



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS PROF. MILTON SANTOS

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE

YGOR BORBA DE OLIVEIRA

CARNAVAL AZUL E BRANCO

**O COMPORTAMENTO NA RUA DE FOLIÕES DO AFOXÉ FILHOS DE GANDHY
NO CARNAVAL SOTEROPOLITANO**

Salvador

2018

YGOR BORBA DE OLIVEIRA

CARNAVAL AZUL E BRANCO

**O COMPORTAMENTO NA RUA DE FOLIÕES DO AFOXÉ FILHOS DE GANDHY
NO CARNAVAL SOTEROPOLITANO**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal Da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Borba, Ygor

Carnaval Azul e Branco: o comportamento na rua de
foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no Carnaval
soteropolitano / Ygor Borba. -- Salvador, 2018.
151 f.

Orientador: Milton Moura.

Dissertação (Mestrado - Mestrado Multidisciplinar
em Cultura e Sociedade) -- Universidade Federal da
Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2018.


1. Carnaval. 2. Comportamento. 3. Gandhi. 4.
Performance. 5. Soteropolitano. I. Moura, Milton. II.
Título.



Ata da Reunião da Apresentação Oral da Dissertação de **YGOR BORBA DE OLIVEIRA**

Intitulada: **“Carnaval Azul e Branco: o comportamento na rua de foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no Carnaval Soteropolitano”**.

Aos 03 (três) dias do mês de dezembro de dois mil e dezoito, no IHAC - *Instituto de Humanidades, Artes e Ciências* da Universidade Federal da Bahia, foi instalada a Banca Examinadora da Apresentação da dissertação intitulada: **“Carnaval Azul e Branco: o comportamento na rua de foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no Carnaval Soteropolitano”**. Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores: **Prof.(a) Dr.(a) Milton Araújo Moura**– Orientador(a) - e pelo(a) examinador(a) externo(a): **Prof.(a) Dr.(a) Armando Alexandre Costa de Castro** e interno(a) do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof.(a) Dr.(a) Paulo César Miguez de Oliveira**. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou o/a avaliador (a) externo/a **Prof.(a) Dr.(a) Armando Alexandre Costa de Castro**. Após o/a examinador(a) externo(a), fez suas arguições o/a **Prof.(a) Dr.(a) Paulo César Miguez de Oliveira**, avaliador(a) interna/o. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a dissertação de **YGOR BORBA DE OLIVEIRA** como APROVADA. Nada mais havendo a tratar, eu, Prof.(a) Dr.(a) **Milton Araújo Moura** lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo/a mestrando/a. Salvador, 03 de dezembro de 2018.

Prof.(a) Dr.(a) **Milton Araújo Moura** 

Prof.(a) Dr.(a) **Armando Alexandre Costa de Castro** 

Prof.(a) Dr.(a) **Paulo César Miguez de Oliveira** 

Mestrando(a) **YGOR BORBA DE OLIVEIRA** 

A

Meu filho, Apollo Reis Borba, que esse texto sirva de testemunho do enorme amor que seu pai devota ao Carnaval Soteropolitano, principalmente pela influência de sua avó paterna Rosângela Nascimento Borba.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer ao Prof. Dr. Milton Araújo Moura, orientador desta pesquisa, pela amizade, confiança, paciência, parceria, incentivo e por compartilhar irrestritamente de seus vastos conhecimentos através de colocações, debates e indicações teóricas, que foram basilares para o êxito na realização deste trabalho.

Ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos e o Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.

A Pró-Reitoria de Ensino de Pós-Graduação da UFBA pela bolsa CAPES de Demanda Social, Edital – Cota Pró-Reitoria 001/2016.

Aos membros do Grupo de estudo e pesquisa O Som do Lugar e o Mundo que ajudaram diretamente na concepção da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Paulo Miguez pela sua disposição em contribuir com a minha pesquisa.

Ao Prof. Xiko Lima Diretor da Associação Filhos de Gandhy que gentilmente forneceu informações importantes sobre o Afoxé.

A Marta Glácia Reis Lima, minha companheira, pela incansável ajuda em tudo na minha vida.

Aos membros do SindPombo-BA em destaque: Cleber Pereira, Flávio Franco, Rodrigo Almeida, Ricardo Coutinho, Davi Pires, André Viana, Eldon Neves, Jackson Vasconcelos, Rai Campos, Felipe de Oliveira, Nestor Jr., Maurício Guimarães e tantos outros foliões e folionas que convivi nos meus 14 carnavais.

Entre a observação participante e científica, de pesquisador, e a efetiva participação de carnavalesco, reuni os elementos básicos para o desenvolvimento do trabalho. Vivi tanto o papel de pesquisador, em campo ou na mesa cotidiana de trabalho, cercado de papéis, livros, recortes, fitas, gravações, máquina de escrever, discos, vitrola, etc., no trabalho braçal da construção do texto, quanto a dúbia situação de folião-observador, figurante da cena carnavalesca. Presenciando acontecimentos que não pareciam ocorrer dentro de uma lógica progressiva, em tempo de carnaval, a memória não me permitia registrar tudo o que acontecia diante de mim, remetendo-me sempre a “flashes” dispersos, cada qual mentalmente fotografado com um valor próprio. Tirando proveito da dupla experiência, tentei passá-la para o papel.

Fred Góes, 1982, p. 11.

RESUMO

Investiga-se traços de comportamento de foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no cenário do Carnaval soteropolitano durante as duas primeiras décadas do século XXI. Em destaque, a festa na rua. Entendemos ser essa festa um ambiente com certo clima de liberalidade, onde ocorreria a quebra momentânea dos padrões comportamentais dos sujeitos. Esses sujeitos assumem posturas performáticas para vivenciar o Carnaval, apesar da política de normatização e disciplina da festa pensada pelos setores públicos e privados que organizam tal evento. Portanto, o cenário festivo do Carnaval soteropolitano nas duas primeiras décadas do século XXI teria sua própria dinâmica e imprevisibilidade no momento que acontece o contato direto entre os foliões em geral, de diferentes lugares e meios sociais. Além disso, em se tratando de uma manifestação cultural tradicional e presente na sociedade soteropolitana, os foliões vivenciam este ambiente como um hábito e costume que se repete ano após ano. Inicialmente, discute-se os conceitos de Autor/Intelectual, Formas de Conhecimento e Etnografia. Em seguida, alguns aspectos teórico-metodológicos do conceito de Carnaval à luz do pensamento de Mikhail Bakhtin, além de outros autores que permitem pensar o Carnaval como uma festividade que envolve hábitos e costumes dos habitantes de Salvador. Desenvolve-se um breve histórico do Carnaval soteropolitano das duas primeiras décadas do século XXI, com destaque para a organização e relação espaço/tempo, para, enfim, discorrer sobre o folião, convergindo numa etnografia dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi na cena do Carnaval.

Palavras-chave: Carnaval. Comportamento. Gandhi. Performance. Soteropolitano.

ABSTRACT

Investigating Behavioral traits of Afoxé Sons of Gandhi revelers in the scene of the Soteropolitan Carnival during the two first decades of the 21st century. In particular, the street party. We understand that this party is an environment with a certain climate of liberality, where the momentary break of the behavioral patterns of the subjects would occur. These subjects assume performance postures to experience the Carnival, in spite of policy of normatization and discipline of the party thought and organized by the public and private sectors that organize such event. Therefore, the festive scene of the Soteropolitan Carnival in the two first decades of the twenty-first century would have its own dynamics and unpredictability in the moment that the direct contact between the revelers in general, of different places and social means happens. Moreover, in the case of a traditional cultural manifestation and present in the Soteropolitan society, revelers experience this environment as a habit and custom that repeats itself year after year. Initially, the concepts of Author / Intellectual, Forms of Knowledge and Ethnography are discussed. Next, some theoretical and methodological aspects of the concept of Carnival in the light of the thought of Mikhail Bakhtin, in addition to other authors that allow to think Carnival as a festivity that involves habits and customs of the inhabitants of Salvador. A brief history of the Soteropolitan Carnival of the first two decades of the XXI century, with emphasis on the organization and space / time relation, is presented, finally, to discuss the reveler, converging in an ethnography of the Afoxé Sons of Gandhi in the scene of the carnival.

Keywords: Carnival. Behavior. Gandhi; Performance. Soteropolitan.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Atividades desenvolvidas pelo Afoxé ----- 108/09

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural
LIMPURB	Empresa de Limpeza Urbana do Salvador
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SECULT	Secretaria Estadual de Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. O PAPEL DO CONHECIMENTO	18
2.1 O AUTOR/INTELECTUAL	18
2.2 FORMAS DE CONHECIMENTO	24
2.3 UMA DESCRIÇÃO Densa	28
2.4. OBSERVAÇÕES PRELIMINARES DO OBJETO	31
3. ALGUMAS PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS SOBRE O CARNAVAL	34
3.1 UMA INTERFACE DE DISCUSSÕES	34
3.2 HÁBITO COSTUMEIRO: NORMAS E LUDICIDADE NO CARNAVAL	51
4. O CARNAVAL SOTEROPOLITANO DO SÉCULO XXI	67
4.1 TRÊS MOMENTOS HISTÓRICOS	68
4.2 O ESPAÇO FESTIVO E O FOLIÃO NA FOLIA	78
5. CARNAVAL AZUL E BRANCO	93
5.1 O SURGIMENTO DE UM AFOXÉ	93
5.2 UMA ETNOGRAFIA GANDHYANA	103
5.2.1 Performance masculina e erotismo: uma mística que permanece	104
5.2.2 Preparativos para o desfile do tapete branco	114
5.2.3 Uma tipologia dos foliões Gandhi	121
5.2.4 o comportamento dos foliões Gandhi: o SindPombo-Ba	128
6. CONCLUSÃO	142
REFERÊNCIAS	147

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa mostra traços de comportamentos dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no cenário do Carnaval soteropolitano, durante as duas primeiras décadas do século XXI, especificamente. Participo desta cena, tanto como folião em geral, quanto como folião Gandhi. O Carnaval, apesar de ser um espaço festivo marcadamente normatizado e disciplinar, permanece como um ambiente com certo clima de liberalidade e práticas de pequenas transgressões e encenações que possibilitam à quebra momentânea ou adaptação cômica dos padrões comportamentais dos sujeitos que vivenciam a festa¹. Portanto, o cenário festivo do Carnaval soteropolitano nas duas primeiras décadas do século XXI, tem sua própria dinâmica e imprevisibilidade no momento que acontece o contato direto entre os foliões em geral, de diferentes lugares e meios sociais, com suas várias formas de viver o festejo carnavalesco. Essa imprevisibilidade seria o principal atrativo da festa, pois, o Carnaval até os nossos dias permanece como um espaço onde os foliões tem a oportunidade de se comportar parcialmente de maneira distinta do seu dia a dia, além de se sentirem mais predispostos em cometer alguns excessos, encenar personagens e tipos de sujeitos com atitudes cômicas.

Desta forma, minha hipótese é que os foliões soteropolitanos – em sua maioria – têm o hábito costumeiro de ocupar o espaço carnavalesco de Salvador, levando mais em conta seu clima de festividade, celebração, pertença, convívio local e relações interpessoais² adaptando sua vida com o ambiente da festa. Todavia, o foco principal da pesquisa é o folião Gandhi na rua e como ele vive o ambiente carnavalesco, um evento tradicional da cidade de Salvador, que estes mesmos foliões, simplesmente tomam-no como um hábito costumeiro vivido todos os anos. Ele simplesmente vai brincar a festa de Momo, ou como muitos dizem: “vou sair para brincar meu Carnaval e não quero agonia na minha mente”, aludindo, assim, a um envolvimento mais intimista com a festa.

¹ Também entendo o Carnaval como um espaço festivo tradicional onde os sujeitos convivem e se relacionam em constantes tensões sociais, de interesses, de necessidades, de performances e desejos.

² Lucila Rupp de Magalhães diz que “[...] relações interpessoais são as trocas, as comunicações, os contatos entre

² Lucila Rupp de Magalhães diz que “[...] relações interpessoais são as trocas, as comunicações, os contatos entre pessoas. Uns interagindo com os outros nas mais diferentes situações que fazem parte da existência humana. Enfim, eu diria, sem considerar maiores implicações, que é o fenômeno corriqueiro, prosaico e simplório de gente lidando com gente.

Corriqueiro porque é corrente de habitual; prosaico porque é trivial e comum, e, finalmente, simplório porque é exercido pela imensa maioria dos seres humanos, sem exigências de preparação específica para fazê-lo. Todos estão, salvo exceções, a partir do momento do nascimento, capacitados para relacionar-se.” (MAGALHÃES, 2002, p. 18).

Em suma, trata-se de mostrar os traços de comportamento dos foliões em geral, entretanto, com foco na construção da cena dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no Carnaval soteropolitano durante as duas primeiras décadas do século XXI.

A festa na rua nos permite criar um pano de fundo para descrevermos tipologias diversas dos foliões do Afoxé que teriam suas particularidades e similaridades com os demais foliões em geral³. Para tanto, busca-se investigar o seguinte problema: Quais os aspectos comportamentais que identificariam os foliões do Afoxé Filhos de Gandhi no Carnaval soteropolitano de rua durante as duas primeiras décadas do século XXI? A ideia é identificar, na cena específica do Afoxé durante o Carnaval, aspectos que apontem nesta direção. Trata-se, portanto, de buscar na própria cena a configuração desses aspectos comportamentais.

O principal objetivo dessa pesquisa é investigar os aspectos comportamentais dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi na atmosfera carnavalesca de Salvador nas duas primeiras décadas dos anos 2000, bem como compreender como no Carnaval ocorrem as interações entre os comportamentos normatizados oriundos das relações sociais a que o folião do Afoxé Filhos de Gandhi estaria sujeito. Pretende-se ainda identificar como se dá a quebra desses comportamentos com seus rituais diversos, que preservam momentos de liberalidade e performance, ao mesmo tempo, que limitam o seu exercício. Além disso, busca-se perceber como se dá toda a estruturação do Carnaval em suas diversas dimensões nas duas primeiras décadas do século XXI e compreender como este ambiente festivo possibilitaria a interação, não só dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi, como também, dos foliões em geral, e os seus modos de participação na festa.

A motivação para a construção deste texto se deu pelo fato de que, pela primeira vez, pude fazer uma pesquisa que dialoga diretamente com minhas vivências individuais, como também, com a sociedade que estou inserido.

³É de fundamental importância definir o significado dos termos “comportamento”, “hábito”, “costume” e “tradição”, afinal, tais termos perpassam toda pesquisa. Para esta tarefa uso o Dicionário online Michaelis. Comportamento: ação de comportar-se; conjunto de atitudes que refletem o meio social e conjunto de reações observadas num indivíduo em seu meio social. Hábito: inclinação por alguma ação, ou disposição de agir constantemente de certo modo, adquirida pela frequente repetição de um ato. Costume: prática frequente; procedimento característico de um indivíduo, de um grupo, de um povo entre outros. Tradição: ato ou efeito de transmitir ou entregar; conjunto de ideias e valores culturais, morais e espirituais transmitidos de geração em geração e tudo aquilo que se pratica por hábito ou costume adquirido.

Portanto, a relevância da pesquisa se depreende da constatação de que temos muitos estudos sobre o Carnaval de Salvador, incluindo monografias, dissertações e teses, além de artigos e livros publicados que apontam para a linha de políticas públicas, identidade, estruturação da festa em âmbitos econômicos, patrimônio, dentre outros. Entretanto, não encontramos um estudo baseado diretamente nos aspectos comportamentais dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi nas duas primeiras décadas do século XXI.

No sentido de alcançar os objetivos propostos pela pesquisa, proponho reconstituir algumas formas de participação no Carnaval soteropolitano na rua, descrevendo-as e interpretando-as, de modo a revelar aí o ambiente festivo e comportamental que os foliões Filhos de Gandhi estariam inseridos. Isto significa a construção de uma tipologia de modos de participação carnavalesca, o que equivale a interpretar posturas, atitudes e orientações dos foliões. Tal tipologia passa, inclusive, pela relação entre os sujeitos e os diversos formatos de agremiação carnavalesca, na sua diversidade e complementaridade na cena do Carnaval.

Para a realização deste estudo, além da pesquisa de campo (observação participante), utilizei também periódicos de órgãos como Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural – IPAC e da Secretaria Estadual de Cultura – SECULT - BA, bem como revistas especializadas em festas populares, além de manter diálogo com vários autores e suas respectivas teorias.

Após este capítulo de introdução, trago no segundo capítulo (que está dividido em quatro subseções) a problematização do papel político e social do Autor/Intelectual, em seguida, discuto o que seriam Práticas de Conhecimento. Por fim, descrevo a noção de narrativa etnológica, o que entendo por trabalho intelectual, como minhas vivências, referências intelectuais e minha inserção no Carnaval como observador participante, influenciam nesta pesquisa. Por fim, primeiras observações sobre o objeto da pesquisa.

No terceiro capítulo desenvolvo alguns conceitos do pensamento de Mikhail Bakhtin, com ajuda de Milton Moura e Rachel Soihet, que são alguns de seus intérpretes, para entendermos como o Carnaval soteropolitano e suas narrativas, sociais, culturais e tradições permanecem no imaginário do folião. Em seguida, numa perspectiva bakhtiniana, trouxe outros autores e seus estudos sobre a historiografia do Carnaval no Brasil e nas sociedades ocidentais como: Julio Baroja, Peter Burke, Emmanuel Le Roy Ladurie, José Caldas Sebe, Jacques Heers, António Risério, Osmundo Pinho. Posteriormente, com a ajuda da narrativa de algumas experiências pessoais apresento a importância do Carnaval para os foliões, por entender que esta festa dentre outros significados, é um ambiente no qual as pessoas

simplesmente vão para viver um momento lúdico, conceito apresentado por Cipriano Luckesi, ou um momento de catarse como demonstrado por Ordep Serra, Aninha Franco, ou ainda uma experiência cultural baseada em Muniz Sodré.

No quarto capítulo, mostro como se estruturou a organização política, social, histórico e espaço/tempo do Carnaval soteropolitano nas duas primeiras décadas do século XXI. Para descrever a estruturação organizacional político-social e histórico da festa destaco principalmente os textos de Paulo Miguez, realizando uma interface com textos de Fred Góes, Antonio Risério, Antônio J. V. dos Santos Godi, Goli Guerreiro, Osmundo Pinho e Moraes Moreira. Recorro às análises de Manoel J. F. de Carvalho para descrever a organização espaço/tempo da cidade de Salvador para a realização do Carnaval contemporâneo, entendendo a importância dos setores econômicos e institucionais que gerenciam a festa; pois, a intervenção direta destes, em certa medida, é fundamental para a manutenção, organização, realização e conseqüentemente, demarcação de onde e como vai acontecer o festejo.

Em seguida, me reporto à organização espacial atual da festa, descrevendo algumas cenas observadas nas minhas vivências como folião para, desta forma, expor alguns comportamentos dos foliões em geral, destacando o ambiente da rua em alguns circuitos oficiais da festa. Pois, como afirmei, é neste ambiente que retrato o comportamento dos foliões Filhos de Gandhi, o principal objeto desta pesquisa. Concluo o capítulo com Albino Rubin e sua reflexão sobre a importância da ocupação da rua nas festas populares em Salvador e com Felipe Ferreira, que traz o debate do por que o Carnaval, mesmo sendo uma festa tão mercantilizada, ainda desperta um intenso desejo de prazer e transgressão das normas do cotidiano.

