

A performatividade do traje – um ensaio a partir do Afoxé Filhos de Gandhi

Costume Agency – an essay based on the Afoxé Filhos de Gandhi

Fausto Viana

Universidade de São Paulo

faustoviana@uol.com.br

Resumo

Este ensaio sobre a performatividade do traje surge a partir de uma reflexão iniciada na edição de 2020 do Critical Costume¹, encontro internacional sobre traje de cena. Questiono se a performatividade do traje não começa antes mesmo de ele ser criado, através de valores materiais e imateriais, a partir de reflexões propostas por Ligiéro (2011) e Viana e Bassi (2014). O estudo de caso a ser analisado aqui é o do bloco Afoxé Filhos de Gandhi, de Salvador, Bahia.

Palavras-chave: Traje de cena – Performatividade – Afoxé Filhos de Gandhi – Traje de folguedo – Figurino.

Abstract

This essay on the performativity of costume comes from a reflection initiated in the 2020 edition of Critical Costume, an international meeting on costume. I wonder whether performativity begins even before a costume is created, through material and immaterial values, based on reflections proposed by Ligiéro (2011) and Viana and Bassi (2014). The case study to be analyzed in here is the group Afoxé Filhos de Gandhi, from Salvador, Bahia.

Keywords: Costume – Performativity – Afoxé Filhos de Gandhi – Folk costumes.

Submissão: 13 de abril de 2022

Aceitação: 24 de junho de 2022

A performatividade do traje – um ensaio a partir do Afoxé Filhos de Gandhi

1. Introdução

A proposta do encontro internacional Critical Costume¹, cuja última edição aconteceu em uma plataforma virtual por conta da pandemia de COVID teve como tema Costume Agency, que por si só já traz certa dificuldade de tradução. Optei por performatividade do traje, embasando esta tradução no artigo publicado por Sílvia Fernandes, professora da Universidade de São Paulo, em que ela destaca que

o conceito de performatividade é trabalhado hoje, prioritariamente, no campo dos estudos da performance, que se consolidou nos Estados Unidos nos anos 1970 e 1980, especialmente com a equipe liderada por Richard Schechner, da Universidade de Nova York (NYU) (Fernandes 2011, 15).

Fernandes não explicita todos as inúmeras abordagens de Schechner da performatividade, mas destaca duas de fundamental importância para a análise dos trajes como se pretende fazer neste ensaio: a performance nunca chega a ser uma obra ou objeto acabado, pois é sempre “um processo, por estar ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação”. Ela continua citando que “a performatividade seria ao mesmo tempo uma ferramenta teórica e um ponto de vista analítico, já que toda construção da realidade social tem potencial performativo” (idem, 16).

Zeca Ligiéro, coordenador do Núcleo de estudos das performances afro-ameríndias e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, obteve o seu mestrado e seu doutoramento na NYU, tendo como orientador o mesmo já citado Schechner. Ligiéro apresenta, em seu trabalho, uma definição de performance que tem ligação muito efetiva com as propostas de seu orientador americano:

Os estudos da performance permitem um livre trânsito entre disciplinas aparentemente desconectadas, como ritual e teatro, dança e esporte, ponto riscado e grafite (...).

¹ O Critical Costume é um evento bianual para discussão de traje de cena e foi idealizado por Rachel Hann e Sidsel Bech, em 2013, na Edge Hill University, no Reino Unido. Aconteceu em 2015 na Universidade de Aalto, na Finlândia já contando com a presença na direção de Sofia Pantouvaki. Em 2018 voltou ao Reino Unido, na Universidade de Surrey, em 2020 a edição presencial seria na Academia Nacional de Artes de Oslo, na Noruega.

Portanto, um estudo como este abrange o esporte, a arte, a religião e o jogo. O que se investiga aqui é o que todos esses criadores (...) têm, em comum enquanto estética e processo criador, filosofia e estilo, e formas singulares de conexão com a tradição africana. (Ligiéro 2011, 15)

No prefácio da referida obra, Nei Lopes reforça esta ideia de performance apresentada por Ligiéro, destacando que

é o ato de realizar ou executar uma tarefa, principalmente diante de um ou mais observadores (...). Estabelecida a conceituação, então, nos perguntamos, com Zeca: pode-se considerar a existência de uma performance brasileira que não seja negra? (idem, 9)

Ao citar Muniz Sodré², Nei Lopes destaca que, a partir de 1814, “as performances da massa africana (‘brincadeiras de negros’), antes até estimuladas, começam a ser perseguidas, inclusive em disposições legais, como fato socialmente perigoso”. (idem) O mesmo Nei Lopes afirma, agora na sua Enciclopédia brasileira da diáspora africana, que

