que venham planos propositivos para a gestão de tais microfestações, ou deste subcarneval – se se desejar tratá-lo de tal forma –, em articulação com os atores que o protagonizam.

Até o momento não houve interesse. São projetadas enquanto festas tradicionais, mas, sobretudo, que hospedariam zonas de confronto. Por essas festividades circulam pais, mães, crianças, cidadãos.

Nesse contexto de desatenção por parte do Estado, nesse contexto do Rio catapultado como espaço de medo, cujo próprio medo é localizado territorialmente, estruturam-se forças paralelas, enquanto táticas, às artes do fraco certeunianas, pois, sem este Estado, devem garantir sua autonomia, em busca de sobrevivência. Vivência.

É contraditório pois os atores bateboleiros sabem de sua potência. Essa potencialidade estético-comunicativa, que agrega, que através do estar-junto cimentam não apenas as socialidades, como também erguem suas práticas de forma independente, por meio de associações de moradores, comerciantes, brincantes. Ora resguardando-se do ônibus municipal que pode surgir na esquina, desgovernado, ora buscando os cabos da eletricidade pública para vender suas batatas-fritas.

Assumem a postura jornalística e denunciam, por si mesmos, em seus próprios canais de comunicação digitais, da mesma forma autônomos, a ineficiência da administração pública.

Da mesma forma, criam métodos sobre como operam suas memórias. Retomam a gestão de suas narrativas e fazem da inteligência coletiva, fruto da colaboração voluntária, espontânea, de diversas pessoas em suas distintas diversidades, uma aliada.

Colonizam o universo on-line e trazem à luz suas virtudes e um desejo evidente por mudanças. Não se trata mais de uma condição latente. Ela é posta, comunicada, registrada e difundida, agora, globalmente – basta um *Closed Caption* e voilà. Reivindicam, antes de tudo, uma memória justa, mais que práticas antecipadas advindas do Estado, pouco ou nada representativo. Regulam suas próprias ações, ainda que por meio de táticas, portanto vazias de estratégias – estas só se realizam sob amparo público.

Talvez seja esta a maior contribuição deste estudo. Revelar as condições de determinadas manifestações artísticas pela cidade, ainda que se realizem numa cidade compreendida como turística; apontar como resistem de forma autônoma, mesmo num contexto marcado pelo soterramento de suas memórias mais positivas, em virtude de uma determinação depreciativa, ou negligente; pontuar como a imprensa do século XXI, sobretudo no âmbito carnavalesco, opera selecionando, moldando e definindo *o que é carnaval*.

Este estudo pressupõe, também, limites. Nem toda a mídia se coloca nesse papel narrativo; nem todo parlamentar cassa bate-bolas; nem todo bateboleiro se interessa pela espetacularização de sua festividade.

No entanto, no que diz respeito à festividade, planejada, erguida, sustentada por sua comunidade, há de haver o mínimo de atenção das autoridades, sob risco de que certos totalitarismos irrompam e a engula.

No Rio de Janeiro de 2021, observamos com frequência, nesse mesmo noticiário, manifestações de caráter religioso e profano nas regiões ditas suburbanas, onde terreiros de umbanda e candomblé são alvo de terrorismo. Num quadro menos radical, grupos, comunidades inteiras são expulsas por professarem sua fé.

A violência enquanto parte do rito, também tem seus limites. Tal consciência transborda pelas memórias dos protagonistas do carnaval dos bate-bolas que, reiteradamente, pedem paz, e lançam mão de sua essência “familiar”, ainda que no plano do discurso moral, como um apelo.

É necessário um equilíbrio, vital para a qualidade que se espera em uma sociedade – diria Maffesoli. Tal violência, no entanto, apresenta-se mais grave quando relacionada ao próprio Estado e aos meios de comunicação convencionais. Trata-se de um aspecto simbólico, representado, da violência sociocultural e, por isso mesmo, asfixiante sob vários aspectos.

Esta violência é invisível por suas próprias vítimas, que desconhecem o quanto são dominadas pelas memórias de seus dominadores. Lembro-me de outra passagem. Fui

convidado, junto a outros pesquisadores, a falar sobre esta pesquisa, em 2018, em uma escola municipal localizada em Manguinhos, no Rio de Janeiro.