No quinto e último capítulo, exponho diretamente o objeto desta pesquisa. O fato apresentado é que os estivadores do Porto de Salvador numa quinta-feira em 18 de fevereiro de 1949 colocaram um bloco na rua para ocupar e brincar no ambiente carnavalesco, sendo assim, penso que tal atitude permanece até os dias atuais; outro ponto abordado é que a fantasia dos Filhos de Gandhi continua, ainda hoje, como uma facilitadora dos jogos eróticos e sexuais durante a festa, do mesmo modo, o bloco da Associação Filhos de Gandhi se mantém como um espaço de integração entre as pessoas que podem ter acesso a ele. Estes são alguns dos motivos que levam, muitos foliões a desfilarem no Bloco.

Antes de entrar na etnografia, trago textos de J. Adeilson e Anísio Félix para descrever as principais circunstâncias que possibilitaram o surgimento da Associação Filhos de Gandhi

em seu contexto histórico específico. Em seguida, descrevo com a ajuda do prof. José Francisco Ferreira Lima, as atividades que o Afoxé desenvolveu de 1996 até 2018, bem como, sua estrutura institucional. Novamente recorro a Anísio Félix, com suporte de Rogério Menezes, para expor uma continuidade histórica de como o Afoxé é entendido simbolicamente na sociedade e no Carnaval soteropolitano.

2. O PAPEL DO CONHECIMENTO

Neste capítulo trago a discussão sobre o conceito autor, práticas de conhecimento, método etnográfico contido na pesquisa e o objeto da pesquisa. Em 2.1, descrevo sobre o papel político e social do Autor/Intelectual sendo os textos *O que é o Autor?* (2009) de Michel Foucault e *Representações do Intelectual* (2005) de Edward Said como base. Em 2.2, discuto sobre o papel das Práticas de Conhecimento encontrados nos textos de: Juliana Almeida em *Geopolíticas e descolonização do conhecimento* (2011), Joaquim Gonçalves Barbosa em *Multirreferencialidade e produção do conhecimento* (2008), Boaventura de Sousa Santos em *Uma sociologia das aparências e uma sociologia das emergências* (2010) e Eugène Enriquez em *O paradoxo da imaginação* (2010). Em 2.3, trago a noção de etnográfica contida em *A interpretação das Culturas* (1989) de Clifford Geertz, em seguida, discuto como minhas vivências, referências intelectuais e minha inserção no Carnaval como observador participante, influenciam esta pesquisa. Por fim, em 2.4, faço uma exposição preliminar sobre o objeto da pesquisa.

2.1 O AUTOR/INTELECTUAL

Cada teoria assimilada, interpretada, reinventada e apropriada faz emergir dúvidas ou revelar caminhos possíveis para pensarmos problemas que realmente nos tocam e, desta forma, assumindo a postura de autor, enxergarmos nosso presente e a sociedade a nossa volta. Mas afinal, qual seria o papel do autor? O que fazer com nossas influências intelectuais? Como fazê-las falar por nós? Antes de responder essas perguntas seria interessante responder outra, que ao nosso entendimento englobaria todas elas: Quem é o autor? Assim,

[...] o autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pelo qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se: em suma, o princípio pelo qual se entrava a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição, recomposição da ficção. Se temos o hábito de apresentar o autor como gênio, como emergência perpétua de novidade, é porque na realidade nós o fazemos funcionar de um modo exatamente inverso. Diremos que o autor é uma produção ideológica na medida em que temos uma representação invertida de sua função histórica real. O autor é então a figura ideológica pela qual se afasta a proliferação do sentido. (FOUCAULT, 2009, p. 234).

Michel Foucault em *O que é o Autor?* (2009) nos diz que a função autor não passaria, como um nome próprio, no interior de um discurso⁴ ao sujeito real e exterior que o produziu. Contudo, ele recorre de qualquer maneira aos limites do texto, que ele o recorta, segue suas fundamentações, manifesta o modo de ser ou, simplesmente o define. O autor manifesta a ocorrência de certo conjunto de discursos, e se refere ao *status* desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura. Assim, a função autor é característica do modo de existência no interior de uma sociedade.

Que importa quem fala? Para Foucault, essa inferência perpassa todo pensamento ocidental e, se afirma como um princípio ético, talvez o mais fundamental da prática do conhecimento contemporâneo. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a epistemologia moderna, um tema dos debates filosóficos e intelectuais em geral. Mas, o essencial não seria constatar uma vez mais seu desaparecimento, pois, seria preciso descobrir como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório os locais onde sua função é exercida. Para melhor entendermos seu papel, Foucault define quatro relações da função do objeto autor: 1 – o nome do autor: com a sua impossibilidade de tratá-lo como uma descrição definida e como um nome próprio e comum; 2 – a relação de apropriação: o autor não seria exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos, não é nem o produtor nem o inventor deles; 3 – a relação de atribuição: o autor, portanto, seria sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito. Mas, a atribuição (mesmo quando se trata de um autor conhecido) é o resultado de operações críticas complexas e raramente justificadas; 4 – posição do autor nos diferentes tipos de discursos ou em campos discursivos, ou seja, a posição do autor no uso de funções dos prefácios; do narrador, do confidente, do memorialista, entre outros.

Enfim, o nome do autor funcionaria para caracterizar um modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer "isso foi escrito por tal pessoa", ou "tal pessoa é o autor disso", indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra imediatamente aceitável, mas que se trata de uma palavra que deveria ser assimilada de certa maneira e que pode, em um determinado meio social e cultural, receber notoriedade. Ora, com essa discussão Foucault quer nos mostrar como o objeto "autor" é concebido para se tornar, entre outras coisas, meio de proliferação de conhecimento nas civilizações ocidentais.

⁴ Para Foucault o discurso é uma rede de afirmações que são constituídos de um número limitado de formas de conhecimentos para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência para tudo na vida.

Dois temas especificam a regra de definição sobre o objeto autor. O primeiro referindo-se diretamente a escrita contemporânea que ela se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não estaria obrigada a forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada, ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer.

O segundo tema é o do parentesco da escrita com a morte, este laço subverte um tema milenar. A epopeia dos gregos era destinada a perpetuar a imortalidade do herói, e se o herói aceitava morrer jovem, era porque sua vida, assim consagrada e magnificada pela morte, passava à imortalidade. Outro exemplo seria a narrativa árabe: *As mil e uma noites*, onde o personagem *Shehrazade* tinha como pretexto não morrer: falava-se até o amanhecer para afastar a morte, para adiar o prazo desse desenlace que deveria fechar a boca do narrador (FOUCAULT, 2009). A narrativa de *Shehrazade* seria o avesso encarniçado do assassinio, e o esforço de todas as noites para conseguir manter a morte fora do ciclo da existência. Desta forma, para Foucault haveria uma transformação desse tema em nossa cultura a escrita agora estaria ligada ao sacrifício da vida. Logo, trata-se de um apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, ele se consuma na própria existência do escritor, quem trazia a imortalidade da obra agora recebeu o direito de matar, de ser assassino do seu autor. É o caso de Flaubert, Proust e Kafka. Foucault delimita, então, os lugares em que essa função é exercida para além das unidades habituais do livro, da obra e do autor.

Para Foucault, a relação entre o autor e a obra apresenta uma equivalência, um remetendo ao outro. Em São Jerônimo, os critérios da exegese cristã vão fundar uma longa tradição textual que vem até a crítica moderna. Ele explica que a homonímia não basta para identificar legitimamente os autores de várias obras: indivíduos diferentes puderam usar o mesmo nome, ou um pode, abusivamente, tomar emprestado o patronímico do outro. Algumas questões são colocadas: como, pois, atribuir vários discursos a um único e mesmo autor? Como fazer atuar a função autor para saber se trata de um ou de vários indivíduos?

Para responder essas questões, reporta-se aos quatro critérios de São Jerônimo: a) o primeiro é o da unidade valor: se entre vários livros atribuídos a um autor um é inferior aos outros, é preciso retirá-lo da lista de suas obras; b) o segundo critério é o do autor como campo de coerência conceitual ou teórica, sem contradição doutrinária: se certos textos estão

em contradição de doutrina com as outras obras de um autor é preciso igualmente excluir estes textos; c) o critério da unidade do estilo, ou o autor como unidade estilística: é preciso igualmente excluir as obras que estão escritas em um estilo diferente, com palavras e formas de expressão não encontradas usualmente sob a pena do escritor; d) o autor é momento histórico definido e ponto de encontro de certo número de acontecimentos, quando devem ser, enfim, considerados como entrelaçados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor. (FOUCAULT, 2009).

A função do autor excederia a própria obra, uma vez que os efeitos produzidos pela mesma teriam o poder de ultrapassá-la. Foucault situa então os "fundadores de discursividade", que produziram bem mais do que uma só obra: criaram a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Para Foucault, Marx e Freud são exemplos porque tornaram possível uma possibilidade infinita de discursos, tais autores têm de particular o fato de que eles não são somente os autores de suas obras, de seus livros, eles produziram algo a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Nesse sentido, eles são bastante diferentes de um autor de romances, por exemplo, que no fundo é sempre o autor do seu próprio texto. Assim, Freud não é simplesmente o autor de *Livros de Psicanálise* e Marx não é simplesmente o autor do *Manifesto* ou do *Capital*, eles estabeleceram uma possibilidade infinita de discursos.

Foucault refere-se ainda ao exemplo de Ann Radcliffe, que não escreveu apenas *As visões dos castelos dos Pirineus*, mas tornou possível a criação do romance de terror do início do século XIX. Neste, como nos demais casos, a função autor excede e vai bem além de sua própria obra. A objeção de fundar um gênero romanesco não é fundar uma discursividade, diz Foucault: "Os textos de Ann Radcliffe abriram o campo a certo número de semelhanças e de analogias que tem seu modelo ou princípio em sua própria obra" (FOUCAULT, 2009, p. 281).

Foucault entende que a obra de Radcliffe contém signos característicos, figuras, relações, estruturas, que puderam ser reutilizados por outros. Assim,

Dizer que Ann Radcliffe fundou o romance de terror quer dizer, enfim: no romance de terror do século XIX, se encontra como em Ann Radcliffe, o tema da heroína presa na armadilha de sua própria inocência, a figura do castelo secreto que funciona como uma "contra-cidade", o personagem do herói negro, maldito, destinado a fazer o mundo expiar o mal que lhe fizeram, entre outros. Mas os fundadores de discursividade, como os que entendem Foucault, não apenas tornaram possível um

certo numero de analogias, eles tornaram possível e, tanto quanto, um certo numero de diferenças. (FPUCAULT, 2009, P. 281).

Em suma, o conceito ou a função autor que Foucault tentou descrever é, sem dúvida, apenas uma das especificações possíveis da função sujeito sendo esta possível ou necessária. Tendo em vista as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, que a função autor permaneça constante em sua forma, em sua complexidade e mesmo em sua existência. Pode-se imaginar uma sociedade em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função autor jamais aparecesse. Todos os discursos sejam quais for seu *status*, sua forma, seu valor e seja qual for o tratamento que se dê a eles, desenvolviam-se no anonimato do murmúrio. Por fim, a discussão sobre o que seria o Autor analisada e exposta pela filosofia foucaultiana no ano de 1969, perpassa diversos campos do conhecimento e abre caminhos para pensarmos o papel do intelectual na atualidade.

Edward Said, mais de duas décadas depois em *Representações do Intelectual* (2005), traz esta problematização. Ele pontua que haveria o perigo de que a figura ou imagem do intelectual pudesse desaparecer, e que ele poderia tornar-se apenas mais um profissional ou uma figura numa tendência social. Said quer enfatizar, portanto, o fato do intelectual ser um sujeito com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro eficiente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central de Said é o fato de o intelectual ser um sujeito dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude filosófica ou opinião para e por um público. E esse papel encerra certa sensibilidade, porque, não poderia ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função seria levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que cria-las); isto é, alguém que não pode ser facilmente absolvido por governos ou corporações, e cuja “razão de ser” é representar todos os sujeitos e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou invisibilizados. Desta forma:

[...] o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos tem direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto a liberdade e a justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas e inadvertidas desses padrões tem de ser corajosamente denunciadas e combatidas. [...] O que o intelectual menos deveria fazer e atuar para que seu público se sintam bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável. (SAID, 2005, p. 26-27).

O objetivo da atividade reflexiva seria então promover a liberdade humana e o conhecimento, como também, pensar a vocação intelectual como uma prática que mantém o pensador em um estado de alerta constante, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem os sujeitos. Said entende que acontecem proliferações de estudos sobre intelectuais, porém, com demasiado foco em sua definição, e pouca atenção tem se dado à imagem, as características pessoais, a intervenção efetiva e ao desempenho que juntos, constituem a própria força vital de todo verdadeiro intelectual. Para Said, no fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa — sujeito que visivelmente representa certo ponto de vista, ou seja, é alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Consequentemente, os intelectuais seriam sujeitos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo em diversos meios de comunicação. Essa vocação seria importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade.

Enfim, o intelectual é para Said, antes de tudo, um interlocutor/intermediador das diversas formas de produzir conhecimentos e que, sabe como articular, por outro lado, as múltiplas formas de manifestação dos saberes “oficiais” e “não-oficiais” para ampliar sua pesquisa e conhecimento do mundo, não porque o intelectual com essa disposição teria que concordar com as diversas formas de produção de conhecimento. Entretanto, o intelectual com sua postura de interlocutor/intermediador se abre a possibilidade de se reinventar para, da melhor maneira possível, propagar ou facilitar a inserção de outros conhecimentos e, consequentemente, evitar qualquer tipo de preconceito teórico.

Em cada sociedade o trabalho do intelectual deve ser desenvolvido para atender, ao mesmo tempo, aos interesses desta, bem como, dos sujeitos que a compõe. Foi dessa combinação de interesses que emergiriam os fundamentos essenciais que devem nortear a elaboração dos conteúdos das diversas áreas do conhecimento tais como: as práticas pedagógicas, descobertas científicas, produções artísticas e culturais, entre outros. Esses conteúdos são a base para que os sujeitos interajam de forma decisiva na comunidade e no mundo. Assim, o trabalho do intelectual ou do autor deve voltar-se para a manutenção dos aprimoramentos e preservação da realidade cultural e social de cada lugar como também ter um diálogo constante com as diferentes formas de conhecimento.

2.2 FORMAS DE CONHECIMENTOS

Com o objetivo de refletir sobre as práticas de construção e produção de conhecimento na atualidade, sobretudo a partir da perspectiva do pensamento latino-americano a cerca do tema da descolonização, Juliana Almeida em *Geopolíticas e descolonização do conhecimento* (2011), nos ajuda a refletir o lugar e as origens do conhecimento no contexto do capitalismo global ou cognitivo. Assim, a autora nos convida a pensar as demandas de espacialização do conhecimento a partir da imbricação entre espaços, saberes e poder, que resultam na noção de geopolíticas do conhecimento com sua diversidade, para desta forma, procurarmos propostas de descolonização epistemológica estabelecendo um diálogo entre o pensamento descolonizador latino-americano. Ora,

Como parte dessa “virada cognitiva” e da centralidade do conhecimento no capitalismo contemporâneo, percebem-se alguns deslocamentos em curso do ponto de vista das instâncias que protagonizam a produção de conhecimentos. É notável como o modelo de universidade que estamos vendo surgir, nestes tempos de aumento de poder das empresas e corporações sobre a sociedade e o estado, aproxima a atividade de pesquisa das exigências do mercado, de modo que passamos a responder a necessidades e a problemas propostos muitas vezes por empresas privadas e a dar lugar a uma formação mais técnica voltada para conhecimentos e tecnologias rentáveis e eficientes. Se, por um lado, isso amplia as condições para a formação de um “capital humano” que é fundamental para ocupar postos de trabalho cada vez mais qualificados e agir contra a barreira da falta de formação, por outro lado, se pensarmos no papel crítico da universidade como produtora de conhecimento que não apenas alimenta, mas transforma a sociedade, precisamos atentar para seu papel neste novo contexto. (ALMEIDA, 2011, p. 3).

Contudo, para Almeida este momento histórico em que vivemos apresentaria uma gama de recursos epistemológicos multi, inter ou transdisciplinares, que surgem como consequência, não necessariamente, planejadas do sistema Capitalista globalizado. Pois, com uma maior visibilidade da existência de outras formas de conhecimento (fora dos grandes centros europeus e norte americano), com seus processos particulares de subjetivação e seus modos próprios de pensar a pedagogia, a economia, a sexualidade, entre outros, fica evidente um olhar direcionado também para a América Latina. Deste modo, fica perceptível movimentos intelectuais e iniciativas de fortalecimento de tradições epistêmicas que não seriam baseadas na tradição ocidental com seus autores cânones europeus e norte americanos que influenciam nossas universidades. Para a autora, essas ações geram espaços alternativos que, de certa forma, questionam o monopólio das universidades tradicionais como as únicas

produtoras e legitimadoras de conhecimentos válidos e, problematizam também, o conhecimento científico como a única forma autêntica de produzir verdades sobre a vida do sujeito com seus processos sociais.

Ora, no Brasil, principalmente durante os governos petistas⁵, com seus programas políticos institucionais de iniciativa nas áreas de cultura, conhecimento e educação, cresceu nas universidades – com destaque para as públicas –, a presença e a ligação de saberes multi, inter e transdisciplinares. Assim, através de projetos como os que envolvem os educadores indígenas e as licenciaturas interculturais, as universidades no campo, as conexões com os saberes periféricos, tendência que esperava ensejar não apenas uma posição de tolerância das diferenças (o que é uma posição multicultural), mas que vislumbre trocas, diálogos e negociações capazes de beneficiar visões e entendimentos distintos do mundo. (ALMEIDA, 2011).

Para que essas iniciativas avancem no sentido de cada vez mais pensarmos novas formas de agregar conhecimentos e suas singularidades teríamos que discutir e desenvolver projetos fora dos espaços que representam os centros hegemônicos e detentores de produção de ciência, com o objetivo de criar uma comunidade científica independente desses centros. Esses projetos para funcionarem, precisariam interligar diferentes tradições teóricas e metodológicas, diferentes culturas e suas formas de produção de conhecimento alternativo, bem como, o conhecimento científico e “não-científico”, como por exemplo, os saberes populares, religiosos, místicos, artísticos, entre outros. Conseqüentemente, para a autora, essa atitude suscitaria questionamentos das validades e relevâncias dos saberes hegemônicos em nossas produções científicas e acadêmicas, para progressivamente, buscarmos também alternativas às exigências dos modos econômicos, científicos e sociais da lógica de produção capitalista. (ALMEIDA, 2011).