No início do século XIX, os iorubanos (aqui chamados genericamente de “nagôs”[...]), somados aos seus vizinhos Fons (Jejes), constituíam em metade da comunidade africana na capital da Bahia. Por volta de 1835, além de africanos livres e libertos, a cidade de Salvador tinha cerca de 36mil escravos (mais da metade africanos) dos quais 60%, isto é, mais de 29 mil indivíduos, pertenciam às etnias mencionadas. E por essa época a cidade mantinha intenso comércio com o continente africano e principalmente com a região do Golfo da Guiné. Todas essas circunstâncias levaram à maior coesão dos iorubanos, principalmente o de Ketu, fazendo com que suas tradições religiosas plasmassem várias outras vertentes religiosas africanas no Brasil. É então que vemos, hoje, a partir da Bahia, o nome “candomblé” designar genericamente não só o culto aos orixás jeje-nagôs como outras formas dele derivadas, manifestas em diversas nações, com rituais peculiares às divisões étnicas que real ou idealizadamente representam. (Lopes 2004, 567)

Ademir Barbosa Júnior complementa que o candomblé é uma “religião constituída, com teologia e rituais próprios, que cultua um poder supremo, cujo poder e alcance se faz

² Jornalista e sociólogo, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro na Escola de Comunicação. É autor do livro *A verdade seduzida* (Rio de Janeiro: Codecri, 1983).

espiritualmente mais visível por meio dos orixás” (Barbosa Junior 2016, 15)³. Vagner Gonçalves da Silva vai longe no tempo e esclarece que os calundus⁴ eram a forma urbana do culto africano e apresenta que um dos primeiros relatos de calundu é de 1728. Diz ele: “Os calundus (...) antecederam às casas de candomblé do século XIX e aos atuais terreiros de candomblé” (Silva 2005, 43) e traz importante informação vestimentar: na realização do calundu de uma negra chamada Luzia Pinto, que suspeitava-se ser feiticeira, ela empregava em seu “ritual para adivinhar coisas, certos trajes não usados naquela terra, e cantava e dançava ao som de tambores tocados por negros até ficar fora de si, falando coisas que ninguém entendia (idem, 45). Destaca-se aqui, já no século XVIII, a importância do traje no rito do calundu, precursor do candomblé. Neste último, a vestimenta é absolutamente codificada, ainda que por sua abrangência no Brasil como um todo, tenha suas regionalidades e variações. O candomblé define cores, adereços, cantos, guias, colares, alimentos e dias para cada orixá. A ialorixá, ou mãe-de-santo, o babalorixá, o pai-de-santo, que são as mais altas posições dentro de um centro de candomblé, têm um verdadeiro aparato vestimentar, rigorosamente estabelecido pelas entidades que os regem. Os filhos-de-santo, os frequentadores que trabalham no terreiro, também seguem protocolos definidos de indumentária: um exemplo deles é a roupa de ração, na cor branca, de uso cotidiano no terreiro. Mas há também as roupas de festa e situações especiais.

No final do século XIX, em 1895, a partir do candomblé ainda sob a perseguição da polícia e das autoridades, vão surgir os afoxés, que eram um “candomblé de rua”, como os descreve Lopes. É um cortejo carnavalesco, que “se origina no iorubá *àfosé* (‘encantação’, ‘palavra eficaz, operante’) (...). E assim se explica a origem histórica do termo: os antigos afoxés procuravam ‘encantar’ os concorrentes”. (Lopes 2004, 33) Os afoxés vão entrar em declínio a partir do final dos anos 1920. Diz Lopes que o “mais famoso deles foi o Pândegos d’África, que só perdeu em popularidade para o Filhos de Gandhi, surgidos na década de 1940 e que aos poucos perdeu o caráter de ‘pândega’, farra de rapazes, para adotar uma postura quase solene”. (idem)

³ É fundamental lembrar que na África e em seus povos indígenas, não se fala em religião e sim em crenças religiosas indígenas ou nativas do povo africano antes da colonização cristã e islâmica na África. “As religiões indígenas africanas são, por natureza, plurais, variadas e geralmente informadas pela identidade étnica de uma pessoa, de onde veio a sua família na África”. Jacob Olupona, professor de religiões indígenas africanas na Harvard Divinity School. Olupona, Jacob. 2015. “The spirituality of Africa”. The Harvard Gazette, October 6, 2015. <https://news.harvard.edu/gazette/story/2015/10/the-spirituality-of-africa>.

⁴ Lopes afirma que calundu era uma antiga modalidade de culto afro-baiano e, por extensão, o local onde se realizavam estes cultos. (Lopes 2004, 156)

Esta introdução apresentou brevemente os caminhos trilhados até chegar ao que são os Filhos de Gandhi, para a partir deste momento ser possível analisar os trajes que revestem o corpo destes performers, como os classifica Ligiéro. Foi necessário entender minimamente o que foi o calundu, o que é o candomblé, o contexto em que surge, a que grupo etnográfico pertence, o que vestem, que preceitos religiosos regiam suas vidas cotidianas, o que é um afoxé, o que é performance!