A proposta, mediada por uma pesquisadora de doutorado vinculada à Fiocruz, era discutir sobre comunicação não violenta. Fizemos uma roda com os alunos e, um deles, que quis se manter fora da dinâmica, reagiu, logo que mencionei, pela primeira vez, o termo *bate-bola*. Ele disse: “eu sou bate-bola e sou bandido”. Quando retornei com a pergunta: *o que é ser bandido, para você?*, ele não soube responder. Nesse instante ele se levantou, sentou-se em uma das cadeiras dispostas em círculo e terminamos aquele dia com ele me dando um abraço. Disse que gostaria que eu fosse à apresentação de fim de ano dele, em uma importante escola de circo da cidade, pois treinava trapézio. Não fui à apresentação, mas dedico este trabalho a ele. Tudo que tenho é uma foto como recordação que, por motivos éticos, não inseri nesta tese.

A cultura bateboleira ainda é representada majoritariamente por homens negros. Aqueles que cotidianamente se tornam maioria dentro do sistema carcerário brasileiro. Não como agentes, mas como detentos. É, inclusive, um dos estudos que podem se desenvolver a partir desta tese.

A cultura do samba e a capoeira, como havia dito, experimentaram o que é viver no contexto de acirramento de memórias em inícios do século XX, no Brasil. O acaso não impediu que fossem apropriados posteriormente como expressões culturais cariocas, ou como parte da identidade de milhões de brasileiros e brasileiras.

Não se trata apenas de reconhecê-las como potências estético-performáticas da cidade, mas de identificar possíveis movimentos de *ativismo* em suas centralidades, como fizeram Sr. Magalhães, Dona Regina, Loren e como fazem Chiquinho Bom Bom, Bruno e Ednaldo, Bruno e Padeiro e tantos outros atores envolvidos diretamente com a produção de um conhecimento tão importante sobre o carnaval carioca. Trata-se de *comunicar junto a eles*, como forma de disseminar suas práticas e, como conhecimentos legítimos, fazê-los circular. O saber se faz nas ruas e merece ser compartilhado.

Na intensidade do carnaval, não há quem resista. Não há quem não prometa *quebrar tudo!*

REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras - Geografia 1* série, Vol. XIV, Porto, 1998, pp. 77-97.

_____. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos; 2010.

ALBUQUERQUE, C. *Reggae faz uma interferência na folia*. O Globo, Rio de Janeiro, 12 de fev. de 2010, Matutina. Rio Show. p. 36-37.

AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em Comunicação Digital. v.1 n.6: *Cadernos da Escola de Comunicação*, 2008. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.unibrasil.com.br/index.php/cadernoscomunicacao/article/view/1958>.

ANTUNES, L. *O Baile de Gala, agora em nova versão*. O Globo, Rio de Janeiro, 14 de fev. de 2011, Rio, Matutina, p. 14.

ANTUNES, A. L. F. *Los Hermanos e o novo século da canção*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

AQUINO, M. A. *Censura, Imprensa, Estado Autoritário 1968 - 1978: o exercício cotidiano da dominação e da resistência*. Bauru: EDUSC, 1999.

BADALOTTI, C. M. et al. *Proposta de valoração da memória e da paisagem cultural na qualificação do Patrimônio Histórico de Itá (SC)*. In: ANAIS UCEFF, 2017.

BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1996

BALASSIANO, M. *A importância do carnaval para a economia do Rio de Janeiro*. FGV; 2020. Disponível em: <https://portal.fgv.br/artigos/importancia-carnaval-economia-rio-janeiro>. Acessado em: 05 de abril de 2021.

BARBOSA, N. *Ilusão: do ritual ao espetáculo. As dinâmicas em torno de um grupo de Bate-bola*. [Dissertação de Mestrado] Programa de Pós-Graduação em Antropologia. UFF, 2014.

BARROS FILHO, C. *Ética na Comunicação: da informação ao receptor*. São Paulo: Moderna, 2001.