Ainda sobre essa questão, outro ponto a ser abordado está presente em Joaquim Gonçalves Barbosa em *Multirreferencialidade e produção do conhecimento* (2008). O autor descreve que as práticas multifacetadas do capitalismo não deixariam de existir e insistir na produção de homens serializados, dóceis e úteis, mas as abordagens educacionais que suscitam como contraponto de resistência conseguiria incomodar esse organismo. Uma dessas abordagens que propicia novas diretrizes na discussão sobre a educação e suas práticas é a multirreferencialidade. Para Barbosa, esse conceito epistemológico que concentrou suas

⁵ O governo petista teve início no ano de 2003 com o mandato do Presidente Lula e durou até o ano de 2016, ano do *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff.

problematizações a partir de um novo território e que tem em seu geopensamento a ideia de pluralidade ou de multiciplidade das diferenças. Então,

A multirreferencialidade é a forma-possível, no espaço educacional, de produzir um problema que coloque sob o “fio da navalha”: o instituído, o instituinte, os mecanismos e os dispositivos de dominação existentes no aparato pedagógico escolar, incitando, via afloramento das pluralidades e dos sujeitos desejantes que outrora estavam adormecidos, princípios de contestação e de transgressão, estabelecendo condições para repensar as práticas e o exercício do pensar. O que está em jogo na abordagem multirreferencial é o homemsujeito e tudo aquilo que o “corta”, tornando-o um ser movido por afecções, isto é, capaz de afetar e de ser afetado, ou melhor, dizendo um ser que é ativo em todas as suas potencialidades, saindo do mundo das sombras em que, até então, estava preso pelos saberes ditos científico-humanistas. (BARBOSA, 2008, p. 214).

Tomando o pensamento de Boaventura de Sousa Santos como parâmetro em *Uma sociologia das aparências e uma sociologia das emergências* (2010), essas circunstâncias mencionadas anteriormente nos levariam a três conclusões: em primeiro lugar, a experiência social de uma determinada localidade, em qualquer parte do mundo, para sua população é mais profunda e fundamental do que a tradição hegemônica ocidental dos conhecimentos científicos e filosóficos; em segundo lugar, essa riqueza social está se degradando e é dessa degradação que se norteiam as ideias que mostram não haver alternativas possíveis para escapar desta situação e que a história chegou ao seu término; em terceiro lugar, para combatermos essa degradação das experiências, para tornarmos visíveis os movimentos alternativos e para lhes dar confiabilidade, de pouco serviria recorrermos às ciências sociais que conhecemos. Pois, Boaventura de Souza Santos pensa que no final das contas, essas ciências seriam responsáveis por esconder ou desacreditar as alternativas. Logo, o autor entende que para combatermos com mais eficácia essas degradações das experiências sociais, não bastaria propor outro tipo de ciência social, é necessário antes de tudo, propor um novo modelo de racionalidade. Portanto,

Sem uma crítica do modelo de racionalidade ocidental dominante pelo menos durante os últimos duzentos anos, todas as propostas apresentadas pela nova análise social, por mais alternativas que se julguem, tenderão a reproduzir o mesmo efeito de ocultação e descrédito. (SANTOS, 2010, p. 3).

Essa proposta descrita por Boaventura de Sousa Santos é possível de ser feita, uma vez que este novo modelo de racionalidade leve em consideração a imaginação como categoria

fundamental para explicar a vivência do sujeito em sociedade. Desta forma, entre outros pensadores, Eugène Enriquez em *O paradoxo da imaginação* (2010) argumenta que a imaginação (capacidade criativa) do sujeito é totalmente desenfreada, pois, ela se libertou do funcionamento meramente biológico e suas finalidades como acontece com os animais, porque a imaginação cria imagens, formas, conteúdos, significados e instituições que não corresponde a nenhuma necessidade, todavia, ela é a dimensão determinante de sua existência, porque, o sujeito constantemente, tem a possibilidade de manter contato com novas maneiras de criação e desenvolvimento de conhecimento. Essa imaginação é igual em todos os sujeitos, sendo que cada um a processa de um modo particular e único, dentro e por meio de sua cultura própria. Seu caráter universal é comprovado pelo fato de que são reencontradas ao mesmo tempo influências de diversas culturas e instituições que constituiu sua formação social. Ora,

O homem não possui instintos, ele tem pulsões, que devem ser canalizados, às vezes recalçadas, mas que precisam ser socializados por meio do processo de educação e formação conduzida pelos pais, o qual continuará pelo resto da vida, graças à existência de instituições sociais, como a escola, a Igreja, o Exército, a empresa, a comunidade, as associações e o Estado. Ao nascer, o homem é incapaz de viver se não tiver pais ou outros educadores para cuidar dele. Ele não sabe que existe e vive numa simbiose com o mundo exterior, do qual não é separado. (ENRIGUEZ, 2010, p. 243).

Essas instituições moldam o sujeito para melhor viver em sociedade, pois, as sociedades ocidentais desenvolveram mecanismos políticos como: regulamentos das instituições pedagógicas e psiquiátricas, jurisprudência, entre outros, para produzir um sujeito disciplinado. Porém, não podemos esquecer que a sociedade propicia o encontro de sujeitos de várias origens étnicas, culturais, ideológicas. Por fim, é inegável que com o passar do tempo a forma que a sociedade vive e pensa suas produções e práticas de conhecimento se adaptam ao seu momento histórico. Ora, a sociedade é um espaço onde se concentra um número enorme de sujeitos possibilitando que eles se interajam espontaneamente e, assim, troquem experiências e modos de viver.

Deste modo, a busca de conhecimento seria uma atividade constante de criar expectativas e de se reinventar a cada conhecimento adquirido e reinterpretado. Mais uma vez, tomando o pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2010) como parâmetro, essas expectativas são as possibilidades de reinventar a nossa experiência, confrontando as experiências hegemônicas que nos são impostas, com a enorme variedade das vivências cuja ausência seria desenvolvida ativamente pela razão figurada ou cuja emergência é reprimida

por uma razão desconhecida. A possibilidade de um futuro melhor não está num futuro distante, mas na reinvenção do presente. Essa reinvenção do presente o autor chamou de tradução. Assim,

O trabalho de tradução permite criar sentidos e direções precárias, mas concreto, de curto alcance, mas radicais nos seus objetivos, incertos, mas partilhados. O objetivo da tradução entre saberes é criar justiça cognitiva a partir da imaginação epistemológica. O objetivo da tradução entre práticas e seus agentes é criar as condições para uma justiça social e global a partir da imaginação democrática. (SANTOS, 2010, p. 45).

Esse trabalho de tradução cria as condições para emancipações sociais concretas de grupos sociais efetivos num presente cuja injustiça é legitimada com base num maciço desperdício de experiências. Portanto, para o autor, o tipo de transformação social que a partir dele pode construir-se exige que as constelações de sentidos criadas pelo trabalho de tradução se configurem em práticas transformadoras.

2.3 UMA DESCRIÇÃO DENSA

Em *A interpretação das Culturas* (1989) Geertz afirma que para compreendermos a Antropologia, é necessário em primeiro lugar, olharmos não para as suas teorias ou as suas descobertas, como também, não para o que seus teóricos dizem, sobretudo, é fundamental ver o que os praticantes da Antropologia fazem – seria necessário observar, um esforço elaborado para uma descrição densa, cujo objeto será a análise da hierarquia estratificada de estruturas significantes. Consequentemente,

Em antropologia ou, de qualquer forma, em antropologia social, o que os praticantes fazem é a etnografia. E é justamente ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento. Devemos frisar, no entanto, que essa não é uma questão de métodos. Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. (GEERTZ, 1989, p. 4).

Assim o autor pensa que o fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de construir uma leitura de) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convenientes do conhecimento, mas, como exemplos

transitórios de comportamentos modelados. O autor quer questionar a validade da aplicação universal de conceitos científicos para a explicação de diversos fenômenos. Ao combater a inconstância do uso destes conceitos, o autor afirma que eles não são passíveis de explicar tudo o que é humano. Com esse método etnológico o autor nos convida a entender a cultura como objeto de análise da antropologia, em destaque, sua propriedade enquanto conceito antropológico e suas especificações no fazer etnológico. Assim, a cultura seria uma espécie de relações de significados. Consequentemente, a cultura teria uma essência pública, pois, os significados dos seus comportamentos são compartilhados pelos sujeitos que convivem em determinados contextos (GEERTZ, 1989).

A etnografia, portanto, tem como fim situar o pesquisador entre os nativos, sem que para isso ele tenha a pretensão de tornar-se um deles. O que se pretende é conversar com eles, alargar o universo do discurso humano. Neste sentido, a etnografia se desvincularia da sua tendência hegemônica e abriria espaço para as vozes dos nativos, possibilitando a compreensão dos significados das suas condutas através dos seus pontos de vista particulares. Tratar as descrições etnográficas como construções de construções dos nativos, encaradas em termos das interpretações às quais sujeitos de uma denominação singular submetem suas experiências. Assim, os textos antropológicos seriam interpretações de segunda e de terceira mão (somente o nativo faz interpretação de primeira mão) são ficções, algo construído, modelado, não que sejam falsas, não-factuais ou apenas experimentos de pensamento. (GEERTZ, 1989).

Por fim, Geertz pensa em uma Antropologia Interpretativa como um conhecimento científico não-cumulativo, em perpétua construção, cujos resultados são frequentemente contestáveis. Segundo o autor, o progresso da ciência não se dá através do consenso relacionado às pesquisas anteriores, mas por meio do debate e contestação das inferências estabelecidas. Apesar disso, o autor constata que o grau de validade de dado referencial teórico dependerá do seu maior ou menor poder de explicação para os novos problemas analisados. Em suma,

A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram — apascentando outros carneiros em outros vales — e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou. (GEERTZ, 1989, p. 21).

Um trabalho intelectual significa para o pesquisador, antes de tudo, uma perspectiva de um novo olhar, ou uma tentativa de transformar uma tradicional discussão em sua e, assim,

progredir nos seus estudos para posteriormente contribuir de forma objetiva para essa mesma discussão. Esta prática só será possível se esse pesquisador não somente reproduzir conteúdos – reafirmar posições outorgadas por sua comunidade –, mas antes de tudo, ousar, ser inventivo, e questionar qual é realmente a contribuição na busca por conhecimento e entendimento que sua produção vai dar a comunidade em geral. Conhecimento é uma prática ou atividade específica do sujeito que vai além de simplesmente dar-se conta de alguma problemática intelectual para ser investigada posteriormente, significa a apreensão, a interpretação.

Para desenvolvermos conhecimento precisamos de três procedimentos: a presença de sujeitos, um objeto que seja o motivo de sua compreensão e o uso de ferramentas de compreensão, ou seja, é um trabalho de inclinar-se sobre o objeto de análise. Para tanto, todo o processo de conhecimento advém de enquadramento do mundo. Conhecer seria voltar-se para nossa realidade social e deixar nosso objeto falar por si; mas também, conhecer significa compreender o mundo através de métodos e teorias já conhecidas, identificar no novo a permanência de algo existente ou reconhecível. São a partir destes aspectos que podem ser distinguidos diferentes tipos e formas de conhecimentos.

Portanto, minhas concepções teóricas, bem como a narrativa etnográfica, que lanço mão para expor e interpretar a cena dos Filhos de Gandhi (objeto central da pesquisa) trará todas minhas referências intelectuais. Apesar do olhar de nativo, termo esse emprestado de Geertz, para analisar o meu objeto de pesquisa, discordo do autor, na medida em que, o mesmo nos diz que só seria possível tal método de análise etnológica se fosse feito sem levar em consideração nossas influências sejam elas sociais ou teóricas⁶. Este contraponto com Geertz está alinhado com o pensamento dos autores que trago neste capítulo, pois, a ideia central de suas argumentações, levando em consideração suas singularidades é que o autor/intelectual para explicar e refletir sobre os fenômenos sociais, culturais e históricos presentes em sua sociedade, têm que conciliar suas vivências e suas referências teóricas, criando assim, perspectivas de leituras sobre o tema a ser pesquisado. Portanto, a proposta de análise do Carnaval soteropolitano das duas primeiras décadas do século XXI, está ligada a minha

⁶ Um contraponto para o método de Geertz estaria na discussão de Bourdieu sobre a obra etnográfica, pois, para o autor: a interpretação etnográfica não é inteiramente livre; ele supõe, da parte do pesquisador, uma familiaridade imediata com condições ou prática epistemológicas, ou seja, obras ou produções intelectuais, para o mesmo adquirir algum domínio conceitual, e por outro lado, uma relação direta com uma cultura viva. Assim: “[...] cada um dos elementos "etnográficos" adquire sentido no contexto da obra em que está inserido e a partir do conjunto das obras presentes ou passadas a que a obra (e, portanto, o seu autor, também ele relacionado com outros autores) faz referência implícita ou explicitamente.” (BOURDIEU, 2004, p. 144).

inserção na cena dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi, cena esta que participo como folião desde o ano de 2005.

2.4 OBSERVAÇÕES PRELIMINARES DO OBJETO

As discussões feitas nessa pesquisa geram algumas inquietações tais como: será que existe uma forma singular de brincar, folgar e viver o Carnaval soteropolitano? Como no Carnaval ocorrem as interações entre os comportamentos normatizados oriundos das relações sociais a que o folião do Afoxé Filhos de Gandhi estaria sujeito? Como o Carnaval possibilitaria a interação, não só dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi, mas também, dos foliões em geral, e os seus modos de participação na festa?

As interrogações sobre a participação, principalmente dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi, no Carnaval soteropolitano, são direcionadas especialmente por duas situações. Primeiro, o espaço festivo do Carnaval é um momento de libertação de pulsões, brincadeiras gratuitas, exploração de excessos, entre outras práticas, que normalmente, a dinâmica das nossas relações cotidianas não permite serem expostas de maneira tão despreziosa. Segundo, esse comportamento na cena específica dos foliões do Afoxé Filhos de Gandhi, sobretudo, se configura como performance masculina, heterossexual e viril. Há ainda uma atitude constantemente brincalhona durante sua permanência dos foliões na rua, com características comportamentais amplamente praticadas, pelos seus associados e conhecidos pelos foliões em geral no ambiente carnavalesco de Salvador.

Tal fato proporcionaria, entre outras atitudes, um modo tipicamente soteropolitano de viver a festa, pois, nesses espaços os sujeitos performatizam um comportamento que chamo de *descaração*, ou seja, atitudes jocosas gratuitas com conotações lascivas que são amplamente praticadas e difundidas na sociedade soteropolitana, principalmente em momentos festivos. Todavia, a festividade reafirma valores sociais de cada tempo histórico que o sujeito reproduz e, leva consigo para esse espaço, mesmo sem perceber; tais posturas, disciplinam, determinam e direcionam seu comportamento no Carnaval. Essa situação, por ser naturalizada, na construção da sua subjetividade e na sua vivência comunitária, os sujeitos a assimilam sem perceber a intervenção das instituições políticas e sociais com os interesses diversos na “naturalização” dessas tensões sociais. Mesmo havendo várias peculiaridades no

comportamento dos foliões Filhos de Gandhi, os mesmos também, reproduzem essas naturalizações sociais.

É possível observar algumas transgressões praticadas pelos foliões tais como: exposição maior do corpo por vários dias seguidos, potencialização da libidinagem com a variação de parceiros que possibilita a quebra nas regras de enquadramentos sexuais, excesso no consumo de álcool e outras substâncias ilícitas como o lança-perfume, maconha, cocaína; as necessidades fisiológicas feitas na rua, venda nos ambulantes de marcas de cervejas que não são as patrocinadoras oficiais da festa, a livre interação de pessoas de culturas e locais diferentes de todo o mundo nos mesmos espaços de rua, entre outros. No objeto de foco não é diferente, também observamos estas e outras transgressões na cena dos associados da Associação Filhos de Gandhi.

O Afoxé⁷ é uma entidade sem fins lucrativos, inspirado na vida do líder pacifista Mahatma Gandhi. Desde seu surgimento até os dias atuais, se mantém no imaginário popular como uma agremiação que leva para avenida uma mensagem de paz e tolerância. A entidade também preserva alguns ritos das religiões de matrizes africanas o que reafirmam a cultura afro-baiana.

A Associação Filhos de Gandhi realiza algumas ações institucionais de suma importância, tais como: estimula e promove projetos e ações para preservar a cultura afrodescendente; defende e apoia manifestações em favor da comunidade; incentiva e estimula em todas suas formas a educação, a parceria, a integração, o empreendedorismo, o diálogo local e a solidariedade entre os diversos setores sociais, que tenham interesses comuns; manutenção do diálogo multicultural – preservando a tradição e a identidade local – com um trabalho voltado a construção de memória; exclusão de atos preconceituosos e discriminatórios relativos às etnias, credo religioso, classe social, concepção política (partidária ou filosófica), nacionalidade.

⁷ “Os afoxés, na Bahia, assim como os maracatus, em Pernambuco, são manifestações típicas das religiões afro-brasileiras, com suas origens remontando ao período colonial. Compunham as festividades de rua das confrarias religiosas, organizadas pelos negros e escravos. Migram para outras festividades de rua, primeiro para o entrudo, e, em seguida, para o carnaval, à medida em que as festas católicas passam a adotar uma postura de maior recolhimento, restringindo-se ao seu caráter litúrgico e banindo, por insultuosas, o que era consideradas expressões de “paganismo africano”. O afoxé é, regra geral, vinculado a um terreiro de candomblé. Do ponto de vista musical, caracteriza-se por fazer uso de orquestras compostas de instrumentos percussivos leves, como atabaques, agogôs e xequerês, chegando a entoar cânticos da liturgia do candomblé. Nos finais dos anos 1960, chegam quase a desaparecer no carnaval baiano. Com a emergência dos blocos afro, em meados dos anos de 1970, os afoxés ressurgem e voltam a marcar presença na cena carnavalesca, mantendo praticamente inalteradas as suas características básicas.” (MIGUEZ, 2014, p. 79).

Para muitos observadores e participantes, estes parâmetros citados anteriormente definem a sua história de 69 anos. Ao mesmo tempo, em que esse Afoxé permanece na cena do Carnaval soteropolitano como peça emblemática da imagem comercial e cultural da festa, observa-se que, para uma parcela significativa dos seus associados, a cena do Afoxé mantém-se como uma performance de comportamento, essencialmente masculina, heterossexual e viril, como também, de preservação da tradição de rua do bloco, em que o associado faz uso da sua indumentária como jogo erótico e sexual. Assim, o colar, adereço emblemático da fantasia, funciona como moeda de troca por um beijo. Em suma, a figura do folião do Afoxé Filhos de Gandhy para a grande parte dos seus integrantes, é a principal referência masculina do ambiente carnavalesco de Salvador.

Antes de desenvolver de forma mais precisa o objeto da pesquisa, no capítulo que segue irei trazer uma historiografia sobre o Carnaval, tomando Bakhtin, como principal suporte teórico e mantendo uma interface com diversos outros autores.

3. ALGUMAS PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS SOBRE O CARNAVAL

Neste capítulo, trago a discussão acerca da historiografia do Carnaval tomando como base Mikhail Bakhtin principalmente seus conceitos de inversão, riso e carnavalesco contidos no texto *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2013). Minha chave interpretativa de Bakhtin é construída através dos textos de Milton Moura: *Carnaval e baianidade* (2001) e *O oriente é aqui* (2011), como também de Rachel Soihet, em *Reflexões sobre o carnaval na historiografia* (2017). Em 3.1, além de expor conceitos fundamentais das reflexões bakhtinianas sobre o Carnaval, resgato as discussões de outros autores acerca deste tema, que mesmo com suas singularidades teóricas, percebo uma interface com o pensamento de Bakhtin. Em 3.2, trago o debate sobre normatização, disciplina, hábitos e costumes e por fim, o entendimento de como acontece à vivência do sujeito no Carnaval soteropolitano.