Essa intrincada rede de elementos foi o que nos levou a questionar se a trajetória do traje e, portanto, sua performatividade, não nasceria antes mesmo de um traje ser desenvolvido. Refletir se seria esta performatividade o resultado da ação de um complexo grupo de vetores, que conecta ancestralidades humanas, conhecimentos, desejos, esforços, crenças e muito mais que se materializa no formato de um traje, seja ele de um dos Filhos de Gandhi ou outra celebração (ou espetáculo) que envolva trajes. Ou ela só se faz presente quando um figurinista aplica todos os seus conhecimentos e habilidades para melhor desenvolver um traje que tem que interagir com o todo da encenação, espetáculo, parada, procissão e com seu grupo de técnicos e artistas criativos, incluindo o corpo do performer?

O traje é uma composição de valores materiais e imateriais, que tantas vezes é classificado como uma simples peça de roupa? São estas inquietações que este ensaio pretende tatear.

Dentro do panteão dos orixás do candomblé, três são fundamentais para o entendimento dos ritos do Gandhi que serão analisados hoje: Exú (protetor e guardião das casas e terreiros, o local sagrado onde o candomblé é praticado); Oxalá (pai de todos os orixás e criador da humanidade, é também conhecido como o rei das vestes brancas) e Ogum (espírito que aparece em várias crenças africanas, é um guerreiro e trabalhador poderoso de metais).

Com o devido cuidado e respeito, saudamos a todas estas e as demais entidades e dizemos: *Laroiê, Exu!*

2. Os Filhos de Gandhi

Salvador sempre se destacou no território brasileiro por ser uma cidade portuária e ter uma posição estratégica quando se pensa na distância tanto da África (para trazer escravizados) como da Europa (para enviar produtos daqui ou de outras colônias portuguesas). Sempre foi um porto de intensa movimentação, tanto no número de embarcações como de pessoas.

Trabalhadores braçais, fiscais, comerciantes, agentes alfandegários e também aqueles que oferecem seus serviços profissionais aos viajantes (marinheiros ou não), categoria que incluí as prostitutas do porto, que terão, em nosso artigo, papel muito importante.

As atividades do porto eram bastante lucrativas e os estivadores estavam associados em um sindicato, que tinha forte influência a ponto de decidirem não trabalhar com navios que vinham da Espanha franquista⁵, por exemplo. A crise política e financeira depois do final da guerra de 1945 tornou as coisas mais difíceis para os trabalhadores: o Presidente Eurico Gaspar Dutra, que assumiu em 1946, abriu frente para que novos partidos políticos surgissem e restringiu o direito dos trabalhadores à greve.

Em 1948⁶, surgiu o que seria o prenúncio do afoxé Filhos de Gandhi: o bloco “Comendo coentro”, que conforme contou o Sr. Nelson F. dos Santos no documentário Filhos de Gandhi, era um caminhão onde eles saíram tocando músicas com instrumentos de metal, não tinha nada mais elaborado. Ainda com bom poder aquisitivo, o grupo, formado por estivadores, desfilou “elegantemente com roupas de linho importado, chapéus do tipo panamá e sapatos⁷” Com a crise econômica que seguiu, os estivadores perderam poder de compra com a redução de seus salários. Tudo isso agravado pela intervenção federal no sindicato.

Em 1949, a crise estava instalada.



Figura 1 – O logotipo do afoxé hoje. Fonte: Facebook do grupo.

⁵ O general Francisco Paulino Franco (1892-1975) foi um ditador que governou a Espanha entre 1936 e 1975.

⁶ E necessário lembrar que os estivadores participavam sempre de festas populares. Adeilson (2012) destaca também a criação do Terno de Reis Robalo, além da participação deles sempre das festas na Lapinha e no Bonfim.

⁷ J, Adeilson diz que os sapatos eram Scatamachia, uma marca famosa que já não existe mais. Eram sapatos feitos a mão. (Adeilson 2012, 215)

Foi então que um estivador, de apelido Vavá Madeira (Durval Marques da Silva), festeiro, deu a ideia de colocarem um bloco na rua para se divertirem, já que muitos festejos aconteceriam naquele ano marcando o quarto centenário da fundação de Salvador.

Em 30 de janeiro de 1948, o líder indiano conhecido como Mahatma Gandhi havia sido assassinado em Nova Deli, na Índia, mas sua mensagem de paz e não violência tocou os estivadores. Vavá propõe então que o bloco desfile em homenagem ao Mahatma Gandhi – o nome teria sido adaptado para Gandhi para não gerar confusão com a polícia durante o desfile, já que os integrantes do grupo eram do candomblé, prática perseguida pelo estado.