BATATA de Marechal: patrimônio do subúrbio carioca. *Catraca Livre*. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/batata-de-marechal-patrimonio-do-suburbio-carioca/> Acessado em: 05 de maio de 2021.

BATE-BOLA, o mais bonito. Direção: Gabriel Floro. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DBFrBb7ro8>

BAUMAN, Z. *A cultura nos tempos líquidos modernos*. Jorge Zahar: 2013.

BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BERGSON, H. *L'évolution créatrice*. 11a. Ed; Paris: Quadrige/PUF, 2008.

BETTO, F. *Carnaval, do sagrado ao profano*. O Globo, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 2015, Matutina, Rio, página 9.

BONDE dos clóvis ao som do batidão. O Globo, Rio de Janeiro, 13 de fev. de 2013. Matutina, Rio, Carnaval 2013, p. 19.

BRAGANÇA, F. *CLAUN: a saga dos bate-bolas*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2014. Resenha de: CUENCA J. P. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-coneJ_cY-c Acessado em: 27 de abril de 2021.

BRASIL, M. A. M.; FOLBERG, M. N. O carnaval e seus semblantes: os clóvis. *Estud. psicanal.* [online]. 2015, n.43, pp. 67-79.

BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CAMELO, A. Entrevista concedida a Luiz Gustavo de Lacerda Santos. Ambiente virtual. 05 de maio de 2020.

CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1982.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1995.

_____. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. *Revista Opinião Pública*, Campinas, SP, n. 1, v. 7, p. 40-53, 2002.

_____. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. *Opin. Pública [online]*. 2002, vol.8, n.1, p.40-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/op/v8n1/14873.pdf>.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2015.

CANEVACCI, M. *Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CARLI, A. A. C.; BARROS, A. T. M. P. Imaginário: uma contribuição teórico-metodológica para os estudos do jornalismo. *Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul – v. 14, n. 27, jan./jul. 2015.

CARNAVAL, bexiga, funk e sombrinha. Direção: Marcus Faustini. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RLmJwblZNzc>.

CARNAVAL é coisa séria. O Globo, Rio de Janeiro, 06 de fev. de 2016, Matutina, Jornais de Bairro, p. 4.

CASTELLS, M. *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura* Vol. 1 - O Poder da Identidade. São Paulo, Ed. Paz e Terra, 1999.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

COELHO, T. O imaginário da morte. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Rede Imaginária. Televisão e democracia*. São Paulo: Cia. Das Letras, Secretaria Municipal da Cultura, 1991.

CONFUSA Paisagem. O Globo, Rio de Janeiro, 14 de fev. de 2015, Matutina, Jornais de Bairro, página 1.

COSTA, H. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

COSTA, C. T. *Ética, Jornalismo e nova mídia: uma moral provisória*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

COSTA, E. B. *Cidades da patrimonialização global: simultaneidade totalidade urbana – totalidade-mundo*. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2015.

CRUZ, M. O. *A folia é sem fronteiras*. O Globo, Rio de Janeiro, 15 de fev. de 2015, Matutina, Revista O Globo, página 58.

CUNHA, B. *Folia com bexigas e sombrinhas*. O Globo, Rio de Janeiro, 14 de fev. de 2010, Matutina, Jornais de Bairro, p. 3.

_____. *Alegria com patrocínio*. O Globo, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 2012. P. 6-7

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1997.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FERNANDES, N. N. *O rapto ideológico da categoria subúrbio*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.

FERREIRA, L. F. O lugar festivo – a festa como essência espaço-temporal do lugar. *Espaço e cultura*, UERJ, RJ, n. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003

FERREIRA, F. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2004.

FERREIRA, F. *Inventando Carnavais: o surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FERREIRA, F.; KIFFER, D. *Isto faz um bem!:* As Escolas de samba, a Coca-Cola e a 'invasão da classe média' no carnaval carioca dos anos 50. Textos escolhidos de cultura e arte populares. v. 12, n. 2. 2015

FOUCAULT, M. *O homem e o discurso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

_____. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRADE, C. *Folclore Brasileiro*. Funarte: Rio de Janeiro, 1979.