3.1 UMA INTERFACE DE DISCUSSÕES

Mikhail Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2013), escreveu especificamente sobre a noção de carnavalesco⁸ como um item central da obra de François Rabelais. Ora, para explicar a obra de Rabelais se faz necessário remontar fontes populares que determinam concepções de sistemas de imagens e práticas artísticas, que para Bakhtin, estariam ligadas diretamente com a noção de inversão⁹. Outro conceito fundamental no estudo do Carnaval por Bakhtin é o de cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento com suas múltiplas dimensões e características (MOURA, 2001). Dentro destas múltiplas dimensões se destacam formas que possuem uma unidade de estilo que se subdivide em três categorias: primeiro, as formas dos ritos e espetáculos (festa carnavalesca, obras

⁸ Seria um momento festivo ou uma segunda vida, diferente das dinâmicas formais e comportamentais da sociedade, onde os sujeitos se permitem estabelecer novas relações com os objetos e com outros sujeitos até quando durar a festa.

⁹ Inversão significa desmascarar as convenções do que é entendido natural e normal, ou seja, brincar com a ordem das coisas, tratando-a com humor.

cômicas representadas nas praças públicas, entre outros); segundo, obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de natureza diversa: orais e escritas, em língua oficial ou vulgar; terceiro, diversas formas e gênero do vocabulário familiar e grosseiro tais como: insultos, juramentos, brasões populares, entre outros.

As categorias citadas, na sua heterogeneidade refletem um mesmo aspecto cômico do mundo e estão estreitamente ligadas e combinadas de diferentes maneiras ao caráter da cultura carnavalesca que existe, sobretudo, no renascimento contínuo e na renovação, e na tradição como algo que se preserva. Trata-se da segunda vida da cultura medieval ou do povo, fundada no princípio do riso. Ora,

[...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua *vida festiva*. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média. (BAKHTIN, 2013, p. 7).

O riso¹⁰ para Bakhtin é a realização plena da comicidade, a expressão mais significativa do espírito carnavalesco medieval, e o pano de fundo das descrições de Rabelais. Portanto, a inversão dos processos vitais dos sujeitos está ligada à experiência do riso, como resignificação da verdade normativa atribuída à natureza. Ri é se impor à cultura oficial, à atmosfera séria, tensa, da civilização feudal (MOURA, 2001). A fantasia – na acepção de traje – segundo Bakhtin significa renovação concomitante da roupa e da máscara social (MOURA, 2001).

Neste sentido, é compreensível a transposição recíproca do superior e do inferior na hierarquia, quando, por exemplo, o bufão é coroado rei. Falar da atmosfera das festas populares, sobretudo o Carnaval, é rememorar a história conceitual da reversibilidade entre a vida e a morte, o novo e o velho (MOURA, 2001). Ora, para Bakhtin algumas expressões da obra de Rabelais se tornaram o padrão na discussão sobre os conceitos de inversão e mudança, em várias áreas do conhecimento. Seria o caso de “o mundo às avessas¹¹”, visão oposta da ideia de acabamento e perfeição, de imutabilidade e eternidade (MOURA, 2001). É

¹⁰ É uma prática de significação positiva regeneradora e criadora, uma sensação universal, uma forma exterior, ou seja, uma maneira nova/cômica de enxergar o mundo. Seria, portanto, riso festivo, pois, não é uma prática individual diante de fatos cômicos isolados, antes de tudo, é um patrimônio geral e universal do povo. É questionar a pretensão de verdade acabada de tudo.

¹¹ Mundo às avessas corresponde a uma atitude de mudar a hierarquia das coisas, “negação positiva”, ou seja, utilizar as coisas para outros fins como, por exemplo, beber água no penico.

a constante recriação e a razão principal da alegria característica do carnavalesco. O grotesco carnavalesco enquanto poder criador faz sentido ligando elementos heterogêneos e unindo polos distintos que libertam hábitos convencionais na sociedade. É uma visão que permite construir o mundo diferentemente, relativizando sua ordem instituída e, principalmente, abre a possibilidade de criar uma ordem diferente que se experimenta como regra (MOURA, 2001). Em suma, seria uma tentativa de mostrar um mundo novo, uma ordem diversa, relativizando a imutabilidade aparente das formas vividas na estética convencional. Desta forma, Bakhtin enfatiza que:

[...] a forma do grotesco carnavalesco cumpre funções semelhantes; ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo como novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo. (BAKHTIN, 2013, p. 30).

Bakhtin enxerga aí a tendência e o desejo de retorno, pela via da carnavalização da vida aos tempos das Saturnas. Ambivalência, revés, inversão, incompletude, relatividade, transformação, metamorfose, alternância, renovação, avesso, permutação, entre outros, seriam designações variadas para o devir carnavalesco, ou mais precisamente, uma carnavalização do mundo. Conseqüentemente:

O carnaval (repetimos, na sua acepção mais ampla) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitia lançar um olhar novo sobre o mundo; olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não niilista, pois descobria o princípio material e generoso do mundo, o devir e a mudança, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. (BAKHTIN, 2013, p. 239).

Bakhtin entende ser a festa medieval-renascentista totalmente diferente da festa moderna, também, o autor afirma que o século XVI assistiu o clímax e o declínio da cultura carnavalesca, pois, perdeu o caráter público, por diminuir seu papel na vida cotidiana e ainda pelo empobrecimento de suas formas. Outro ponto que Bakhtin traz é que o próprio contato familiar ordinário estaria muito distante daquele tipo de convivência que se estabelecia em praça pública durante o Carnaval. Conseqüentemente, faltaria o caráter universalista, o clima totalizante da festa e a concepção profundamente carnavalesca da vida. Neste sentido,

A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e da

ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. Claro, esses aspectos só se revelavam inteiramente nos dias de festa. (BAKHTIN, 2013, p. 132).

Moura, em sua leitura dos textos de Bakhtin em *O oriente é aqui* (2011), endossa que o Carnaval é o tempo alegre, da relatividade, da ambivalência, experimentado como um tempo leve, associado à ligeireza. Este tempo alegre é completado com a noção de relatividade. Moura, no mesmo texto, destaca que é daí que surge à importância da máscara, inclusive como estratégia, no sentido de relativizar os polos do que ele chama de binômios existenciais como morte/vida, velhice/infância, cotidiano/fantasia, entre outros. Todavia, quando uma festa popular tradicional decaía ou desaparecia, suas máscaras se refugiavam no Carnaval, passando a ser, neste sentido, carnavalescas. Para Moura o próprio Carnaval, como evento, é um desaguadouro de máscaras, brincadeiras, gozações, efígies, entre outras formas que não apresentaria mais figuração própria, sendo entendida como Carnaval. Em suma, quando discorre sobre o sentido do Carnaval, ao falar da experiência da unidade popular, o autor diz que o corpo individual, no todo vivenciado na festa, deixa até certo ponto de ser a si mesmo, inclusive mediante uma dinâmica de máscaras (MOURA, 2011).

Julio Caro Baroja, em *El Carnaval* (2006), trata de manifestações populares no mundo ibérico. Para o autor, o Carnaval tem origem pagã e acontecia com motivações múltiplas que se explica no interior de quadros históricos concretos, entretanto, o Carnaval é filho dileto do cristianismo, oriundo da Idade Média europeia e, intimamente ligado à ideia de quaresma. Em suma, dentro do Carnaval estão incluídas diversas formas de festas pagãs (pano de fundo dos valores pagãos), em contraste com o período de exaltação do sofrimento e do luto que são valores cristãos da quaresma. Este fato, entretanto, não nos autoriza pensarmos como muitos folcloristas, numa teoria das sobrevivências, na busca de um fundo comum.

Assim, antes de pensarmos como folcloristas, para Baroja, temos que falar de semelhanças na morfologia ritual, no tempo e no espaço. O autor destaca o deslocamento da ordem física, ou seja, momento no qual a inversão da ordem normal das coisas tinha um papel primordial porque o Carnaval era, antes de tudo, uma festa de excessos na ordem social. Desta forma:

[...] la inversión del orden normal de las cosas tenía un papel primordial en la fiesta. Hay unas viejas aleluyas españolas que se han estampado muchas veces y que representan << el mundo al revés >>, que podrían expresar también un elemento característico del Carnaval. Es el mundo en el que el orden de las cosas está invertido, lo cual se advier en algunos viejos entremeses. El descoyuntamiento del orden física iba unido al descomedimiento en el orden social. (BAROJA, 2006, p. 51).

Rachel Soihet em *Reflexões sobre o carnaval na historiografia* (2017), ao comentar Baroja, lembra que o autor destaca a importância concedida à luxúria pelos homens da Igreja, em oposição ao jejum e à abstinência da quaresma, dava o sentido fundamental a esse período na vida dos cristãos europeus. Ainda, segundo Soihet, no paganismo, os homens agiam com selvageria, de acordo com suas paixões, enquanto os cristãos moviam-se segundo o espírito de Deus e da razão. Ora, o paganismo implicava ao pecado da carne, no qual incorriam, conseqüentemente, os que cometiam comportamentos irracionais e loucos; não esquecendo que a falta da razão, não raramente, identificava-se com alegria.

Para Soihet,

[...] busca Baroja a comprovação de sua tese: a alegria e os excessos do carnaval só têm sentido como catarse preparatória para justificar a entrada na quaresma. E, não à toa, continua ele, fixada a ordem cristã do ano, estabeleceu-se um período com um conteúdo social, religiosamente definido, face a um outro período, caracterizado por um comportamento individual e coletivo, justamente contrário. Assim, o tempo do carnaval é carregado de intenções não somente sociais, mas também psicológicas. (SOIHET, 2017, p. 3).

Baroja com sua análise antropológica sobre o Carnaval entende que para o equilíbrio social ser mantido é preciso períodos de desequilíbrio aparente, mesmo que a sociedade sempre transite de um extremo a outro. Esta tese é refutada por Soihet (2017), pois, para a autora Baroja, não tem como justificar o fato de que as abstinências e os rigores da quaresma sempre foram menos observados que os excessos carnavalescos, sendo assim, em sua explicação não há lugar para a possibilidade modificadora dessa festa. Já para Moura (2011), nos escritos de Baroja não se encontra a expressão bakhtiniana inversão carnavalesca, todavia, destaca-se aí a dimensão desta festa como a ocasião em que os mais pobres viam-se realçados.

Pois:

Os servos, doentes, desvalidos, enfim, os periféricos ocupavam o centro da cidade com humor e desenvoltura, o que seria impossível em outro momento. No que diz respeito à passagem do Carnaval medieval-renascentista para o moderno, a contribuição de Baroja coincide em vários aspectos com aquela de Bakhtin. Diferentemente deste último, entretanto, Baroja insiste na singularidade do traço carnavalesco em cada época e mesmo de cada lugar. O que lhe parece mais geral é o caráter de rito de calendário; o Carnaval é uma herança da temporalidade cristã medieval e nisto reside sua força enquanto erupção daquilo a ser disciplinado em outras épocas do ano. (MOURA, 2011, p. 92).

Segundo a leitura de Moura (2011), Baroja, ao comentar o esforço da Prefeitura de Madrid no sentido de ressuscitar o Carnaval nos anos 80, se mostraria radicalmente cético,

porque o espírito do Carnaval não se conserva no meio propriamente urbano e, não pode florescer meio à racionalidade técnica e produtivista, que padroniza, inclusive, até o entendido como “bom gosto”. Moura (2011) salienta que Baroja descrê da simples possibilidade de o Carnaval germinar em grandes cidades, em virtude do controle do Estado e outras instâncias repressoras sobre o comportamento dos sujeitos, sobretudo no que diz respeito à invenção explosiva e hilariante do inédito e do cômico. Apesar desta impossibilidade levantada por Moura, como também, a de que o Carnaval é importante para manter a ordem vigente na sociedade, como nos relata Soihet, minha leitura de Baroja abre a perspectiva para entendermos que o autor vislumbra a possibilidade do ambiente carnavalesco ser para os sujeitos uma vivência diferente do seu cotidiano (vivência cômica), mesmo com todas as transformações históricas e sociais que a festa sofreu durante os séculos. Ora:

El hecho de que semejantes acciones rebasen un ámbito histórico, um ciclo social, no permite hablar de meras supervivências, ni de câmbios de significación; antes bien, parece indicar la existencia de unos rasgos muy permanentes de los grupos humanos, con voluntad de expresar ciertos intereses esenciales bajo formas parecidas: disfrazarse, invertir el orden de las cosas, insultarse o agraviar, comer, beber con exceso, representar escenas violentas, etc. Lo mismo en la aldea perdida en la montaña que em la ciudad opulenta. (BAROJA, 2006, p.167).

Peter Burke com seu recorte histórico em *Cultura Popular na Idade Moderna* (2010), pergunta: o que o Carnaval significava para o povo que participava dele? Contudo, para o próprio autor tal pergunta é desnecessária, uma vez que o ambiente carnavalesco era um feriado, uma brincadeira, um fim em si mesmo, dispensando qualquer explicação e justificativa (BURKE, 2010). Para o Burke, o ambiente carnavalesco era uma ocasião de êxtase e liberalidades, o autor afirma que o Carnaval era celebrado de diferentes formas nas cidades da Europa Moderna, pois, nenhum Carnaval era exatamente igual ao outro; existiam variações regionais e diferenças causadas pelo tempo, situações políticas, ou até mesmo, os preços de alimentos numa determinada época. O autor explica que a estação do Carnaval começava em janeiro, ou mesmo no final de dezembro, sendo que a animação crescia à medida que se aproximava a Quaresma.

Geralmente o local da festa carnavalesca era ao ar livre e no centro da cidade, desta forma, o Carnaval podia ser visto como uma peça imensa, em que as principais ruas e praças se transformavam em palcos. A cidade se tornava um teatro sem paredes, e os habitantes eram os atores e espectadores (BURKE, 2010). A ação desta peça é um conjunto de acontecimentos

estruturados com certa formalidade, embora, os acontecimentos de estruturação menos formais prosseguiram intermitentemente durante toda a estação de Carnaval e se difundiam por toda a cidade. Com isto, havia consumo maciço e abundante principalmente de carne e bebidas alcoólicas e a festividade atingia seu clímax na Terça-Feira Gorda.

Os sujeitos dançavam e cantavam nas ruas (não que isto fosse incomum), mas, sim a excitação, e algumas canções, danças e instrumentos musicais era especiais para provocar esta sensação, também os sujeitos usavam máscaras, alguns com narigões, ou fantasias completas. Ainda no ambiente carnavalesco, os homens se vestiam de mulher, e as mulheres de homem; outros trajes populares eram os padres, o diabo, o bobo, os homens e os animais selvagens, como, por exemplo, o urso (BURKE, 2010). O autor salienta que mesmo que o Carnaval seja celebrado de diferentes maneiras permanecem presentes três temas reais e simbólicos recorrentes com associações bem comuns: a comida, o sexo e a violência, ou seja, no ambiente carnavalesco tais temas ou ações eram praticados de forma mais intensa.

Burke observa que as festas que continham elementos da tradição popular cristã eram acusadas de deturpação, irreverência ou infidelidade como lembra Moura (2011). Assim, para o comentador havia com estas circunstâncias o cuidado especial em separar drasticamente sagrado e profano, seguindo-se uma infinidade de prescrições, proibições e mutilações de formas populares de lazer e religião. Para Moura (2011), os reformadores – católicos e protestantes – declararam guerra ao Carnaval, por tudo aquilo que ele representa e do que lhe acusam: desperdício, volúpia, lascívia, preguiça e culto ao supérfluo. Ao mesmo tempo, Burke, lembra que em algumas cidades os sujeitos poderiam dizer livremente qualquer coisa durante o festejo carnavalesco e em várias delas o Carnaval se estendia desde as festas de Natal até véspera da Quaresma, pois, “o Carnaval não apenas opunha-se à Quaresma; era a antítese da vida cotidiana durante o resto do ano” (MOURA, 2011, p. 94). O autor apresenta ainda a noção de carnavalização de procedimentos tais como as execuções de criminosos ou o castigo público dos acusados de bruxaria. Essas colocações reafirmam o alcance da inversão carnavalesca, tema tão caro a Bakhtin. (MOURA, 2011).

O que nos interessa na análise historiográfica sobre o Carnaval de Burke é sua leitura Bakhtiniana. Pois, o autor entende que o Carnaval é a representação do mundo virado de cabeça para baixo, tema favorito na cultura popular do início da Europa moderna. Esta imagem era ambígua, com sentidos diferentes para diferentes sujeitos e, possivelmente, ambivalente com diferentes sentidos para o mesmo sujeito. Em suma, o festejo carnavalesco

era uma época de comédia, que muitas vezes apresentavam situações invertidas, ou seja, uma época de desordem institucional, um conjunto de rituais de inversão. Desta forma:

O Carnaval era uma época de comédias, que muitas vezes apresentavam situações invertidas, em que o juiz era posto no tronco ou a mulher triunfava sobre o marido. As fantasias de Carnaval permitiam que os homens e mulheres trocassem seus papéis. As relações entre patrão e empregado podiam se inverter; na Inglaterra, "a liberdade dos criados na Terça-Feira Gorda" era tradicional. Os tabus cotidianos que coíbiam a expressão de impulsos sexuais e agressivos eram substituídos por estímulos a ela. O Carnaval, em suma, era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão. (BURKE, 2010, p. 259).

Emmanuel Le Roy Ladurie, em *O Carnaval de Romans* (2002), traz um estudo de caso que aconteceu em 1580 na pequena cidade francesa de Romans. O Carnaval se transformou num massacre após uma emboscada armada contra *Paumier*, que era o líder do movimento popular que reunia artesãos e camponeses; os habitantes do povoado passaram a matar uns aos outros, num violento acerto de contas. Como nos diz Ladurie, esse fato conhecido como o Carnaval de Romans, se estabeleceu num contexto particularmente complexo da história francesa, pois, o mesmo ocorreu durante as Guerras de Religião entre protestantes e católicos e foi o resultado dentre outros fatores, da insatisfação com a extorsiva cobrança de impostos, da violência das tropas comandadas pela nobreza e das dificuldades cotidianas geradas por condições climáticas rigorosas. Tudo isto levou à ruína diversas famílias de artesãos e de camponeses franceses na segunda metade do século XVI.

Ladurie afirma que em 1579, os artesãos deram início a um movimento popular que conseguiu criar um governo paralelo para reivindicar junto aos magistrados da cidade algumas reformas. No ano posterior, depois do assassinato de seu líder, o movimento ressurgiu sob a forma de uma revolta de grandes proporções e se propagou pelo campo, adquirindo características que lembra o “Grande Medo” da Revolução Francesa.