Ao que tudo indica, eles viram no cinema um filme chamado *Gunga Din* (1939). Segundo Castro Jr. e Santos Jr.,

O filme *Gunga Din* (1939), direção de George Stevens, inspirado na obra de Rudyard Kipling, foi exibido em Salvador no Cine Jandaia um pouco antes da criação do Afoxé. Vavá Madeira, um dos baluartes do Gandhi, teria ficado encantado com as peripécias de Sam Jaff, o carregador de água do exército britânico *Gunga Din*, e dos outros três soldados que estavam a serviço na Índia. (...) As roupas usadas pelos indianos na película tiveram influência na indumentária do bloco. Resolveu-se sair vestido de branco⁸.

O branco era uma representação da paz. Mas onde conseguir os tecidos para os trajes?

Foi assim que entraram em cena as prostitutas da Rua do Julião, o local onde o grupo de estivadores esteve reunido, em frente ao sindicato dos estivadores. Elas providenciaram os lençóis que cobriam o corpo dos estivadores, bem como criaram os turbantes que eles usaram nas cabeças. A homenagem ao líder indiano estava presente no corpo.

Eles calçaram um sapato conhecido como “malandrinha”, uma espécie de tamanco de madeira que literalmente arrancou sangue dos pés dos brincantes. Como parte das regras, ficou estabelecido que as mulheres não poderiam fazer parte do bloco – a mistura das mulheres com outros homens poderia gerar ciúmes. Junte-se a isso o fato de que a maior parte dos que iam desfilar tinham mais de uma esposa, amante ou namorada. Elas poderiam sair, mas ao lado do cordão que isola os participantes do bloco e o público. Também estava previsto que a bebida alcoólica ficaria de fora – não aconteceu e ainda hoje não acontece.

⁸ In Gláucia Maria Costa Trinchão (org.). *Desenho, Moda & Cultura*. (Salvador: EUFBA, 2015). Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28022>.

Naquele primeiro ano, saíram cerca de 30⁹ homens naquele que em 1951 viria a ser conhecido como um afoxé.

3. O desfile processional dos Filhos de Gandhi

O desfile parte do largo do Pelourinho em Salvador, mas antes de tudo começar eles arreiam um padê¹⁰ para exu (Figura 2), uma oferenda para abrir caminhos e para que tudo transcorra em paz e harmonia.



Figura 2 – O padê para Exu, oferenda para abrir caminhos. Foto: Filhos de Gandhi.

⁹ Como o afoxé surgiu da reunião informal de amigos, não há um registro histórico preciso de quantos membros saíram no primeiro ano. Não há uma ata, por exemplo, em que todos que assinaram saíram. Fala-se em 38 participantes, mas outros depoimentos falam de 31, 33, 35 ou 38 participantes.

¹⁰ “Rito preliminar das cerimônias da tradição iorubana para a invocação de todos os orixás e ancestrais e por intermédio de Exu. Nos terreiros antigos, chamava-se “padê de cuia” (alusão ao recipiente usado na libação) àquele realizado apenas para a invocação dos ancestrais”. (Lopes 2004, 506)



Figura 3 – O tapete branco da paz dos Filhos de Gandhi. Foto: Elói Corrêa/GOVBA.

A figura 3 mostra a estrutura do desfile, em que os participantes ficam do lado de dentro e o público do lado de fora de um cordão que corre ao longo das laterais do bloco. Esta imagem que se forma é conhecida como o tapete branco da paz dos Filhos de Gandhi.

Brooks McNamara e Kirshenblatt, no livro *Processional performance: an introduction* (in *The Drama Review* 29 (3), 1985. Cambridge: The MIT Press Journal), definem que “uma performance processional é basicamente uma performance em movimento através do espaço”, acrescentando que “a procissão não é simplesmente uma maneira de ir de um lugar X para um lugar Y mas sim uma maneira de chegar lá de modo que tenha importância cerimonial e simbólica”. O desfile dos Filhos de Gandhi também se encaixa na definição de McNamara e Kirshenblatt, porque apesar de seguir por uma rota definida, “também permite troca física entre os performers e os espectadores ao longo da marcha” (idem).

Ao longo do desfile, os participantes soltam pombas brancas (figura 4) que simbolizam a paz, e também são um dos símbolos do orixá Oxalá. Além dos trajés, que veremos a seguir, já são tradicionais algumas estruturas que foram sendo acrescentadas ao longo dos anos – como

toda estrutura de folguedo popular, ela tem que se manter viva e pulsante, aderindo às novas mudanças, para que não morra.



Figura 4 – A soltura das pombas. Fonte: Filhos de Gandhi.



Figura 5 – O camelo e um elefante na avenida. Fonte: Filhos de Gandhi.

O camelo (figura 5) é um símbolo de força e resistência, e a criança montada nele traz a esperança do futuro. No passado, eles já desfilaram com uma vaca, animal sagrado da Índia e com uma cabra, que igualmente representava a capacidade de resistência, hoje representada pelo elefante – simbolizando a resistência de Gandhi ante as forças coloniais inglesas.