FRADKIN, E. *Negociações de Guerra e Paz*. O Globo, Rio de Janeiro, 12 de fev. 2010, Matutina, Segundo Caderno, p. 1.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FRITH, S. *La otra historia del rock*. Barcelona: Robinbook, 2006.

FROCHTENGARTEN, F. A memória oral no mundo contemporâneo. *Estudos Avançados*, vol.19 no.55, São Paulo, Set./Dez. 2005

GAMBA JUNIOR, N. G.; SILVA, P. A. Bate-bolas: rastros materiais de rupturas históricas nas fantasias dos mascarados cariocas. *Estudos em Design Revista* (online). Rio de Janeiro: v. 28, n. 1, 2020, p. 92.

GAZETA DE NOTÍCIAS (1876). Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/gazeta-noticias/103730>. Acesso em: 26 fev. 2016.

_____. (1919). Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/gazeta-noticias/103730>. Acesso em: 26 fev. 2016.

GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GLASER, M. *Your Guide to Hyper-local News*. Mediashif, Your Guide to the Digital Media Revolution. 2007. Disponível em: <http://www.pbs.org/mediashift/2007/12/your-guide-to-hyper-localnews347.html>

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes: 2008.

GOIS, A. *Prefeitura do Rio se reúne com lideranças de manifestações culturais cariocas*. 15 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/prefeitura-do-rio-se-reune-com-liderancas-de-manifestacoes-culturais-cariocas.html>. Acessado em: 27 de abril de 2021.

GOIS, A. *Coluna*. 28 de fevereiro de 2014, O Globo, Matutina, Rio, página 19.

_____. *Coluna*. 03 de março de 2014, O Globo, Matutina, Rio, página 8.

GONDAR, J. Memória, poder e resistência. In GONDAR, J.; BARRENECHEA, M. A. (orgs.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo* (1, 32-43). Rio de Janeiro: Letras, 2003.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, V. 1, 2011.

GUIMARÃES, C. *Coluna*. 28 de fevereiro de 2014, O Globo, Matutina, Segundo Caderno, página 5.

GUIMARÃES, H. Batalhas de confete e coretos carnavalescos: o desenho de uma paisagem efêmera no carnaval carioca nas décadas de 1930 e 1950. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 259-272, nov. 2011.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2004.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 2006.

HELLER, A. *O Cotidiano e a História*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 7.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JABOR, A. *O Novo Carnaval das Rua*. O Globo, Rio de Janeiro, 12 de fev. de 2013. Segundo Caderno, p. 8.

JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. In: LIMA, E. F. W. *Espaço e teatro, do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: Letras, 2008. P. 182 – 192.

KOSELLECK, R. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora. PUC-Rio, 2014.

KOURY, M. G. P. *Sociologia da Emoção: O Brasil urbano sob a ótica do luto*. Petrópolis: Vozes, 2003.

KOZINETS, R. *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London: Sage, 2010.

LACOMBE, F.; HERSCHMANN, M. *Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos*. São Paulo: Intercom, 2020.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEMOS, C. E. B.; PEREIRA, R. M. *Jornalismo hiperlocal no contexto multimídia: um relato da experiência do jornal-laboratório Contramão Online*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0588-1.pdf>>

LINS, L.; ELÓI, C.; BOCHICCHIO, R. *Dilma, Ciro e Serra atrás do Galo*. O Globo, Rio de Janeiro, 14 de fev. de 2010, Rio, p. 22.

LISBOA, S. S. M. *Jornalismo e a credibilidade percebida pelo leitor: independência, imparcialidade, honestidade, objetividade e coerência*. [Dissertação de Mestrado] Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. UFRGS, 2012.

LOPES, M. I. *A teoria barberiana da comunicação*. *Matrizes*, v. 2, n. 1, 2018, p. 39-64.

MAFFESOLI, M. *A dinâmica da violência*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Edições Vértice, 1987.

_____. *No fundo das aparências*. Tradução Bertha Halpern Gurovitz. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *O Tempo das Tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. *O Tempo das tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

_____. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. O imaginário é uma realidade. In: *Revista Famecos*, no. 15, 2001.