Moura (2011) destaca no texto de Ladurie a discussão sobre os *reynage* – festa popular que se elege um rei – onde não seria difícil perceber o quanto ela estaria próxima dos rituais carnavalescos de inversão. Ladurie incorpora o instrumental estruturalista de análise socioantropológica, acentuando as manifestações de inversão na coreografia, na música nos trajes e nas expressões plásticas, sobretudo as máscaras (MOURA, 2011). Nesse contexto festivo organizam-se diversos grupos, chamados reinos, em destaque o reino do galo de terreiro, da perdiz, da lebre e do galo capado, que se somam ao reino do carneiro, já

tradicional. Para Ladurie, como para Bakhtin, o Carnaval pode ser lido como uma imitação minuciosa dos ritos da realeza no contexto do ciclo cosmológico das celebrações pagãs cristianizadas (MOURA, 2011). O reinado da lebre é dos *huguenotes*, como também, de certa forma, dos artesãos; o da perdiz, dos notáveis católicos; o do galo capado, dos artesãos e camponeses; este é oposto ao da perdiz católico e papista (MOURA, 2011).

Segundo Ladurie na véspera da Terça-Feira Gorda, aconteciam dois Carnavais em Romans: um deles capitaneado pela águia, galo e perdiz, que são animais nobres, ligados à virilidade, habitando os ares signo de superioridade; o outro capitaneado pelo urso, se caracterizava por animais terrestres e vulgares, como a lebre, carneiro e o capão. Na noite da véspera da Terça-Feira Gorda, a perdiz passa e mata o capão, eliminando bruscamente seu líder formando assim um cortejo triunfante para realizar um baile em ambiente privado. Neste momento se espalha o terror pelos arredores rurais da cidade. Para Ladurie:

A cultura católica do Antigo Regime fundiu admiravelmente o sagrado e o profano, o religioso e o burlesco; com o *reynage* ela criou uma ferramenta social que permite às classes baixas fazer ouvir sua voz, sua zombarias e algumas vezes suas reivindicações. As tendências político-plebéias são recalcados no tempo normal mas encontram um meio de expressão graças às sacralidades dos dias festivos. O subconsciente perigoso do grupo estrutura-se momentaneamente nas instituições solenes e formalizadoras do *reynage*. (LADURIE, 2002, p. 320).

Em suma, para Moura (2011), Ladurie explica com todos estes acontecimentos que o Carnaval de Romans deixa de ser uma festa exclusivamente agrária e a festa se constitui como palco em que se expressariam os conflitos sociais, aportando uma normatização simbólica com que se poderia dizer a desigualdade e o descontentamento, por onde a polarização verificada na experiência da cidade delfinesa. Este Carnaval ocasiona a expressão de várias polarizações, participando assim da dinâmica de movimentos sociais de sua época.

Moura (2011) ver que em Ladurie o tema da inversão carnavalesca recebe uma contribuição que permitiria expandir o paradigma bakhtiniano, ou seja, que o Carnaval é mais que uma inversão dualista momentânea da sociedade, com sentido de justificar sua normalidade. Ladurie enxerga que os acontecimentos pontuais de Romans refletem as culturas e os conflitos de sua época, como também, o duplo significado do Carnaval (festivo e conflituoso). Entretanto, penso como Moura que Ladurie entende o Carnaval de Romans como um ambiente festivo de inversão nos mesmos moldes bakhtinianos:

Tudo é bem pensado, é previsível: para pôr a sociedade momentaneamente de cabeça para baixo, de pernas para o ar, era preciso já viver essa sociedade verticalmente, hierarquicamente, em sua posição em pé, dos tempos normais. Os ritos de inversão que emanam de uma associação dominante ou de *Herrschaft* têm uma função que vem muito a propósito; esses ritos afirmam a inversão momentânea dos dias gordos apenas para melhor negá-la no longo prazo da sociedade do dia-a-dia, fora do Carnaval. (LADURIE, 2002, 318).

José Caldas Sebe em *Carnaval, Carnavais* (1986), nos diz que estar no Carnaval é imergir em um clima carnavalesco e a origem da festa se explica na lenda de Ísis e Osíris. Ora, em tal lenda, há um tempo de euforia breve e intenso, e outro de resignação, longo e metódico; um seria a fase da fecundidade – ambas, da mulher e da terra – e outro, da gestação. Consequentemente, as duas partes se completariam e se relacionariam, obedecendo ao calendário das estações do ano. Assim sendo,

Muitos dos elementos identificáveis no ritual carnavalesco encontram sinônimos em festas antigas como as celebrações de Ísis e Osíris. O culto ao corpo, a exaltação sensual, a aparente modificação das regras cotidianas, tudo combina com o princípio que rege as normas do carnaval. (SEBE, 1986, p. 10).

Sebe toma Bakhtin para falar do Carnaval como “Tempo dos vícios”, pois, para o autor, sempre que rememoramos as principais manifestações do ambiente carnavalesco, se fala da fartura e excessos de comida, da bebedeira, de danças, músicas e liberdades sexuais. Estes elementos se combinariam, também, no contexto das tradições mitológicas ocidentais, dando um caráter efusivo às celebrações. Contudo, as saturnais¹² representariam uma fase importante na estruturação da festa carnavalesca, porque, tal festa, pode ter gerado os Carnavais contemporâneos, pois muitos dos elementos essenciais da folia, já estariam presentes nesta manifestação.

Ora, os festins foram muito populares, dado o caráter contagiante da celebração, sendo os soldados romanos que levaram e difundiram a tradição por onde foram. As reminiscências dos festins romanos eram identificáveis em relatos que deixaram transparecer a tradição européia para além de suas fronteiras. Assim, duas festas na antiguidade europeia podem ter sido derivadas das saturnais e, que para Sebe, de alguma forma, serviram como parâmetro para se pensar na origem do Carnaval: *A sacaea* babilônica e *o purim* judaico. (SEBE, 1986). Desta forma, a festa de Ísis e Osíris, de raiz egípcia, foi recondicionada na Europa grega e

¹² Segundo Sebe (1986), as bacanais, luperciais e saturnais são variações da festa carnavalesca no período da Roma Antiga. Suas celebrações implicavam a existência de rituais libertadores das normas repressivas e davam lugar a atitudes permissivas.

romana e, voltou transformada no Oriente, assim, seguindo uma tradição mitológica, o Carnaval seria a festa em que um ciclo do ano se completa. A personalização de divindades que seriam corporificadas em viventes ou a oposição de duas divindades representando o bem e o mal que em confronto, morre o mal, remete assim, ao Carnaval à ideia de uma festa ligada ao sentido da vida.

Outro ponto é a combinação do culto da fertilidade com as licenciosidades sexuais; este é um elemento constante em todas as narrativas carnavalescas, ora, bebedeiras, lascívia, muita comida, orgias coletivas, músicas e danças contidas em um espaço de tempo programado, permitem ver que na “inversão do cotidiano” esta a ideia de um renascimento (SEBE, 1986).

No texto *Festa de Loucos e Carnaval* (1987) Jacques Heers estuda a ligação das Festas dos Loucos e o Carnaval, entretanto, como os outros autores expostos até este momento, Heers concebe o Carnaval como uma festa ligada a cultura popular da Idade Média e ao Renascimento. Por outro lado, podemos usar este texto de Heers como uma chave interpretativa para obtermos outras perspectivas e ampliar a ideia de Carnaval já apresentada em autores até então trabalhados. Ora, sem exceção, as festas populares em geral não podem ser pensadas independentemente do meio social e político em que transcorre. Para Heers, as festas dão testemunho direto de preocupações, de ambições, de relações e de força de uma civilização, ela reflete seus símbolos, como também, é veículo de mitos e de lendas. Todavia, as festas e seus excessos não teriam a ver apenas com os costumes ou com a moral, com o respeito mais ou menos rigoroso dos preceitos religiosos. Como todas as expressões de uma civilização, as festas derivam de circunstâncias em que estão implicadas todas as espécies de estruturas e de práticas, sobretudo, políticas e sociais.

Heers enxerga as festas como uma cerimônia, espetáculo, jogos ou forças que pesam muito nos equilíbrios ou nas hierarquias, ou seja, a festa como grande mobilizadora de sujeitos pode ser utilizada ou posta a serviço de uma ação social ou política, para garantir um prestígio e, conseqüentemente, manter uma ordem estabelecida. Como não poderia deixar de ser, estas festas, provocam com frequência, em relação à paz e à ordem, situações ambíguas ou perigosas como uma maior promiscuidade entre homens e mulheres de condições muito diferentes, de excitação de momento, das bebedeiras, ou ainda, é nos dias da festa que as cidades ficam mais vulneráveis. Em suma, de maneira mais geral e mais perniciosa, em relação a um determinado estado social, para o equilíbrio numa paz frequentemente muito precária, nesses dias, os costumes alteram-se radicalmente.

Mesmo que as festas para Heers sejam manifestações negativas, é o seu conceito de máscara que nos ajuda a refletir sobre o Carnaval. Usar uma máscara é trajar um comportamento burlesco. É incorporar um personagem. A máscara ou o disfarce deixa de ser apenas gratuito, imaginados para agradar, ou pura invenção, inspirados em qualquer folclore ou lenda, ou ainda, já não seria apenas meios para provocar risos; mas, ao que parece, é um autêntico sinal de transferência social, ao mesmo tempo, sem dúvida, o desejo do sujeito de imitar e de macaquear (HEERS, 1987). Tudo seria permitido nos dias do Carnaval, e essa ideia se mantém ainda hoje, pois o ambiente carnavalesco continua sendo pretexto de desregramento, recusa de tabus e deveres, sob o disfarce da brincadeira e, com mais frequência, graças às máscaras, uma vez que, o sujeito mascarado deixa de assumir qualquer responsabilidade furtando-se a ser justamente admoestado.

É neste ambiente de máscaras que o Carnaval se inscreve. Ora, o ambiente carnavalesco se guia por uma trama cronológica bem definida, lança e desencadeia na cidade um cortejo desenfreado, procissões burlescas que dão o tom na época da festa que divertem e reúnem multidões (HEERS, 1987). O Carnaval analisado sob uma etimologia mais rigorosa nos leva a pensar que os últimos dias antes da Quaresma, antes de jejuns, das abstinências e dos condicionamentos são últimos dias de liberdade. Da Terça-Gorda à Quarta-Feira de Cinzas acontecia uma cerimônia de passagem que exaltava a prosperidade e a alegria de viver. Portanto, uma festa de excessos durante a qual os sujeitos, para comer, beber e se divertir, não se preocupavam ainda com mecanismos de interdição e opressão (HEERS, 1987). Nas suas origens foi o que só aconteceu, sem dúvida, antes que a festa se tornasse instituição e adquirisse outras roupagens muitas vezes políticas. Desta forma, afirma Heers:

O Carnaval como toda festa profana ou religiosa de então, sem dúvida de inspiração muito antiga ou de impregnação cristã, apresentava, com efeito, numerosos espetáculos de rua. Para lá dos meros divertimentos gratuitos, dos beberetes e das danças, e à margem de qualquer intenção alegórica, as festas anteriores à Quaresma exprimiam curiosamente, o desejo de agradar. Revelavam, por outro lado, embora de tão difícil interpretação, uma espécie de repertório dos temas da moda, apreciados pelo numeroso público da cidade: expressões artísticas efêmeras, obras construídas com materiais pobres, destinadas a ser queimadas, mas, mesmo assim, testemunhas, reflexos espontâneos duma civilização, referência preciosas para o conhecimento duma cultura. (HEERS, 1987, p. 175).

Para Heers, tanto no Carnaval, quanto nas demais festas populares, para que a brincadeira não ultrapasse determinados limites, não se prolongue demasiadamente e,

sobretudo, não ponha em risco a ordem nas ruas ou os bens dos cidadãos onde a estrutura da festa seja construída, as celebrações precisam está organizadas com alguns limites desde a sua concepção.

Mesmo assim, o período carnavalesco como uma celebração posterior a Quaresma, permanece como pretexto para o sujeito criar expressões burlescas, para caricaturar suas relações sociais, mesmo que a brincadeira tornada mais inquietante quando vai mais longe, e por isto, desde logo se faz esforços para conter e mantê-la decente, suportável, de maneira a que não fosse verdadeiramente livre. Embora o Carnaval, seja um ambiente festivo controlado e estreitamente vigiado, cada vez absorvido numa teia de convenções sociais, ou mesmo que seja um espaço demarcado, não vejo o lado negativo de ser um ambiente somente para galhofa e para festejar a vida. Pois, como diz Heers no Carnaval o sujeito imergido neste ambiente se comporta quase como um louco, fantasiado, praticando suas *monices* com seus comentários imaginados, circunstância esta que define o tom do Carnaval: efêmero e inútil.

A seguir trago os textos *Carnaval: as cores da mudança* (2015) e *Caminhos do carnaval negromestiço na Bahia* (2018) de António Risério que são um interessante contraponto para pensarmos também a leitura bahktiniana do Carnaval. Embora os textos do autor sejam voltados aos estudos da reafricanidade e a identidade afro-baiana no Carnaval Moderno da Bahia, é seu esboço histórico-descritivo do Carnaval do Brasil que merece nosso destaque.

Risério propõe duas reflexões de caráter geral: 1) de um lado, é fundamental ressaltar a visão tradicional do universo carnavalesco como um ambiente de confraternização e conagração, onde não só a rotina é suspensa como o sistema sócio-político vigente se torna mais flexível para permitir uma efêmera dissolução das hierarquias e a entrevisão, utópica, da possibilidade de outra forma de vida; 2) de outro, cumpre destaque a discussão acerca do problema da “apropriação” de realidades distantes, no tempo e espaço, verificando o modo de como esta apropriação se daria em função de um presente social bem demarcado – e com que objetivos ela se processa, pouco importando o nível de consciência do alcance e das implicações da finalidade buscada.

Sobre a primeira questão apontada pelo autor o festejo carnavalesco como um “rito de inversão” –, propõe resgatar o pensamento de Bakhtin, para colocar em dúvida a visão do Carnaval que pareceria predominar na antropologia brasileira. Esta visão, segundo Risério, seria incapaz de apreender a especificidade de nossa realidade carnavalesca, não passando da

transposição, para o Brasil, da leitura bakhtiniana do Carnaval Medieval, mesclada com a antropologia simbólica de Victor Turner e seus conceitos de liminaridade e *communitas*.

Assim, ao falarmos de cultura carnavalesca medieval – incluído os festejos do Carnaval, espetáculos cômicos, obras verbais paródicas, entre outros, para Risério, Bakhtin salienta que esses atos e ritos se opunham a cultura oficial daqueles tempos, oferecendo outra visão de mundo, exterior a Igreja e ao Estado. Era uma espécie de mundo paralelo ao mundo oficial, no qual os sujeitos da Idade Média viviam em ocasiões predeterminadas. Em suma, se trata de períodos onde se dá uma suspensão da rotina, com a instalação de outro mundo, que é vivido, em sua plenitude, enquanto duram os festejos carnavalescos. Desta forma, a vida encena outra vida, mais igualitária e regida por melhores princípios. Por certo tempo, esse jogo seria real – e deles todos participam:

Estas festas "não arrancavam o povo a ordem". Eram festas que sancionavam e consagravam o regime estabelecido. Festas da estabilidade, da perenidade das regras, da imutabilidade dos valores e das normas. Enfim, a festa oficial, fosse estatal ou religiosa, era a festa de um mundo pronto, acabado e definitivo, cuja verdade fora assentada de uma vez e para sempre. Ao contrário, a festa carnavalesca celebrava uma liberação temporária do regime em vigor, na abolição provisória das hierarquias e dos tabus, atos dissolutos que chocavam frontalmente com o caráter rigidamente hierarquizado da sociedade feudal. (RISÉRIO, 2015, p. 95).

Para Risério estaria aí à visão e a percepção carnavalescas do mundo, segundo Bakhtin, as quais corresponderiam a uma linguagem carnavalesca típica, marcada por uma lógica do avesso, pela paródia, o travestimento, a profanação, entre outros, responsáveis pela construção de uma espécie de “mundo ao revés”. Bakhtin descreveria, portanto, de um tripé ritual, que para Risério, os polos estariam no povo, na Igreja e no Estado e, no caso do Carnaval, de uma linguagem de inversões. Risério entende que esta visão antropológica brasileira teve em Roberto DaMatta seu principal articulador, por ter se empenhado, em discutir três modos básicos através dos quais se poderia ritualizar no mundo brasileiro: carnavais, paradas e procissões. Risério ressalta mais uma vez que Bakhtin concebe os festejos carnavalescos e as cerimônias organizadas pela Igreja e pelo Estado, por outro lado, em DaMatta, o foco versa especialmente sobre o Carnaval, de um lado, e a cerimônia do Dia da Independência Nacional do outro. Este pano de fundo, versado em dois “rituais nacionais”, no sentido em que afetam sincronicamente a vida do Brasil. No Dia da Independência encontraríamos as voltas com uma estrutura hierarquizante, enquanto que, no Carnaval, constatamos na “quarentena da hierarquia” que são situações onde o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão momentânea das regras de uma hierarquia repressora.

Outro autor que Risério menciona é Victor Turner que é um estudioso dos “ritos de passagens” faz uma distinção entre dois paradigmas principais de inter-relacionamento humanos. Primeiro, teríamos a sociedade como um sistema estruturado, diferenciado e frequentemente hierárquico de posições políticas, jurídicas e econômicas. Segundo, momento de ambiguidade e indeterminação dos ritos de passagem – período “liminar” –, seria o da sociedade vivenciada de modo não estruturado ou relativamente indiferenciado que o Turner define com a palavra latina *communitas*. Para Risério, DaMatta se apropriou desse vocabulário de Victor Turner. Assim, no Dia da Independência os grupos marcam suas posições rituais em homologia com as posições que ocupam objetivamente no mundo cotidiano. Logo, seria uma cerimônia de manifestação e manutenção da hierarquia e de reforço da sociedade estruturada. Já no Carnaval devido ao mecanismo de inversão, nos deparamos com um campo social aberto, um espaço de encontro e de congraçamento e de *communitas*. Portanto, DaMatta introduziu o léxico de Turner nas construções frásicas de Bakhtin. Risério afirma que DaMatta com esta análise comete dois equívocos elementares, pois,

De uma parte, contentou-se com a promoção de uma simples transposição conceitual, sob a chancela imprecisa de Mikhail Bakhtin e o patrocínio explícito de Victor Turner. De outra parte, DaMatta resolveu absolutizar aquele que é apenas um entre os muitos carnavais existentes no Brasil: o carnaval carioca. Mas a verdade é que nem aqui a análise pode se limitar a transposição de Bakhtin, fixando-se no aspecto da "inversão" e na criação de um estado de *communitas*. A "inversão" existe, sim, no carnaval do Rio, com seus mulatos proletários vestidos de príncipes. O que quero acentuar é que, mesmo absolutizando o carnaval carioca, DaMatta se esquece de coisas que um antropólogo deveria se lembrar. (RISÉRIO, 2015, p. 97).