A figura de Gandhi foi representada na avenida pelo Sr. Raimundo Queirós, conhecido como Rai Gandhi (Figura 6), que desfilou entre os anos de 1979 e 2006, ano em que faleceu.



Figura 6 – O Sr. Raimundo Queirós no desfile. Fonte: Filhos de Gandhi.

Ao longo do desfile, eles vão espalhando pipoca, que é uma comida de santo do orixá Obaluaiê, mas também é um importante catalisador de energias negativas – eles atribuem ao milho o poder de sugar as energias dissonantes.

Todos os integrantes recebem um frasco com alfazema, que deve ser borrifada nas pessoas e ruas ao longo do percurso. De acordo com o candomblé, a alfazema / lavanda tem o poder de purificar energias, além de atrair positivities.

A música que acompanha todo o percurso é o ijexá¹¹, um ritmo de origem africana¹².

4. O traje dos Filhos de Gandhi hoje

A longa trajetória dos trajes dos Filhos de Gandhi sempre refletiu o momento histórico do bloco, que desfilou com os já citados cerca de 30 integrantes em 1949 e hoje tem mais de 30mil associados, dos quais 7 mil desfilam. Não é nossa intenção, por uma questão de espaço de escrita, analisar todas as diversas variações acontecidas em anos determinados dos carnavais do grupo, o que seria por si só um curioso estudo antropológico – longo, e que mostraria como o traje revela manobras políticas, situações sociais e econômicas e de como as regras estabelecidas pelos Filhos de Gandhi vão se moldando – ou não – ao longo das décadas.

¹¹ Neste link, um exemplo muito consagrado do ritmo ijexá. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nKRLQ0bX1_c. Aqui, outro bastante didático: <https://www.youtube.com/watch?v=2xXa6zAem1w>.

¹² Sobre o percurso, eles normalmente saem do Pelourinho e ou vão pelo circuito chamado de Campo Grande, ou pelo circuito Barra Ondina. Desde o começo, em 1949, o percurso não é fixo. Eles desfilam durante três dias da folia carnavalesca.

O traje atual dos Filhos de Gandhy vem inserido dentro das tradições africanas (e brasileiras) do candomblé, sem esquecer que resvala no traje indiano, ainda que sob um viés quase alegórico¹³. A avenida, que se torna o percurso do desfile, é uma extensão do terreiro de candomblé, o espaço sagrado em que os ritos acontecem. Apesar de ser um divertimento, a proposta do terreiro e do afoxé – o trabalho do terreiro que se alastra pela avenida –, é muito próxima: espalhar o amor, a positividade, a paz entre os povos, a harmonia entre os humanos... Toda a ancestralidade, o sagrado, o ritualístico, antecedem o afoxé. E seus trajes.



Figura 7 – Uma representação esquemática dos trajes dos Filhos de Gandhy. Desenho: Maria Eduarda Borges.

¹³ Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948) dispensa maiores apresentações como líder espiritual indiano e lutador por direitos civis na Índia e na África. Suas roupas nos interessam: enquanto estudante de direito em Londres e mesmo por um longo período depois disso, ele vestia trajes ocidentais da moda do período. Foi apenas em 1921 que adotou o dhoti curto, um traje tradicional amarrado ao corpo, e um xale (chaddar), em suporte aos trabalhadores pobres e explorados da então província de Madras, na Índia. Há muito mais envolvido do que se possa descrever aqui na opção de Gandhi por estes trajes. Fato é que a homenagem dos Filhos de Gandhy ao Mahatma – grande alma, em sânscrito – no que se refere ao traje, não foi plena, no sentido de usar o mesmo traje.

O associado compra um kit oficial do afoxé¹⁴ que contém um lençol, uma toalha para montar o turbante, um frasco com alfazema, uma faixa, duas fitas e um par de meias.

O lençol, de 2,20m por 2m e é costurado nas laterais. São todos de tamanho único e o integrante vai ajustá-lo em seu corpo de acordo com suas medidas. Atitudes recentes de alguns participantes geram a ira de participantes mais antigos ao rasgarem a parte do peito para maior exposição corporal. Na frente do lençol vem estampado o tema do ano. O lençol, em sua origem, como vimos, foi uma homenagem ao pacifista indiano Gandhi e seus trajes que representavam a humildade. A cor, branca, simboliza pureza, limpeza astral, sendo uma das cores do orixá Oxalá.

A toalha que vai ser usada para montar o turbante é simplesmente... uma toalha. Quem vai dar o acabamento nela, já na cabeça do associado, são pessoas treinadas para fazerem isso, mas que não necessariamente pertencem aos Filhos de Gandhi, notadamente mulheres, ainda que tenhamos visto homens fazendo o trabalho de ajustar, prender e costurar com linha e agulha o turbante sobre a cabeça do participante. São chamadas de turbanteiras, turbanteiros ou artesãos. O tempo de montagem é próximo de vinte minutos.