_____. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução: Rogério de Almeida. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005.

_____. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva*. Traduzido por Aluizio Ramos Trinta. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. Ecosofia: sabedoria da Casa Comum. *Revista Famecos*, 24(1), 2017.

MAGALHÃES, L. E. *Salvador pode dançar*. O Globo, Rio de Janeiro, 13 de fev. de 2010, Rio, Carnaval 2010, p. 12.

MAGGIO, E.; SGROI, F. *Vamos fazer um jornal?* São Paulo: Moderna, 1998.

MAIA, J. L.; CHAO, A.. Subúrbio carioca: conceitos, transformações e fluxos comunicacionais da cidade. *Conexão - Comunicação e Cultura*. v. 15, n. 29, 2016.

MAIS um dia de recorde na festa de rua carioca. O Globo, Rio de Janeiro, 03 de mar. de 2014. Matutina, Rio, Carnaval, p. 6-7.

MARECHAL_Hermes pra onde tu olhas vê BATEBOLA!. Equipe Bruno Magia, Canal do Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Tjun1ZqNV_A. Acesso em 02 mar.2013.

MARTINS, C. *Marechal Hermes abandonado*. O Globo, Rio de Janeiro, 01 de março de 2014, Matutina, Jornais de Bairro, p. 2.

MATHEUS, L. C. *O medo como mídia: estratégias de narração no jornalismo de O Globo*. Jornalismo e Narrativas. Contracampo. Niterói (RJ): PPGCOM-UFF, 2008.

MAUSS, M.. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MCCOMBS, M. E.; SHAW, D. L. A função do agendamento dos media; 1972. In: TRAQUINA, N. *O poder do jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento*. Coimbra, Minerva; 2000.

MILLER, C. C.; STONE, B. *Hyperlocal Web Sites Deliver Without Newspapers*. The New York Times, 2009. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/04/13/technology/startups/13hyperlocal.html>.

MITSUISHI, Y. Entre graphos e ethos: uma abordagem crítica a etnografia virtual. In: RIBEIRO, J.; BAIRON, S. (Orgs.). *Antropologia Visual e Hipermídia*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2007.

MORAES, E. *História do Carnaval Carioca*. Record, 1958.

MOTTA, L. G. *Narratologia: Análise da Narrativa Jornalística*. Brasília: Casa das Musas, 2007.

NEVES, A. L. *"Pra nós, todo o amor do mundo"*: formação de identidade e consumo musical dos fãs da banda Los Hermanos. Trabalho de Conclusão de Curso – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Lavras. Porto Alegre, 2018.

NEM SEMPRE é visível, mas vale. O Globo, Rio de Janeiro, 09 de fev. de 2013. Matutina, Economia, p. 24.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2009.

OLIVEIRA, G. R. C. Jovens sem miséria: estéticas de uma economia do dispêndio. *Proposições*. v. 8, Supl. 1, 2017. p. 233-255

OLIVEIRA, M. P. *Soluções e esperança nas fronteiras da cidade*. Caderno Globo Universidade, Rio de Janeiro: Globo, v.1, n. 2, mar. 2013.

OLIVEIRA, N. *Rio reconhece o funk como movimento cultural e musical*. Portal EBC, 2013. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2013/12/rio-reconhece-o-funk-como-movimento-cultural-e-musical-de-carater-popular>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2021.

ONDE está o prefeito? O Globo, Rio de Janeiro, 17 de fev. de 2017, Matutina, Rio, p. 1.

ONU reinaugura painéis Guerra e Paz, de Cândido Portinari, em Nova York. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/09/onu-reinaugura-paineis-guerra-e-paz-de-candido-portinari-em-nova-york.html>.

PEREIRA, A. G.; FERREIRA, L. F. Turmas de bate-bolas do carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro: diversidade e dinâmica. *Visualidades: Revista do programa de mestrado em cultura visual UFG*, Goiás, v. 7, n. 2, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/tecap.2009.12160>.