Risério lembra que ninguém nega ingenuamente características universais da ideologia carnavalesca, como a dissolução das ordenações hierárquicas, por exemplo. Embora, o autor diga que Bakhtin estava certo quando afirmava que o Carnaval era a vitória de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante em um regime vigente e, que o mundo era da incompletude, em oposição aos sistemas fechados (isso vale para todos os Carnavais), se quisermos captar alguma coisa além de generalidades, não podemos estacionar nesse universalismo bakhtiniano. Há de se ultrapassar a transposição. Risério entende ser uma análise mais honesta dos múltiplos carnavais existentes no Brasil se direcionarmos nossas atenções nas singularidades locais, principalmente com suas disputas e conflitos históricos, sociais e políticos, mesmo não negando a presença de determinadas universalidades num conceito histórico Medieval e Renascentista Bakhtiniano de Carnaval. Desta forma, o

Carnaval existe numa sociedade real e é vivido por pessoas reais, atingindo-as e sendo atingido por elas. Recorrendo a uma formulação de Max Weber, o que há é um "jogo de efeitos recíprocos" entre Carnaval e sociedade. E deste jogo ninguém escapa (RISÉRIO, 2018).

Burke faz crítica similar a DaMatta em *Variedades de história da cultura* (2011), todavia, diferente de Risério, Burke se aproxima mais da ideia de Carnaval que defendo, ou seja, um ambiente que permanece nas sociedades onde tal festa se faz presente, que o sujeito tem oportunidade de praticar comportamentos diferentes do seu cotidiano normatizado e disciplinado, tendo como norteador deste estado a galhofa, o divertimento e a esculhambação. Contudo, entendo que o Carnaval não estaria livre das dinâmicas históricas, culturais e sociais de sua localidade, embora ela não a potencialize, pois, a festa é vivenciada por uma diversidade de sujeitos com seus modos de participação. Assim, nas palavras de Burke:

O estudo de DaMatta é brilhante e original, mas (como o de Geertz) pode ser criticado como demasiado durkheimiano, no sentido de que supõe a unidade do fenômeno, ignorando a variação e os diferentes significados do evento para diferentes grupos sociais. O carnaval pode ser um momento de união emocional ou *communitas*, e mesmo uma trégua na luta de classe. Apesar disto, não tenho necessariamente o mesmo significado para todos os participantes – rapazes da classe trabalhadora com necessidades de “desabafo”, mulheres da classe média de meia-idade que querem se juntar ao “povo”, turistas que vêm a festa como um símbolo do Brasil, e assim por diante. (BURKE, 2011, p. 216).

Assim como Risério, Osmundo Pinho em *O mundo negro* (2010), também volta seus estudos a reafirmar a identidade afro-baiana no Carnaval Moderno da Bahia, contudo, é seu debate do Carnaval e seu duplo que vou desenvolver. Toda sua discussão tem o intuito de criticar o pressuposto de que a cultura representa a sociedade. Para Pinho, a ideia geral de grande parte das pesquisas sobre o Carnaval brasileiro o interpreta como representando valores culturais da sociedade brasileira, ou seja, o festejo carnavalesco como signo social. Outra parte destas pesquisas discute e reage a essa proposição demonstrando quanto de vida ordinária “real” preside o rito carnavalesco.

Neste sentido, o Carnaval é parte da estrutura social, e não um território eminentemente simbólico e destacado desta. Nesta segunda versão, o ambiente carnavalesco não é uma suspensão temporária da vida cotidiana regida pelos constrangimentos sociais corriqueiros, mas está organizado no ambiente social geral regido por estes mesmos constrangimentos. Desta forma, o Carnaval duplica a cidade, mas a própria cidade extrai sua identidade dessa

duplicidade. No caso de Salvador, seria uma cidade carnavalesca, pois a mesma se reinventa na folia; mas, essa reinvenção não passa pela criação de um território mítico de ritualização representado pelo ambiente carnavalesco. Para Pinho, o motivo da duplicidade como desdobramento da representação está presente no impacto que a intervenção cultural tem sobre a sociedade. Assim,

[...] o carnaval é o duplo da sociedade, não no sentido, entretanto, de representá-la, mas como que a suplementando, como um duplo que acrescenta algo a um guerreiro de fantasia. Algo que pertencendo à sociedade nela não se apresentava, o melhor, algo que dá a chance para a elaboração de uma outra imagem dessa sociedade, não exatamente duplicada, nem mesmo invertida, mas aberta ou resultante da invenção imanente a elaboração cultural ativa. Uma inventividade que está fundada e funda o social, entendido como o conjunto das estruturas estruturadas e estruturantes que permitem a reprodução da vida social e são o abrigo materializado para a experiência dos agentes. (PINHO, 2010, p. 236).

Portanto, o Carnaval é o duplo da sociedade não porque o representa como um rito, mas porque performa complexamente uma trama de sinais ambíguos e narrativas dramáticas, que são como uma interface reflexa, modificáveis para novas construções (PINHO, 2010). Pinho entende o ambiente carnavalesco, mesmo reconfigurado e adaptado a realidade, como mais um local de tensões sociais e relações conflituosas, todavia, ele não enxerga que o Carnaval é também para estes sujeitos em conflito, um ambiente festivo da galhofa e divertimento. Contudo o autor se refere a ambiguidades de narrativas e comportamento destes sujeitos na festa.

Todos os autores expostos, cada um com suas singularidades, críticas e perspectivas de análise se referem sempre a formas carnavalescas anteriores ao século XXI. Embora como Moura (2011), penso ser possível pleitear que a construção do conceito de inversão, nos moldes bakhtinianos, na obra desses autores, pode ser reconfigurada e ressignificada como descontinuidade do cotidiano. Tal descontinuidade só pode existir transfigurada como numa narrativa, através da assimilação, identificação ou incorporação de referências simbólicas do ambiente carnavalesco descrito por Bakhtin. Estes simbolismos adaptam e ao mesmo tempo descontinuum a vida considerada normal para que o sujeito vivencie o Carnaval pré-reflexivamente.

É através da perspectiva teórica baktiniana (sobre o Carnaval) que lanço mão das contribuições de diferentes autores, neste capítulo, voltando seus recursos interpretativos para o estudo do Carnaval soteropolitano das primeiras duas décadas do século XXI. Em suma,

todas as construções simbólicas sobre o Carnaval permanecem no imaginário dos sujeitos como um espaço festivo que o mesmo vive de forma pré-reflexiva seu clima burlesco, cômico, libertário e transgressor, como também, um lugar que oportuniza este mesmo sujeito de praticar ou performatizar comportamentos que no seu dia a dia não lhe são permitidos. Entretanto, mesmo que a ideia de inversão permaneça como molde comportamental dos sujeitos no Carnaval, não seria uma “Segunda vida” propriamente, seguindo uma leitura estritamente bakhtiniana, porque este sujeito adapta sua vida ordinária para viver tal atmosfera por ser uma festa importante, presente e viva na sua sociedade.

Portanto, entendo que a permanência do Carnaval em nossa sociedade só foi possível porque suas narrativas e simbolismos tradicionais voltadas à diversão, como também, o fato da festa ser um momento de transgressão e performance de comportamentos, diferentes do cotidiano dos sujeitos, mesmo adaptadas às dinâmicas sociais de Salvador é o que dar sentido a festa até nossos dias, transformando-se assim num hábito costumeiro.

3.2 HÁBITO COSTUMEIRO: NORMAS E LUDICIDADE NO CARNAVAL

Para Freud em *O mal-estar da Civilização* (2010), todo juízo de valor do sujeito acompanha diretamente os seus desejos de felicidade, conseqüentemente, este fato constitui uma tentativa de apoiar com argumentos as suas ilusões. As questões trágicas para a espécie humana seria saber, até que ponto, seu desenvolvimento cultural/civilizacional conseguirá controlar a perturbação de sua vida em comunidade causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição (FREUD, 2010).

A civilização é criada a partir de restrições instintivas, esta tem que utilizar de mecanismos civilizacionais para estabelecer limites para os instintos agressivos (hostilidade mútua) do homem e manter suas manifestações sob o controle por formações psíquicas reativas (FREUD, 2010), pois, os instintos destruidores do homem, moderado e domado – inibido em sua finalidade –, deve quando dirigido para objetos, proporcionar ao homem a satisfação de suas necessidades vitais e o controle sobre as suas pulsões e natureza (FREUD, 2010). Em suma, esse comportamento controlado e dirigido oriundo da civilização gera um mal-estar nos sujeitos porque existe um antagonismo entre as exigências das suas

pulsividades, e as da civilização a qual pertence. Desta forma, para o bem de todos, os sujeitos são sacrificados para que a civilização possa se desenvolver e o sujeito teria que pagar o preço e renunciar as suas satisfações pulsivas, sobretudo a agressividade e sua vida sexual. Contudo, o sujeito é inimigo da civilização, porque, todas as pessoas teriam tendências destrutivas. A civilização, conseqüentemente, travaria uma batalha constante contra qualquer sujeito isolado e sua liberdade, trocava o poder do sujeito pelo poder da comunidade, pois esta substituição de poder constitui o passo decisivo da civilização (FREUD, 2010).

Para Freud a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto, o quanto ela pressupõe exatamente a não-satisfação (pela opressão, repressão, entre outros) de instintos poderosos. Esta “frustração cultural” domina o grande campo dos relacionamentos sociais entre os sujeitos. Assim, essa circunstância seria a causa da hostilidade contra a qual todas as civilizações têm de lutar. Todavia, não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente. Se a perda não for economicamente compensada, pode-se ficar certo de que sérios distúrbios decorrerão disso (FREUD, 2010). A civilização, portanto, consegue dominar o perigoso desejo de agressão do sujeito, enfraquecendo-o, desarmando-o no seu interior inserindo culpa nele, pois, “o sentimento de culpa como o mais importante problema no desenvolvimento da civilização, e de demonstrar que o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa” (FREUD, 2010, p. 41).

A Culpa será gerenciada pelo Remorso, que é um termo geral para designar a reação do sujeito num caso de sentimento de culpa. Contém, em forma pouco alterada, o material sensorial da ansiedade que opera por trás do sentimento de culpa; pois, ele próprio é uma punição, ou pode incluir a necessidade de punição, podendo, portanto, ser também mais eficaz do que a consciência. (FREUD, 2010). Esse remorso ajuda o sujeito a internalizar o medo a uma Autoridade e a si próprio. Porque a consciência (ou, de modo mais correto, a ansiedade que depois se torna consciência) é, na verdade, segundo Freud, a causa da renúncia instintiva, mas que, posteriormente, o relacionamento se inverteria. Conseqüentemente, toda renúncia ao instinto torna-se uma fonte dinâmica de consciência, e cada nova renúncia aumenta a severidade e a intolerância desta última.

Ora, “se isso é correto, podemos verdadeiramente afirmar que, de início, a consciência surge através da repressão de um impulso agressivo, sendo subseqüentemente reforçada por novas repressões do mesmo tipo” (FREUD, 2010, p. 81). Logo, o que aconteceria nesses processos de dominação dos instintos e pulsões do sujeito em geral seria o seguinte: uma

necessidade instintiva adquire intensidade para alcançar satisfação, a despeito da consciência, que, afinal de contas, é limitada em sua força, e, com o declínio natural da necessidade, devido a ter sido satisfeita, o equilíbrio anterior de forças é restaurado (FREUD, 2010).

Em *Psicologia das Massas e Análise do eu* (2011), Freud pensa em um método para entender o sujeito enquanto inserido em um contexto que ele denomina de “psicologia de massas”. Essa psicologia, portanto, trata o sujeito como membro de uma tribo, um povo, uma casta, uma classe, uma instituição, ou como parte de uma aglomeração que se organiza como massa em determinado momento, para certo fim (FREUD, 2011). Com a ruptura de um laço natural, o passo seguinte seria considerar os fenômenos que surgem nessas condições que seriam manifestações de um instinto especial irredutível à outra coisa, o instinto social – instinto de rebanho, mente do grupo –, que para o autor, não chega a se manifestar em outras situações. Todavia, podemos sustentar a objeção de que é difícil conceder ao fator numérico um significado tão grande, em que somente seria este capaz de despertar, na vida psíquica do sujeito, instinto novo, normalmente improdutivo. Ora, nossas expectativas seriam desviadas para duas outras possibilidades: a de que o instinto social pode não ser o primário e indivisível, e de que os primórdios da sua formação podem ser encontrados num círculo mais estreito como o da família (FREUD, 2011). Pois, “na vida psíquica do ser individual, o Outro é via de regra, se considerado enquanto modelo objeto, auxiliador e adversário, e, portanto, a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado” (FREUD, 2011, p. 11).

O sujeito, em determinada condição pensa, sente e age de modo completamente distinto do esperado, e esta condição é seu alinhamento numa multidão que adquiriu a característica de uma “massa psicológica”. (FREUD, 2011). Ora, na massa a pessoa está sujeita a condições que lhe permitem se livrar das repressões dos seus impulsos instintivos inconscientes. Essas características aparentemente novas, que ele então apresenta, são justamente as manifestações desse inconsciente, no qual se acha contido, em predisposição, portanto, as pessoas nessas circunstâncias apresentariam um esvaziamento da consciência.

Há muito afirmamos que o cerne da chamada consciência moral consiste no “medo social”. Uma segunda causa, o contágio mental, intervém igualmente para determinar a manifestação de características especiais nas massas e a sua orientação. O contágio é um fenômeno fácil de constatar, mas inexplicável, que é preciso relacionar aos fenômenos de ordem hipnótica que adiante estudaremos. (FREUD, 2011, p. 15).

Contudo, numa massa todos os sentimentos e atos do sujeito seriam contagiosos, e isso a ponto de o sujeito sacrificar facilmente o seu interesse pessoal ao interesse coletivo. (FREUD, 2011). A influência dessa massa leva-o, irresistivelmente, à realização de certos atos. Freud entende esse estado psicológico e hipnotizante como negativo, pois a massa é impulsiva, volúvel e excitável. E os impulsos a que obedecem podem ser, conforme as circunstâncias, nobres ou cruéis, heroicos ou covardes, mas, de todo modo, seriam tão imperiosos que nenhum interesse pessoal, nem mesmo o da autopreservação, se faria valer (FREUD, 2011).

Estas normas de construção do sujeito perpassam também as discussões sobre a tradição. Penso que o texto *A Invenção das Tradições* (1984) de Hobsbawm e seu conceito de tradição inventada¹³ é uma ótima contribuição teórica para darmos continuidade à análise do sujeito. O estudo de Hobsbawm inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período curto e determinado de tempo – muitas vezes coisas em poucos anos apenas –, e que rápido se estabeleceram. Contudo, o autor nos alerta que nem todas essas tradições durariam e, que seu foco é estudar o modo como elas surgiram e se consolidaram (HOBSBAWM, 1984).

Todavia, na medida em que ocorre referência a um passado histórico, essas tradições inventadas se caracterizam por manter com ele uma continuidade bastante artificial, ou seja, elas são reações a situações novas que aceitam a forma de referência a situações anteriores, ou afirmam seu próprio passado através de repetição. Nesse sentido, a tradição para o autor, deve ser diferenciada do costume vigente nas sociedades entendidas como tradicionais. As tradições, incluindo as inventadas, teriam como objetivo e característica a constância. O passado real ou construído a que ele se refere impõe práticas fixas – normalmente formalizadas –, que se repetem. O costume, nas sociedades tradicionais, teria a dupla função de motor e volante (HOBSBAWM, 1984). Não impede as inovações com mudanças até certo ponto, embora evidentemente, seja moldado pela exigência de que deveria parecer compatível ou idêntico ao seu precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à

¹³ [...] entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1984, p. 9).

inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o exposto na história. (HOBSBAWM, 1984).

Para o autor o costume não pode ser invariável, porque a vida também não seria assim nem mesmo nas sociedades tradicionais. A partir desse ponto, Hobsbawm entende ser importante compreendermos a diferença entre tradição no que já foi exposto anteriormente e convenção ou rotina que não possuiria nenhuma função ou ritual simbólico importante, contudo, pode eventualmente adquirir. Seria natural que qualquer prática social que tenha sido muito repetida, por conveniência e para sua maior eficiência, gere certo número de convenções e rotinas – formalizadas de direito ou fato –, com o fim de facilitar a sua transmissão do costume. Isto seria válido, tanto para práticas sem precedentes, quanto para, as práticas já muito conhecidas.

Dando continuidade ao seu argumento, Hobsbawm nos traz que as sociedades que se desenvolveram a partir da Revolução Industrial foram naturalmente obrigadas a inventar, novas redes de convenções e rotinas com uma frequência maior do que antes. Na medida em que essas rotinas funcionariam melhor quando convertidas em hábito, procedimentos automáticos e até mesmo em reflexos, porque, elas necessitam ser imutáveis o que poderia afetar a outra exigência necessária da prática: a capacidade de lidar com situações imprevistas ou originais.

Essas redes de convenções e rotinas seriam tradições inventadas, porque sua função e justificativa são técnicas e não ideológicas. Portanto, as redes são criadas para facilitar operações práticas imediatamente definidas e podem ser instantaneamente transformadas ou abandonadas de acordo com as modificações das necessidades práticas, que permite sempre que exista a inércia, que qualquer costume adquire com o tempo, e a resistência às inovações por parte dos sujeitos que adotam esse costume (HOBSBAWM, 1984). Isso se aplica em todas as regras reconhecidas de jogos ou de outros padrões de interação social, como também, com qualquer outra norma de origem prática. As tradições ocupam um lugar inverso às convenções ou rotinas práticas. Conseqüentemente, os objetos e práticas só seriam liberados para uma excessiva utilização simbólica e ritualística quando se libertam do seu uso prático. Ora, essas invenções de tradições seriam em essência um processo de normalização e ritualística, caracterizado por se referir ao passado, como lembra o autor, mesmo que apenas pela imposição da repetição.

Em suma, criam-se novas tradições quando ocorrem grandes e rápidas transformações tanto do lado da demanda quanto da oferta. Consequentemente, haverá adaptações quando for necessário preservar velhos costumes em condições novas ou usarem-se velhos modelos para novos fins. Para Hobsbawm é evidente a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais, porque, sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas (HOBSBAWM, 1984). Suas análises não são para refletir até que ponto as novas tradições poderiam se servir de velhos elementos que possibilitem forçar a invenção de novos acessórios ou linguagens, ou a ampliar velhos vocabulários simbólicos, porque, para Hobsbawm, pode ser que muitas vezes se inventam tradições não porque os velhos costumes não estariam mais disponíveis nem sejam viáveis, mas,

[...] porque eles deliberadamente não são usados, nem adaptados. Assim, ao colocar-se conscientemente contra a tradição e a favor das inovações radicais, a ideologia liberal da transformação social, no século passado, deixou de fornecer os vínculos sociais e hierárquicos aceitos nas sociedades precedentes, gerando vácuos que puderam ser preenchidos com tradições inventadas. (HOBSBAWM, 1984, p. 15).

Pra concluir o autor parte de três observações gerais sobre as tradições inventadas desde a Revolução Industrial que se classificam em categorias superpostas: a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a interiorização de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. (HOBSBAWM, 1984).

Assim, Hobsbawm entende que embora as tradições dos tipos b) e c) tenham sido provavelmente inventadas, pode-se partir do pressuposto de que o tipo a) é que prevaleceu; sendo as outras funções tomadas como implícitas ou derivadas de um sentido de identificação com uma “comunidade” ou com as instituições que as representariam, as expressariam ou as simbolizam tais como a “nação” é para um sujeito. Desta forma, podemos observar uma diferença entre as práticas antigas e as inventadas. As primeiras como práticas sociais específicas e impositivas, enquanto as últimas costumam ser bastante gerais quanto à natureza dos valores, direitos e obrigações que procuravam convencer nos membros de um determinado grupo: patriotismo, lealdade, dever, normas, entre outros.