Figura 8 – Uma turbanteira em ação. Fonte: Filhos de Gandhi.

Para finalizar e/ou adornar o turbante, o participante pode escolher um broche, que normalmente é na cor azul, mas permite variações com prateado. O broche é vendido livremente no comércio, não vem com o kit do associado e nem todos usam. Sua simbologia

¹⁴ Em 2021, o kit foi anunciado por R\$500,00 (quinhentos reais).

remete aos marajás da Índia e suas fortunas infundáveis¹⁵. Outras decorações possíveis incluem vitrilhos azuis e prateados e/ou de contas nas mesmas cores.

Também na cor azul e/ou branca são os colares ou guias de proteção¹⁶ – alguns se referem a eles como “as bolas”. No caso dos Filhos de Gandhi, não há um regramento específico quanto ao tamanho das contas, apenas que elas devem ser brancas (Oxalá) e azuis (Ogum)¹⁷, e os performers podem comprar no mercado comum: a quantidade e o volume dos colares variam em função do gosto do usuário, que pode inclusive distribuir os colares ao longo do desfile, como votos de paz para quem o recebe. Ou em troca de um beijo, como fazem muitos foliões mais jovens – ainda que a prática seja uma novidade e não faça parte dos esquemas mais tradicionais. J. Adeílson, em seu texto para a revista Repertório, esclarece, por exemplo, que:

As cores dos colares são então uma referência aos modos de apresentação do Oxalá. Isso porque esse Orixá se apresenta de duas maneiras no Candomblé. O chamado “Moço” (Oxaguiam), que é branco mesclado de azul, e o “Velho” (Oxalufam) de cor branca. Assim, o branco e o azul intercalados representam o fio de contas do Oxalá menino, o Oxaguiam, que correspondem, o branco a Oxalufam, seu pai. O azul provém de Ogum, de quem é inseparável. (Adeílson 2012, 219)

O bracelete ou contra-egum é uma proteção espiritual. O material de base empregado em sua confecção é palha da costa, mas em sua elaboração podem ser usados búzios e vitrilhos de cores azul ou branca. O fio trançado se torna um amuleto, que é usado como proteção para espíritos maléficos e negativos. Também pode ser chamado de mocã (Lopes 2004) ou senzala.

As sandálias do kit do participante são geralmente brancas e as meias azuis¹⁸. As luvas não são um elemento visto na maior parte dos foliões, mas é um elemento possível. Podem ser vários modelos, sempre em azul e/ou branco e devem ser mantidas limpas até o final do desfile.

5. O que dizem os performers

O que herdei de minha gente, nunca posso perder.

Não enche, composição de Caetano Veloso

¹⁵ Consultado o regulamento do ano de 2009, as penas eram proibidas no turbante.

¹⁶ “Guia – no feminino, designa o colar de contas ou cordão metálico usado pelos adeptos”. (Lopes 2004, 313)

¹⁷ Não há unanimidade no que se refere às cores de cada orixá, e a variação entre terreiros e linhas de umbanda e candomblé são amplas. Neste caso dos Filhos de Gandhi, esta é uma das combinações: branco para Oxalá e azul para Ogum. Mas em muitos terreiros, por exemplo, Ogum é saudado com a cor vermelha.

¹⁸ Ao longo dos anos, já vimos variação nas cores das meias. Um estudo mais detalhado, passo a passo, ano a ano, revelaria as mudanças nestes complementos do traje principal.

Se há um conjunto de características físicas presentes nos trajes do Gandhi, como já visto, é de fundamental importância entendermos como se dá esta elaboração em planos mais sensíveis, menos palpáveis, mas que estão projetados no traje – e na celebração, no folguedo, em geral.

Para dar voz aos participantes, resalto o que disse Magary Lord, músico e integrante do Filhos de Gandhi:

Meu pai sempre saiu no Filhos de Gandhi. Então, era sagrado meu pai já estar com a fantasia do Filhos de Gandhi, com a roupa, com o turbante, já preocupado com as correntes (*sic*), com os adereços... E aí a gente queria pegar para brincar, para usar antes da hora, e aí ele arretava!¹⁹

Os integrantes do Filho de Gandhi podem levar as crianças desde pequenos para participar do desfile, e muitos o fazem. A criança tem uma real percepção do que aquilo simboliza para seu pai, a importância do traje, sua preocupação com os detalhes e vai desenvolvendo seu olhar mais aprofundado para aquela atividade que um dia será dele. Esta herança familiar é tradicional nos jogos, folguedos e tradições populares, ainda que eu desconheça, no momento, qual a percentagem dos Filhos de Gandhi cujos pais já eram da agremiação. De pai para filho, reza a tradição.