PEREIRA, A. V. V. G. *Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro*. 2008. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes, Uerj, Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, L. A. M. Uma Capital toda prosa: a invenção da belle époque carioca. In: MATTOS, I.; SANTOS, J.; ANTUNES, R. (Orgs.). *Rio de Janeiro: histórias concisas de uma cidade de 450 anos*. Secretaria Municipal de Educação. Rio de Janeiro: SME, 2015.

PESAVENTO, S. J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*. n. 27, v. 53, 2007.

PIMENTEL, J. *Blocos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1989.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Riotur divulga blocos de rua com permissão para desfilar em 2010*. Prefeitura do Rio. 30 de out. de 2009. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=131798> As informações se encontram na página 46, do documento. Acessado em: novembro de 2020.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Riotur divulga lista oficial dos blocos com autorização para desfilar no Carnaval de Rua 2014*. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=4567711>. Acessado em: 28 de janeiro de 2021.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Planilha de Autorização para desfiles de blocos em 2019*. Disponível em:

<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4237115/CarnavaldeRua2019DadosdeInscricao deBlocos.xlsx> Acessada em novembro de 2020.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Riotur abre inscrições para concurso de coretos para o Carnaval 2015*. Disponível em:

<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5153822>. Acessado em: 14 de abril de 2021.

PRESTES FILHO, L. C. *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. Editora E-papers, 2009.

PRIMEIRO caso de covid-19 no Brasil completa um ano. *Agência Brasil*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-02/primeiro-caso-de-covid-19-no-brasil-completa-um-ano>. Acessado em 22 de abril de 2021.

QUEIROZ, M. I. P. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RAMALHO, S. *Milícia atravessa o samba em Bento Ribeiro*. O Globo, Rio de Janeiro, 4 de mar. De 2011, Rio, Carnaval 2011, p. 13.

RAMONET, I. *A Explosão do jornalismo: das mídias de massa às massas de mídia*. São Paulo: Publisher Brasil, 2012

REIS, L. F. *As muitas redes do agitador da 'perifa' Marcus Vinicius Faustini*. O Globo, 21 de jul. de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-muitas-redes-do-agitador-da-perifa-marcus-vinicius-faustini-1-5543960>. Acessado em: 08 de maio de 2021.

RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. (org.). *História da Televisão no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2010. 352 p.

RICHOTE, L. *A melancolia e a promessa de alegria que se revelam na Quarta-Feira de Cinzas do Los Hermanos*. O Globo, Rio de Janeiro, 04 de março de 2014, Matutina, Rio, p. 8.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

RIO DE JANEIRO. Resolução nº 017 de 29 de outubro de 2009. Diário Oficial [do] Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Ano XXIII, nº 153, 30 de outubro 2009, Secretaria Especial de Turismo, p. 68-70.

RIO DE JANEIRO. Resolução nº 36 de 10 de janeiro de 2012. Diário Oficial [do] Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Ano XXV, nº 207, 11 de janeiro 2012, Secretaria Especial de Turismo, p. 32.

RIO DE JANEIRO. Resolução nº 43 de 09 de janeiro de 2013. Diário Oficial [do] Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Ano XXVI, nº 200, 11 de janeiro 2013, Secretaria Especial de Turismo, p. 54-56.

RIO DE JANEIRO. Portaria nº 173 de 12 de janeiro de 2017. Diário Oficial [do] Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2017, Ano XXX, nº 204, 13 de janeiro 2017, Riotur, p. 7-10.

RIO DE JANEIRO, Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Projeto de Lei nº 254/2009. Proíbe a utilização de máscaras, pinturas ou adereços na forma que menciona e dá outras providências. Disponível em:
<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro0711.nsf/1061f759d97a6b24832566ec0018d832/2736b0b98bd74529032576a20074f73d?>