Como resultado, ou elemento crucial, a invenção de sinais de associação a uma instituição ou grupo que continha toda uma carga simbólica e emocional, ao invés, do desenvolvimento de estatutos e da legitimação de objetivos dessa associação, pois, a importância desses sinais reside em sua universalidade indefinida. Por fim, para Hobsbawm, o estudo das tradições inventadas não pode ser separado do contexto mais amplo das narrativas históricas das sociedades ocidentais, conjuntamente com seus avanços e, em segundo lugar, os estudos dessas tradições devem esclarecer bastante às relações humanas com o passado e, por conseguinte, o próprio assunto e papel do historiador. Isso porque toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como pano de fundo de coesão grupal.

As contribuições teóricas dos autores mencionados nesta subseção nos servem como repertório intelectual para pensarmos como se dar a formação dos sujeitos nas sociedades ocidentais modernas. Ora, as sociedades ocidentais no decorrer do século XVIII desenvolveram mecanismos políticos como: regulamentos das instituições pedagógicas e psiquiátricas, jurisprudência, entre outros, para produzir um sujeito disciplinado. Esses mecanismos são ligados diretamente ao corpo do sujeito com suas funções sociais, processos fisiológicos, sensações, prazeres. Trata-se de fazer com que este corpo seja inserido numa análise em que o biológico e o histórico estejam ligados de acordo com uma rede complexa para, progressivamente, desenvolver as tecnologias modernas de gerenciamento que toma por alvo a vida. Esses processos disciplinares norteariam qualquer tipo de comportamento do sujeito no Carnaval soteropolitano, porque, ele frequenta esse espaço para muitas vezes reproduzir o comportamento do seu cotidiano. A ideia é ele não se envolver verdadeiramente com a festa, pois, a sua sociedade lhe dar previamente os mecanismos de como se comportar nesse ambiente festivo. Todavia, o Carnaval ainda é um ambiente de certa flexibilidade de comportamentos dos sujeitos.

Usando os argumentos de Hobsbawm e Freud para explicar a vivência do folião no ambiente carnavalesco é possível perceber que o Carnaval tem sua própria dinâmica e imprevisibilidade quando ocorre o contato direto entre os sujeitos. Essa imprevisibilidade gerada por tal contato entre sujeitos de diferentes meios sociais é uma referência tradicional do festejo carnavalesco. Desta forma, o sujeito pré-reflexivamente se entrega aos festejos carnavalescos. Para ele seria um momento lúdico vivenciado coletivamente em contato direto com outros foliões que dão vazão as pulsividades de várias formas sendo positiva ou negativamente.

Neste momento, para explicar o conceito de ludicidade destaco o trabalho de Cipriano Luckesi em *Ludicidade e Atividades Lúdicas* (2002). Para Luckesi quando o sujeito age ludicamente, vivencia uma experiência plena, ou seja, na vivência de uma atividade lúdica, cada sujeito se encontra pleno e inteiro naquele momento, estando imerso numa espécie de atenção plena. Sendo assim, quando este sujeito participa de forma verdadeira de uma atividade lúdica, não há lugar, na sua vivência, para qualquer outra coisa além dessa própria atividade. O sujeito permanece mergulhado inteiramente nesse “estado”, pleno, flexível, alegre, saudável. Todavia, segundo o autor, pode ocorrer, evidentemente, de o sujeito no meio de uma atividade considerada lúdica, está dividido ao mesmo tempo, com outras demandas. Porém, se isso ocorrer, verdadeiramente o sujeito não estará participando dessa atividade, porque, estaria com o corpo presente, mas com a mente em outro lugar e, então, essa atividade não seria plena; por isso mesmo, não lúdica. Assim sendo, Luckesi define ludicidade:

[...] como uma experiência interna “de consciência”, “um estado de espírito”, como dizemos cotidianamente. Com isso, estou deixando claro o foco de meu esforço de compreensão de ludicidade. Ludicidade, a meu ver, é um fenômeno interno do sujeito, que possui manifestações no exterior. Assim, ludicidade foi e está sendo entendida por mim a partir do lugar interno do sujeito. (LUCKESI, 2002, p. 3).

Com o que foi exposto até esse momento Luckesi tomando como parâmetro o autor Ken Wilber diz que podemos compreender que o ser humano, em todas as suas experiências, se realiza e expressa em suas quatro dimensões, ainda que não possa, ao mesmo tempo, estar consciente de todas elas: individual, visível, observável e comportamental. A dimensão interior individual que é aquela onde o ser humano vivencia uma experiência, dentro de si mesmo, na dimensão do *Eu*, ou seja, a dimensão espiritual, estética; dimensão que garante o crescimento individual interno, através das múltiplas fases de desenvolvimento, que vai do pré-pessoal, pelo pessoal para o transpessoal. Esse é o campo do pensar filosófico, da espiritualidade, da introspecção psicológica, da criação artística, da percepção estética (LUCKESI, 2002).

A dimensão interior coletiva é aquela onde o ser humano vivencia sua experiência de comunidade, dos valores e sentimentos de viver e conviver com o outro e com os outros, seria também, o local da vivência da cultura e dos valores comuns, que dirigem a vida. Para o autor, é a dimensão do *Nós* de nossa experiência, onde se faria presente a formação e a vivência da ética e da moral. Ou seja, é o campo da sensação, dos sentimentos e da vivência com o outro, do convívio, da ética, da moral (LUCKESI, 2002).

A dimensão individual externa expressaria, objetivamente, nossa experiência individual interna através das manifestações do nosso corpo, dos nossos sistemas fisiológicos e do nosso comportamento psicossocial. Em suma, são elementos que podem ser estudados objetivamente, via os meios de mensuração. É o campo do *Ele individual*. Esse seria o campo da fisiologia, anatomia, neurofisiologia, ciências comportamentais. Por fim, a dimensão coletiva externa, que se daria nas relações sistêmicas que constituem nossa vida, através das relações interobjetivas. As múltiplas relações que agem e reagem entre si, constituiria sistemas de elementos e variáveis que determinariam dialeticamente nosso modo de ser e de viver. É o campo do *Ele coletivo*, que pode ser estudado objetivamente sob o viés do funcionamento dos sistemas. Esse campo é estudado pela sociologia, pela história social, pela política, pelas abordagens sistêmicas em geral.

Deste modo, Luckesi define ludicidade como um estado de consciência, onde se dá uma experiência em estado de plenitude, embora, ele não se refere, em si, das atividades objetivas que poderiam ser descritas sociológica e culturalmente como atividade lúdica, como jogos ou coisa semelhante. Ele quer destacar o estado interno do sujeito que vivencia a experiência lúdica. Ora, mesmo quando o sujeito está vivenciando essa experiência com outros, a ludicidade é interna; é partilhada e a convivência poderá oferecer-lhe, sensações do prazer da convivência, mas, mesmo assim, essa sensação é interna de cada um, ainda que o grupo possa harmonizar-se nessa sensação comum; porém um grupo, como grupo, não sente, mas soma e engloba um sentimento que se torna comum e, em última instância, quem sente é o sujeito.

Luckesi também destaca o lado catártico e libertador das atividades lúdicas. Ou seja, essas atividades são liberadoras das fixações do passado e construtoras das alegrias do presente e do futuro. Por outro lado, as atividades lúdicas, também são instrumentos da criação da identidade pessoal, na medida em que elas, nessa perspectiva, estabeleceriam uma ponte entre a realidade interior e a realidade exterior. Para o autor esse é o lado construtivo das atividades lúdicas. Os atos externos podem ser descritos comportamentalmente, mas a experiência interna é de quem a vive e o ser humano só pode aproximar dela, da forma mais apropriada, pela partilha e, mais distantemente, por uma analogia com a própria experiência. Então, tendo vivido experiências similares, o ser humano compassivo e empaticamente, sente o que se passa dentro do outro.

Consequentemente seremos, então, ressonantes à experiência do outro e, deste modo, podemos, aproximadamente, compreender o que está ocorrendo em seu interior. Em suma, a partir de um olhar externo sobre as manifestações do sujeito, enquanto vivencia sua

experiência sempre uma interpretação externa, ainda que, se for realizada com cuidado e amorosidade, poderá ser muito útil no acompanhamento do processo de desenvolvimento do outro (LUCKESI, 2002). Portanto, cada sujeito, enquanto vivencia uma experiência lúdica, a vivencia como experiência plena dentro de si, em seu interior, contudo, externamente, pode descrevê-la, o que não necessariamente lhe permitirá se apropriar daquilo que se deu ou se dá nessa experiência plena interna.

Por fim, as atividades lúdicas, por serem atividades que conduzem a experiências plenas e, conseqüentemente, primordiais, possibilitariam acesso aos sentimentos mais indiferenciados e profundos, o que por sua vez possibilita o contato com forças criativas e restauradoras muito profundas, que existem em nosso ser (LUCKESI, 2002). A vivência dessas experiências, para o autor, vagarosamente, possibilita a restauração das pontes entre as partes do corpo, assim como a restauração do equilíbrio entre os componentes psíquicos-corporais do nosso ser. Na atividade lúdica, o ser humano não pensa, nem age, nem sente; ele simplesmente vivencia e, ao mesmo tempo, sente, pensa e age. Portanto, na vivência de uma atividade lúdica, o ser humano torna-se pleno, o que implicaria o contato com e a posse das fontes restauradoras do equilíbrio, porque, quem faz o percurso da experiência lúdica, para que ela seja plena, é o próprio sujeito da ação. Assim sendo,

Objetivamente, poderemos ter muitas descritivas e análises das atividades lúdicas, que são profundamente importantes para nossa compreensão das coisas, mas só o sujeito, enquanto vivente, poderá experimentar a ludicidade como experiência plena em seus atos; e como essa experiência pode nos tornar criadores e recriadores de nossa vida, de uma maneira mais saudável. (LUCKESI, 2002, p. 20).

Assim, o que permanece é o estado interno de alegria, de realização, de experiência plena. O ser humano se desenvolve e, com o desenvolvimento, os objetos de ludicidade vão se modificando. Para Luckesi suas análises podem dar a entender que a compreensão de ludicidade, conduziria ao individualismo e, conseqüentemente, ao egoísmo narcísico. Mas para ele, caso a experiência lúdica seja verdadeiramente lúdica, ela será “translógica”, porque plena, para além de julgamentos e preconceitos (será integrativa entre os seres humanos), desde que nesse nível de experiência, não ocorra diferença entre os seres humanos, como também, não ocorra formas melhores ou piores. (LUCKESI, 2002).

Um trecho do livro *Rumores da Festa* (1999) de Ordep Serra é um bom exemplo para entendermos e associarmos como este momento lúdico se manifesta no ambiente carnavalesco

de Salvador. Todavia no lugar de Ludicidade Serra traz o momento de transe que em tal contexto se assemelham muito, então:

Percebo que eu mesmo chego assim a uma dissociação que não deve estar longe do transe: enfraquece-se minha percepção do tempo, do espaço percorrido, de elementos da circunstância – e de parte de mim mesmo. Incorporar-se à multidão, senti-la no movimento comum, perder-se no mundaréu de gente – isso é delicioso. Também é agradável sair do caos multitudinário, recobrar-se, reaver o corpo que a dança arrebatou, olhar de fora para o abismo do cheio...

Por certo, muitos fatores contribuem para criar a sensação eufórica e alimentam o prazer nessas circunstâncias: o álcool, que se consome então em grande quantidade, e outras drogas, cada vez mais difundidas; o desfrute da promiscuidade facilitada, que abre caminho para muita *transa* etc. Mas acentuo aqui os elementos de que a ação do *trio* é o motor direto: por exemplo, a excitação músico-cinética e a “agorafilia” que induz, o gosto do mergulho na multidão. Parece que envolve também uma certa vontade de desvairar. (SERRA, 1999, p. 47).

O folião é este sujeito oriundo dos mecanismos de repressão e controles sociais, embora, este fato não o impeça de experimentar o Carnaval como ambiente lúdico. O sujeito folião pode experimentar sensações e possibilidades de relações interpessoais totalmente diferentes do seu cotidiano. Isto é possível porque este sujeito está em uma cidade onde o Carnaval com todos seus simbolismos e narrativas é uma celebração ou espaço festivo presente e importante para a sua cidade. Como também, uma manifestação cultura que potencializa sua sensação de pertença.

Na peça *Esse Glauber* (2005) com texto de Aninha Franco e dirigido por Marcio Meirelles, que conta situações vividas de dois cordeiros¹⁴ no ambiente carnavalesco de Salvador seria um bom exemplo de como o folião vivencia o Carnaval soteropolitano. A peça centra suas críticas de como o Carnaval é experimentado, pois, criticar o ambiente carnavalesco, é ao mesmo tempo, criticar o Brasil. Para tanto, o texto tensiona durante suas narrativas duas perspectivas distintas entre os personagens *TodoMundo* e *QualquerUm*. *TodoMundo* personificaria o folião que entende o Carnaval como um momento de pertença e alegria acima de tudo, conseqüentemente, vive as circunstâncias possíveis que a festividade lhe proporciona, mesmo com as adversidades que seu trabalho lhe trás. Já *QualquerUm* é seu oposto, ela entende não merecer tais adversidades e questiona as circunstâncias sociais que levam o Carnaval ser vivenciado de diversas maneiras desiguais.

¹⁴ Homens e mulheres que, durante os sete dias do carnaval baiano, trabalham segurando as cordas que cercam os blocos carnavalescos nos quais se divertem aqueles que podem pagar por suas altas inscrições. (Esse Glauber, pág. 8).

Em alguns trechos dos diálogos entre os personagens da trama – *QualquerUm* e *TodoMundo* –, interpretados respectivamente por Rita Assemany e Diogo Lopes Filhos, encontramos descritas situações que colaboram com o foco do tema em questão. A Cena II da peça se passa quando os personagens esperam na rua o bloco de trio onde eles trabalham como cordeiros sair durante a festa. Esses personagens falam sobre o tema do Carnaval e suas possibilidades de comportamentos dos foliões. Tal ambiente na peça é tratado como “Deus e o Diabo na Terra do Sol”. A seguir, trecho da conversa entre os personagens:

TodoMundo – Psicologicamente pensando, é uma festa bonita, Qué. Juntá esse mundalheu de gente pra pulá e bebê 7 dia num é moleza não.

QualquerUm – Pra fudê, Mundinha. Esse mundaréu de gente se junta pra fudê. Gente é assim: fica todo mundo enganano todo mundo que é educado, que é da razão, que é isso e aquilo. É tudo bicho. Ce já viu gata no cio?

TodoMundo – Eu já.

QualquerUm – Então você sabe! É aquela gritaria e as perna aberta pra qualquer um entrá. Pois o carnaval é isso.

TodoMundo – Que é isso, Qué? Que descarração é essa? Ta se abrindo, é?

QualquerUm – Oxente, mulé! E o cio de gata é descarração? Tá na rua. Todo mundo vê, todo mundo ouve, por que é que num pode falar?

TodoMundo – Que negócio de cio de gata que nada! Tu ta veno alguma gata aqui?

QualquerUm – Eu to. Uma ovelinha linda. (Franco, 2005, p. 12-13).

A Cena V destaca o antagonismo dos dois personagens. A personagem *TodoMundo* reivindica, quer mudar as coisas, discutir direitos. *QualquerUm* quer dançar o Carnaval, se divertir, e ganhar um dinheiro qualquer:

TodoMundo – Eu num sei como é que cê fica numa boa com essas coisa. Parece que fica feliz se fudendo.

QualquerUm – Eu sou da turma do não tem jeito, mulé. Quando a gente já sabe o que vai acontecer, quando num tá esperando nada, qualquer ganho é filicidade.

[...]

TodoMundo – E o que é que tu já ganhou nessa vida, Qué?

[...]

QualquerUm – Qual é a sua mulé? Eu ganho o tempo todo porque eu num to esperano nada. A vida num tem nada prá dá pra ninguém. Eu num já ganhei o carnaval? É isso!

TodoMundo – Ganhou o que? E se o home não aparecê pra pagá? Ganhou foi o que Luzia ganhou na horta: Ferro!

QualquerUm – Eu já ganhei o carnavau, mulé, já dancei segurando a merda daquela corda sete dia, mas num deixei de dançá. Bebi tudo era sobra de lata que os barão me derum, e ainda vou recebê setentão pra bebê todinho. (Franco, 2005, p. 20-21.)

O comportamento do personagem *Qualquer Um* pode ser tomado como um paradigma que explica o que o Carnaval significa para os foliões (onde também me incluo), ou seja, um momento festivo que tradicionalmente acontece todos os anos na cidade de Salvador. Também o Carnaval é um ambiente de brincadeiras e ludicidade que possibilitam momentaneamente práticas de transgressões e performance comportamental, como também, um ambiente que oportuniza ao folião a experiência do prazer da festa pela festa. Tal entendimento é construído desde tenra idade no soteropolitano como uma vivência possivelmente experimentada direta ou indiretamente na sua cidade e como uma herança histórica que se consolidou, se adaptou, e absolveu elementos locais, para deste modo, criar sua própria festa.

A partir deste ponto um dos desafios desse texto é justamente apresentar minhas vivências no Carnaval de Salvador dialogando com meu papel de autor. Para tanto, tomo a liberdade de me colocar em primeira pessoa e rememorar alguns breves acontecimentos da minha vida que tenham ligações com a festa em questão e, assim, ajudar a sustentar minha hipótese de que – dentre outras interpretações contidas nesta pesquisa –, por ser o Carnaval uma manifestação cultural presente no cotidiano da cidade e com uma rica representação tradicional e importância social e histórica, o soteropolitano, como também, o folião em geral que se insere na festa de alguma forma, o experimenta (o ato ou ação de se inserir na festa) como um hábito costumeiro.

Minha lembrança se inicia quando fui pela primeira vez ao Carnaval de Salvador quando minha mãe estava no quinto mês de minha gestação. Desde então, o Carnaval sempre foi presente em minha vida. Quando criança via minha mãe preocupada em cuidar de cada detalhe: como me inserir na festa, da alimentação, que roupa vestir, que ornamentos usar, como iria chegar aos Circuitos, quais pessoas seriam sua companhia, o local que iria ficar, de como conciliar o horário do seu trabalho com o da festa, entre outros. Nada poderia ser um empecilho para ela brincar o Carnaval. Eu percebia que essa empolgação de minha mãe era vivenciada também por inúmeras pessoas ao meu redor e isso me fascinava bastante. E ainda hoje eu vejo no período do Carnaval as pessoas se preocupavam de como adaptar sua vida cotidiana ao festejo de momo.