Sérgio Carvalho, folião do Gandhi, disse que:

Mexe com a gente, vem de dentro, é internalizado. É um valor que a gente traz de casa, do momento em que você recebe a fantasia até o momento em que você se veste, e que faz o processo de colocar o turbante, de colocar um colar sobre o corpo, que representa não mais do que um enfeite, mas também toda uma questão espiritual²⁰.

Vera Cristina Athayde, educadora, pesquisadora e ela mesma dançarina, declarou que um traje de folguedo – mas não só o de folguedo, ela inclui o das artes cênicas – que veste um corpo não veste simplesmente um corpo. “É um corpo que se prepara”, ela alerta, chamando a atenção para o fato de que estes trajes normalmente são elaborados pela própria pessoa que vai portá-lo:

Cada um faz a sua (Nota: roupa) e vai agregando valores, e vai adicionando sentimento, suores, memórias, enfim... Um mestre passa oito meses bordando uma gola de

¹⁹ Depoimento disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5bj_O8S6jhA.

²⁰ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5bj_O8S6jhA.

maracatu, oito horas por dia. É como um trabalho, todo dia sair de casa, trabalhar oito horas e voltar para casa. (Amaral 2020, 304)

É curioso perceber que esta é sua postura como pesquisadora. Como professora, atividade que desenvolve com crianças e adolescentes na OCA Escola Cultural, ela percebe que:

Na OCA, com o universo da criança e do adolescente, eu tenho uma prática maior. Quando a criança coloca o traje, há uma dilatação, há um crescimento, uma autoestima. É quase assim: a corte vai passar. Mas a corte vai passar e o rei vira plebeu e o plebeu vira rei. É uma inversão de lugar. Eu gosto muito deste conceito de inversão: eu mudo de lugar. (idem)

Mas é em seu depoimento como brincante, como foliã e também como artista da cena que ela integra as falas de Magary Lord e Sérgio Carvalho:

Eu acho que quando eu ponho um figurino –seja para cena, um desfile, seja para um cortejo – e o cortejo mais ainda, porque está atrelado a uma ancestralidade, a uma identidade, a um processo histórico – quando eu coloco aquela roupa, e se eu tenho consciência que minha mãe, meus pais, meus avós, meu tataravô, sei lá, toda minha linhagem passou por aquilo, eu vou para a passarela da noite dos tambores preenchida de muita coisa. O figurino e também o adereço, eu acho que qualquer objeto que vai na mão, que vai na cabeça. (idem)

Seria possível citar muitos pesquisadores cujos trabalhos se concentram nos conceitos de memória, de resgate de tradições, de como se forma a personalidade de um filho ou de pessoas dentro de suas comunidades, ou das culturas em que estão inseridas. E que muitas vezes estão ligadas a temáticas muito subjetivas, de difícil explicação: a saudade, por exemplo.

No entanto, o que nos chama a atenção nos depoimentos, que são fontes primárias, é justamente o que importa para estes participantes: o envolvimento e o resgate daquilo que os conecta a seus pais, às suas tradições e às suas memórias.

Uma questão que parece fundamental: se os valores imateriais existem, como fazer com que estejam presentes, plasmados, no traje material, alterando-o de forma definitiva? É através da ação de inserir na peça aquela energia, seja através do pensamento, da transmissão através do uso físico (suor e memória, como disse Athayde) ou do resgate de simbologias e representações. Um bom exemplo da ritualização do ato de costurar pode ser visto, por exemplo, no trabalho de confecção das pessoas especializadas na costura de trajes para

entidades da umbanda e do candomblé – há uma preparação ritualística, na qual – apenas como exemplo – não se permite que o agente da costura ingira bebidas alcoólicas ou fume enquanto executa o trabalho, considerado uma tarefa sagrada.

No trabalho das senhoras que fazem quilts em Geez Band, talvez esta transferência, esta transmutação da peça comum em peça ritual aconteça através da oração – e penso que o mesmo ocorra com os trajes de uso ritual e performativo.

Considerações finais

**Eu vestia um mandrião
recortado e costurado para mim
de uma saia velha da minha bisavó.
E como aquele mandrião
me fazia feliz!...**

Cora Coralina, *O mandrião*.

A sucinta epígrafe desta seção nos remete diretamente ao traje social, em que muitos elementos citados, materiais e imateriais, estão presentes. Como é algo de uso cotidiano, muito próximo ao corpo e que a maior parte das pessoas usa, nosso “entendimento” do traje social é mais “orgânico”, se assim for mais fácil para entender. A mãe guarda uma roupinha do bebê²¹ como lembrança de momentos iniciais do afeto que pode durar muitas décadas. Ou o casaco do avô, o xale da avó... Até pouco tempo era um hábito das famílias guardar a primeira camisa que tinha pertencido ao bebê para que seus filhos pudessem vesti-la, simbolizando uma passagem de força e saúde.