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 35134. Declara Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados “Clovis” ou “Bate-bolas”. Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFoliosCarnavalescosdenominadosClovisouBatebolas.pdf>. Acesso em: 25 de janeiro de 2021. Texto Original.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 34391 de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre o exercício da atividade das doceiras denominadas baianas e dá outras providências. Disponível em:
 <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108332/19decreto34391>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2021.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 35550/2012. Declara Patrimônio Cultural Carioca o gênero musical denominado choro. Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108332/19DECRETO35550GeneroMusicalDenominadoChoro.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2021. Texto Original.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 35862/2012. Declara patrimônio cultural carioca, de natureza imaterial, o Mercadão de Madureira. Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108334/21DECRETO35862MercadaodeMadureira.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2021. Texto Original.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 35877/2012. Declara Patrimônio Cultural Carioca, como bem de natureza imaterial, as torcidas dos clubes de futebol da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108335/22DECRETO35877TorcidasdosClubesdeFutebol.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2021. Texto Original.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Decreto nº 36605/2012. Declara Patrimônio Cultural Carioca bares e botequins tradicionais que menciona. Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108339/26DECRETO36605BareseBotequinsTradicionais.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2021. Texto Original.

SÁ, F. *Batendo um bolão*. O Globo, Rio de Janeiro, 14 de fev. de 2010, Matutina, Revista O Globo, p. 10-11.

_____. *Atrás do trem do Funk*. O Globo, Rio de Janeiro, 12 de fev. 2010, Matutina, Segundo Caderno, p. 3.

SANTAELLA, L. Mídia, participação e entretenimento em tempos de convergência. *Revista Geminis*, v. 1, p. 4-7, 2014.

SANTOS, L. G. L. *À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através das páginas do jornal O Globo*. (Dissertação de Mestrado) Uerj, 2014.

SANTOS, J. B. *O caminhar como método antropológico para conhecer a cidade e seus praticantes*. Cuiabá: Profiscientia, 2019.

SANTOS, J. F. *Coluna*. O Globo, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 2010, Matutina, Rio, página 2.

SARLO, B. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SHAW, D. *Really Local*. American Journalism Review. 2007. Disponível em: <http://www.ajr.org/Article.asp?id=4308>

SILVA, C. C. O que contam os sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz sobre as rodas de samba nos quintais da periferia suburbana. *Revista Periferia: Educação, Cultura & Comunicação*. v. 4 n. 2 jul-dez 2012 e v. 5 n. 1 jan-jun 2013.

SILVA, L. A. M. "Violência urbana", segurança pública e favelas - o caso do Rio de Janeiro atual. *Cad. CRH* vol. 23 no. 59, Salvador; 2010.

SILVA, M. B. As espacialidades de pertencimento e existência das turmas de fantasia no carnaval da periferia carioca. In: *Simpósio Nacional de Geografia Urbana*, XVI Simpurb, 2019, Vitória-ES. p. 2864-p. 2878.

SOARES, A. M. Violência como fenômeno intrínseco à cultura política brasileira. *Revista Sinais*, 2015.

SOBRE o Sesc. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/portal/sesc/>. Acessado em: 01 de janeiro de 2021.

SOIHET, R. *A subversão pelo riso*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TAPSCOTT, D.; WILLIAMS, A. W. *La nueva economía de las multitudes inteligentes*. Barcelona: Paidós, 2007.

TELLES, V. S; HIRATA, D. V.. Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito. *Estudos Avançados*, 21(61), 173-191. 2007. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10274>

THIBAUD, J.P. A cidade através dos sentidos. *Cadernos Proarq. Revista de arquitetura e urbanismo do Proarq*, 2012, p. 1-16.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2011.

TRAQUINA, N. *O Poder do Jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento*. Coimbra: Minerva, 2000.

VELOSO, C. *Filme confirma mito*. 1999. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq23049921.htm>

WILLMERSDORF, P. *O Canto da Sereia*: roteiro de primeira peça ao optar por um final previsível. 2013. Disponível em: <https://www.jb.com.br/heloisa/tolipan/noticias/2013/01/12/o-canto-da-sereia-roteiro-de-primeira-peca-ao-optar-por-um-final-previsivel.html>. Acessado em: 09 de fev. 2021.

ZAGO, G. S. *Informações Hiperlocais no Twitter*: Produção Colaborativa e Mobilidade. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009. Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2122-1.pdf>

ZALUAR, A. *O Clóvis ou a criatividade popular num carnaval massificado*. Cadernos do Centro de Estudos Sociais e Urbanos, São Paulo, nº 11, 1ª série, 1978.

_____. *Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização*. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 3-17, 1999.