Outro exemplo acessível é o da artista Marlene Bennet²², que faz quilts, na região de Geez Band, no Alabama, Estados Unidos. Ela usa retalhos que foram de ternos do seu falecido pai, que foi sacerdote da igreja e de um vestido lilás de sua mãe e no qual as pessoas achavam-na linda e encantadora, além de pedaços de lençóis em que seus familiares dormiram e estabelece com eles um diálogo que a reconforta muito e não apenas no plano emotivo, que é impalpável. Ela sente também aconchego físico, porque o quilt é usado para protegê-la do frio, dando aquecimento e segurança – que ela associa aos pais, ao carinho e outros valores que estabeleceu com eles ao longo da vida. Teria o fazer o quilt, ou “quiltar”, como alguns têm falado no Brasil, se tornado um ato performativo?

²¹ Não é para deixar um gosto amargo na boca do leitor, mas é também verdade que muitas mães vão doar, vender, entregar ou até mesmo queimar, na tentativa de se livrar das memórias que aquele objeto evoca.

²² Veja aqui um vídeo dela: <https://vimeo.com/668372719>.

Não seria um excesso citar a obra da escultora e pintora francesa Louise Bourgeois (1911-2010) *Cell VII*, de 1998, feita quando a artista tinha 87 anos. Nele, o foco principal recai sobre trajes, roupa interior que pertenceu à mãe da artista, falecida quando ela tinha apenas 22 anos. “São roupas íntimas – traje de noite – e são fantasmagóricas pela maneira com que flutuam... Como se fossem pesadelos (ou) aparições”, disse a curadora Katie Guggenheim sobre a obra²³. Estava impressa ali a longa trajetória da artista e sua relação com os têxteis, que vinham desde a loja em que seus pais vendiam tapeçarias antigas até a relação de amor com a mãe – representada na obra, aliás, por uma aranha (símbolo de afetividade para Bourgeois) perto de um armário. Cabe ao visitante criar o resto.

Nossa breve reflexão se encerra destacando, mais uma vez, a dificuldade de se relatar com precisão um folgado ou evento popular, como é o caso do *Filhos de Gandhi*, porque nem sempre há fontes seguras, como um documento escrito com a data de fundação e os participantes do ato. Do mesmo modo, por extensão, é bastante impreciso definir quando uma alteração é introduzida no traje – quando deixaram de usar uma peça ou quando um adereço foi introduzido e por quê. É sempre possível, no entanto, delimitar algumas características do traje e entender seu significado e sua contextualização, que depende totalmente de quem faz parte do evento. Neste sentido, a antropologia é muito precisa quando sugere a imersão em uma determinada comunidade para que só depois seja possível escrever sobre ela.

Só assim se entende como uma toalha de banho e um lençol trazem à tona a memória e a lembrança de um pai. Sem a prática da participação e do envolvimento, ou sem aplicar este princípio a algo que lhe seja caro, não é possível perceber o que é que o outro sente e vivencia quando na avenida está prolongando e honrando o terreiro de candomblé, um sistema de crenças baseado em energias e forças ancestrais.

BIBLIOGRAFIA

Adeílson, J.. 2012. “História do Afoxé Filhos de Gandhi”. *Repertório* 19: 215-220. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/13648/1/JJJJJJJJJJJJJJJJ.pdf>.

Barbosa Junior, Ademir. 2016. *Dicionário de Umbanda*. São Paulo: Anúbis.

²³ Ver Jana, Rosalind. 2022. “Louise Bourgeois and how old clothes can haunt us” BBC, April 6 2022. <https://www.bbc.com/culture/article/20220406-louise-bourgeois-and-how-old-clothes-can-haunt-us>.

- Fernandes, Sílvia. 2011. "Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea". *Repertório* 16: 11-23. Disponível em <http://www.ppgac.tea.ufba.br/wp-content/uploads/2021/03/Linha-2.pdf>.
- Ligiéro, Zeca. 2011. *Corpo a Corpo: Estudo das Performances Brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Lopes, Nei. 2004. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro.
- McNamara, Brooks, e Barbara Kirshenblatt-Gimblett. 1985. "Processional Performance: an Introduction." *The Drama Review: TDR* 29 (3): 2-5. <http://www.jstor.org/stable/1145648>.
- Silva, Vagner Gonçalves. 2005. *Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo: Selo Negro.
- Trinchão, Gláucia Maria Costa (org.). 2015. *Desenho, Moda & Cultura*. Salvador: EUFBA.
- Viana, Fausto, e Maria Cecília Amaral. 2020. "Entrevista com Vera Cristina Athayde, Pesquisadora e Professora da Oca Escola Cultural". In *Dos Bastidores eu Vejo o Mundo: Cenografia, Figurino, Maquiagem e Mais Vol. IV (Edição Especial de Folgedos)*, org. de Fausto Viana e Carolina Bassi de Moura, 288-311. São Paulo: ECA-USP.
- Viana, Fausto, e Carolina Bassi de Moura (orgs.). 2014. *Traje de Cena, Traje de Folgado*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.