No ambiente carnavalesco ficava impressionado com aquele mundo de foliões que ocupavam os mesmos espaços voluntariamente. Como formavam um único corpo alegre. Foliões com suas tipologias variadas, que se divertiam cada um de seu jeito, vestidos de diversas maneiras, falando de várias formas. Esses foliões subiam e desciam pelos Circuitos carnavalescos, ou até mesmo, ficavam parados conversando. Era espantoso para uma criança perceber o brilho de felicidade estampado no rosto das pessoas por simplesmente estarem ali naquele momento. O que falar do trio elétrico? Quando aquele caminhão passava arrastando tantos foliões entorpecidos em sua alegria genuína que brota de dentro de cada um, que brincavam, pulavam e cantavam todas as músicas, eu ficava todo arrepiado. Meus olhos se fixavam naquela cena. E quando voltava para casa levava aquele ambiente dentro de mim; assim, ficava ansioso e na expectativa de voltar para a festa novamente para viver novamente aquelas sensações até o seu último instante; ao final da festa via o choro de minha mãe, não como um lamento, uma falta melancólica, o choro dela era o testemunho de sua felicidade e satisfação de ter, por mais um ano, brincado naqueles dias de Carnaval.

Ao ficar adulto percebi que o espaço carnavalesco é algo além da festividade datada e organizada pelos seus principais órgãos de fomento. A festa em si, só tem sentido e razão de ser, porque, a mesma se confunde com a cidade de Salvador da Bahia e sua população. Com suas dinâmicas sociais locais, hábitos e costumes. Ora, o folião soteropolitano em geral não vai simplesmente brincar o Carnaval; ele antes de tudo vai reafirmar sua apropriação ou pertencimento nos espaços da rua de sua cidade. Além de se divertir na festa, e experimentar todas as possibilidades de encontrar vários sujeitos diferentes e estranhos, o folião vai reencontrar sua gente, e conseqüentemente, ele mesmo.

Entendo que o Carnaval não potencializa os nossos problemas sociais, muito menos, não é a festa, a responsável pela falta de políticas públicas que visem o bem-estar coletivo de Salvador. O que enxergamos ali na festa são as mesmas relações sociais, culturais, políticas e econômicas do nosso cotidiano. Ora, por ser uma festa que ocupa determinadas localidades específicas, como também, concentra multidão em curtos espaços físicos, é mais perceptível, observar e enxergar como os diferentes públicos interagem e participam da festa. A partir dessa percepção, o ambiente carnavalesco, reflete simbolicamente a vida da cidade como um todo.

Se existe violência, caos, bagunça, desigualdades, *apartheid*, trabalhadores em condições degradantes, também tem diversão, alegria, felicidade, *glamour*, performances, lugar de rico e de pobre bem definido, tem o que a mídia destaca e quer que apareça. O

Carnaval se consolidou na história como uma manifestação cultural¹⁵ importante para nossa população. A festa é um momento curto de celebração, ela vai acontecer no verão, dias antes da quarta-feira de cinzas, tem suas narrativas próprias. Sempre vai ter alguém na rua se divertindo, ouvindo música e bebendo até não poder mais. E assim, fazendo seu próprio Carnaval. Mas, todos os foliões sabem que depois do festejo, vão voltar para suas vidas normalmente para suas preocupações e prioridades.

É importante a intervenção do Estado e do setor privado da economia; são essas instâncias, as principais garantidoras da festa, devido à proporção simbólica, econômica e cultural que a mesma alcançou. Assim, talvez sua atmosfera libertária ainda sobreviva porque anualmente no imaginário popular, esta festa ou rito perdura como um espaço dócil de subversão, mesmo com contornos de mais um repetitivo evento de verão como tantos outros que ocorre na capital baiana. Cada folião que observei, que se esbarra, que “troca uma ideia” (conversa informal), que faz seu Carnaval no Carnaval, que admira sua beleza, que se escandaliza com sua selvageria, enfim, cada um tem seus motivos de vivenciar o ambiente carnavalesco. Talvez seja pra ver seu artista favorito, talvez seja para beber umas bebidas e se drogar alucinadamente, talvez seja só para tirar o estresse cotidiano, está em contato com pessoas, fazer uma pequena sacanagem ou, simplesmente, “ficar de boresta” (andar sem rumo definido) de um lado para outro na rua vivendo uma alegria qualquer.

Portanto, o Carnaval soteropolitano mesmo com restrições e imposições de comportamentos disciplinares, é um espaço para transgressões e performances de comportamentos divertidos. Desta forma, entendo que o ambiente carnavalesco não proporciona ruptura total com a dinâmica cotidiana da cidade, porque, o Carnaval, como as outras festas tradicionais de Salvador, estão inseridas em uma lógica mercadológica de organização similar a das festas do show business, prevalecendo assim, um modelo estrutural de tempo/espaço das festividades. Conseqüentemente, o que se têm são múltiplas formas dos foliões se divertirem e adaptarem suas vidas a festa. No trabalho os foliões recebem ou se dão folgas, “armam o esquema com amigos” (criam situações para participar das festividades), compram abadas, dormem em lugares próximos a folia, saem apenas com o dinheiro do transporte ou de uma cerveja.

¹⁵ Refiro-me ao termo cultura aos moldes de Muniz Sobré em *Verdade Seduzida* (2005). Para este autor, cultura são práticas políticas que objetiva a organização simbólica de produção social de sentido de quaisquer manifestações no mundo. Ou seja, cultura é indissociável com a ideia de campo normativo.

Se por qualquer motivo a festa não ocorrer nos Circuitos oficiais, com certeza, haverá um carro de som simulando o trio elétrico e os foliões vão atrás pulando e se divertindo. Tal hábito define outras manifestações populares, por exemplo, o “baba” de saia na páscoa: se reúne homens vestidos de mulher para jogar uma partida de futebol, depois eles saem pelas ruas atrás de um carro de passeio com aparelhagem de som cantando, bebendo e pulando. O Carnaval permanece como uma narrativa e prática compartilhada por todos. Ao mesmo tempo, que a festa é uma importante manifestação cultural que gera renda, emprego, por outro lado, é um marco de pertença da cidade de Salvador com suas representações simbólicas específicas. Durante o ano ocorre à carnavalização das festas tradicionais, como também em alguma medida, dos espetáculos privados, conseqüentemente, acontece a naturalização de comportamentos e organização no tempo e no espaço nestes ambientes.

Contudo, o Carnaval se diferencia das outras festividades por justamente ter o mote de “festividade permissiva e de performance” que se sustenta como tal. Essa ideia tradicional seria o *véu de maya* que guia os comportamentos dos foliões. Assim o Carnaval se adapta ao seu momento “histórico-social-político” se readaptando e se ressignificando, portanto, o ambiente carnavalesco só resiste ao tempo como discurso, como ideia de um espaço de permissividades, de liberalidades e de possibilidades de dar vazão a pulsões reprimidas. Por fim, mais uma vez lanço mão de *Rumores da Festa* (1999) de Ordep Serra; pois, o autor lembra que tanto o cotidiano da cidade, quanto dos foliões, mudam completamente com as festas populares que ocorrem no verão soteropolitano. Estas festas são períodos vividos dentro da ordem social normal que seriam já um preparativo para o Carnaval. Entretanto, o que permanece mais forte no imaginário popular é um ditado soteropolitano que o ano só começa “pra valer” depois da festa carnavalesca. Desta forma:

Nosso carnaval constitui ainda um rito “de calendário”: se é fato que hoje ele não se reporta mais ao horizonte de um ano litúrgico, ao ciclo da quaresma, ainda assim está muito aderido a um quadro temporal em que representa uma transição: na Bahia (como no Rio de Janeiro), além de ser uma estação climática, o verão é uma temporada socialmente muito definida, marcada de forma clara, até oposta ao “resto do ano”: representa a alta estação turística, o período festivo por excelência (das praias, da “badalação”, dos grandes *shows*, das festas de largo). O verão de Salvador acaba mesmo é no encerramento da folia carnavalesca. Ela o condensa, e ao condensá-lo se destaca. (SERRA, 1999, p. 50).

Por fim, entendo que o ato de vivenciar o festejo carnavalesco no século XXI, com suas narrativas tradicionais ressignificadas e adaptadas para nossos dias, é um hábito costumeiro,

que os foliões praticam pré-reflexivamente, por estarem inseridos em uma sociedade onde esta manifestação cultural faz parte de sua história, como também, de suas dinâmicas sociais. Assim, incorporando elementos da cultural local sem perder sua narrativa singular – momento de transgressões, performance e galhofa –, mesmo que o Carnaval esteja inserido em uma lógica mercantilizado do show *business* que lhe define como uma festa disciplinar.

Em suma, no próximo capítulo falo mais detalhadamente sobre a organização espaço/tempo da festa, e de como é possível neste espaço festivo disciplinar encontrarmos comportamentos transgressores, performativos e divertidos dos foliões.

4. O CARNAVAL SOTEROPOLITANO DO SÉCULO XXI

Neste capítulo, exponho o contexto histórico, político e social do Carnaval soteropolitano, considerando a reconstrução desde cenário fundamental para posteriormente entendermos o comportamento dos foliões Filhos de Gandhi na rua do ambiente carnavalesco. Em 4.1, baseado principalmente em textos de Paulo Miguez, Fred Góes, como também de outros autores; trago três momentos políticos e histórico-sociais que consolidaram o Moderno Carnaval soteropolitano e exponho o modo de gerir o festejo carnavalesco que, ao nosso entendimento, continua ainda nas duas primeiras décadas do século XXI. Em 4.2, também mantenho uma interface teórica com alguns autores; entretanto, é Manoel J. F. de Carvalho a principal referência para mostrar como a organização da festa modifica o modo de como a cidade de Salvador é vivenciada pelos foliões, como também, para descrever os principais circuitos oficiais do Carnaval.

Por fim, descrevo algumas cenas que se repetem, observadas durante minhas vivências no Carnaval, onde seria possível, constatarmos comportamentos normativos e comportamentos imprevisíveis, dos foliões em geral no espaço carnavalesco, na rua, em alguns dos circuitos oficiais da folia. Entretanto, estes comportamentos seguem a dinâmica do grupo que estão ocupando determinada localidade na festa.

4.1 TRÊS MOMENTOS HISTÓRICOS

Em *Novos lugares da festa – tradições e mercados* (2013), Bruno César Cavalcante afirma que o Carnaval soteropolitano, assim como o do Recife, segue o modelo de uma festa *standard* e pré-montada. Uma festa de rua que, além dos desfiles de trios e blocos, teria palcos espalhados em todos os Circuitos para apresentações de shows musicais com artistas locais e nacionais de diferentes estilos musicais, criando intervalos temporais na festa, em que os foliões se transformam em público espectador como se daria na forma de desfile. Isto revela a abertura para o universo dos espetáculos midiáticos contemporâneos, focados em atrações artísticas de celebridades com seus repertórios específicos (CAVALCANTE, 2013). Nesse sentido, é possível observar que, no caso do Carnaval soteropolitano, esse repertório gira em torno essencialmente do *Axé Music*¹⁶, e demais estilos musicais como arrocha, samba, samba-reggae, padogão baiano, ijexá, funk carioca, sertanejo universitário, rock, MPB.

Ainda segundo Cavalcante, o repertório é o aspecto que envolve um componente importante nas festas públicas brasileiras, ou seja, sua incorporação ao *show business* e a exploração da mídia em destaque por grandes redes de televisão e canais de internet. Essa incorporação inicialmente era restrita aos desfiles das escolas de samba no Sambódromo no Rio de Janeiro, porém, esse expediente inclui o Carnaval soteropolitano e o Festival de Parintins (CAVALCANTE, 2011). O autor entende que esse formato é menos adequado a esse propósito porque o modelo praça pública buscaria o exclusivo interesse midiático ao incluir artistas de expressivo apelo popular. Internamente, essas inovações funcionam também como atratividade para um público que não adere ao modelo festivo como tal e que, conseqüentemente, é seduzido pela presença desses shows a assumir um papel de plateia ou espectador na festa, consumindo-a a seu modo.

Trata-se de dar foco empresarial à festa para influenciar escolhas e modificar rumos futuros dos modelos das festas por meio da expansão de seus limites atuais e estruturas. Com

¹⁶ Devido a sua importância para o Carnaval de Salvador trago a colaboração de Moura que define o *Axé Music* como “[...] uma interface de repertório musical e coreográfico que se desenvolveu basicamente a partir do encontro entre a tradição do trio elétrico e o evento do afro, que recapitula a tradição da musicalidade negra do Recôncavo em conexão com outras vertentes estéticas da Diáspora. Não se trata propriamente de um estilo ou gênero musical, pois não há uma unidade formal interna a esse denominador comum.[...] É uma interface, no sentido de que recursos de composição e interpretação ou aspectos formais de diferentes grupos ou artistas são compatibilizados e/ou identificados entre si, criando-se uma ambiência de que são mais emblemáticos alguns ritmos e coreografias, algumas bandas e intérpretes, sem que se possa observar contornos precisos do estilo, como no caso do tango ou do jazz.” (MOURA, 2011, p. 113-114).

essa estrutura *standard* e pré-montada, além de todos os rituais e atmosfera própria do festejo carnavalesco, Paulo Miguez, em alguns textos como *Lúdicos Mistérios da Economia do Carnaval Baiano* (1996), “*Que Bloco é Esse?*” (1996), *A emergência do Carnaval Afro-elétrico empresarial* (2008), *O Carnaval da Bahia: um desafio para as políticas culturais*. (2012) e *Carnaval da Bahia: do entrudo lusitano aos desafios contemporâneos* (2014), nos diz que a festa carnavalesca foi organizada pelos setores envolvidos diretamente no gerenciamento da festa para concebê-la em uma estrutura feita para seu acontecimento assumir contornos disciplinares e de espetacularização, graças ao fato de ser mais forte sua mercantilização: “trata-se da emergência de uma lógica e de práticas típicas do campo da economia que acabaram por garantir à festa a condição de grande mercado” (MIGUEZ, 2012, p. 137). Esse processo é resquício principalmente de sua organização espaço tempo e isso foi possível graças a três momentos históricos que formou o que o autor chama de “Carnaval-negócio”.

O primeiro momento histórico foi a criação/invenção do trio elétrico, no Carnaval de 1951, por Dodô e Osmar. Tal fato marcou uma profunda e definitiva transformação do Carnaval soteropolitano, ao criar uma espécie de “democracia do lúdico” e promover inovações que redefiniram a festa, nos seus aspectos estético-musical, gestual, territorial, organizativo e tecnológico. O trio elétrico promoveu, com seu caráter inovador e renovador, uma profunda e definitiva transformação do Carnaval da Bahia. Este, segundo Miguez: “redefine e torna comum a todos, sem divisões de qualquer natureza, o espaço da rua como lugar privilegiado da festa – é que numa festa historicamente segmentada, do ponto de vista sociorracial, o trio elétrico surge inaugurando um espaço absolutamente igualitário.” (MIGUEZ, 2014, p. 84).

Em *Brasil: o país de muitos Carnavais* (2013), Fred Góes relata como foi este surgimento, ora, para ele tudo começou no ano de 1950, quando, às vésperas do Carnaval, Dodô e Osmar, impressionados com a apresentação do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas, do Recife, que, de passagem para o Rio de Janeiro, se apresentou em Salvador, resolveram levar alguma coisa semelhante, em termos de empatia com o público, para o Carnaval de rua daquele ano (GÓES, 2013). Osmar, dono de uma oficina técnica especializada em engenharia mecânica, e seu amigo Dodô, radiotécnico, no dia seguinte à apresentação do Vassourinhas, decidiram que comprariam o material necessário para enfeitar o Ford Bigode 1929 (a famosa fobica), de propriedade de Osmar (GÓES, 2013) que na época, servia para transportar o material da oficina, decidiram também que comprariam um

equipamento para a construção da fonte de alimentação que funcionaria na própria bateria do carro, em que seriam ligados os instrumentos elétricos por eles inventados, os “paus elétricos”, que posteriormente foram rebatizados de guitarra baiana (GÓES, 2013).

Enquanto Osmar decorava a fobica com confetes coloridos e pintava compensados em forma de violão, que foram presos às laterais do carro, com os dizeres “A dupla elétrica”, Dodô construía a fonte ligada à bateria e armava os alto-falantes dirigidos para frente e para trás da fobica (GÓES, 2013).

Para Góes é preciso destacar que tudo se originou do descompromisso e do desejo de diversão de dois companheiros que jamais imaginariam que aquela brincadeira viria a se transformar numa poderosa indústria do lazer (GÓES, 2013). O nome trio elétrico é posterior ao fenômeno este só surge em 1951, quando pela primeira vez se apresenta no Carnaval um conjunto de três instrumentistas. Dodô e Osmar, nesse mesmo ano, saíram pelas ruas de Salvador numa *pick-up Chrysler*, modelo Fargo, maior que a fobica do ano anterior, em cujas laterais se lia, em duas placas: “O trio elétrico” (GÓES, 2013), isso porque foi inserido o triolim, como era chamado o violão tenor, executado por Temístocles Aragão. Com o triolim estava formado o trio: a guitarra baiana de Osmar, de som agudo; o triolim de Temístocles, de som médio; e o violão, “pau elétrico” de Dodô, que fazia o papel de baixo, com som grave.

Em suma, quanto à festa propriamente dita, o trio elétrico provocou uma verdadeira revolução, desenvolveu uma nova forma de “brincar Carnaval” com as pessoas pulando – o que quer dizer dançar com movimentos simples e livres – ao som do trio, que se deslocava pelas ruas da cidade. Se antes, a animação do centro da cidade era então promovida pelo corso, uma forma de distração da elite que de dentro de seus automóveis, “fingia” brincar com o povo, enquanto este se restringia ao papel passivo de espectador, aplaudindo os grupos mais bonitos, (GÓES, 2013), nesse momento o trio elétrico praticamente eliminou a figura de espectador do público nos ambientes carnavalescos, definindo assim o caráter participativo como traço distintivo do Carnaval baiano. (LOIOLA, MIGUEZ, 1996).

O segundo momento histórico, em meados dos anos de 1970, foi a explosão afro-carnavalesca capitaneada pela juventude negromestiça de Salvador, caracterizada pelo ressurgimento dos afoxés, principalmente os Filhos de Gandhi e, novidade absoluta, pela emergência dos blocos afros, organizações com um repertório estético-político de matriz afro-baiana, que acabou por transcender o território do Carnaval, avançando por toda cidade e alterando profundamente a cena cultural baiana (MIGUEZ, 2012).

Essa ideia também é compartilhada por Antônio Risério em *Carnaval: as cores da mudança* (2011). Segundo o autor, a partir destes acontecimentos a juventude negromestiça se organizou em afoxés e em blocos afros, se apropriando do espaço carnavalesco com discursos e posturas para destacar a cultura negra, pois, o momento seria de afirmação do "ser negro", num horizonte marcado, quase que totalmente, pela ideologia do pluralismo cultural (RISÉRIO, 2011). Assim, a festa carnavalesca foi o principal canal de afirmação étnica da juventude negromestiça, pois, este mesmo sujeito queria ser aceito, mas, aceito em sua singularidade, em sua diferença, como carta ostensivamente marcada (RISÉRIO, 2011). Os blocos afros, como nos diz Risério, antes combatidos e acusados de racistas, conseguiram se impor, transformando, com o apoio de intelectuais e artistas, o ambiente sociocultural. Embora não sejam os donos da indústria cultural baiana, dos meios de produção e veiculação dessa indústria, os negromestiços ocuparam quase todo o espaço e quase todo o tempo, suas manifestações e seus produtos estéticos reinam de forma praticamente absoluta (RISÉRIO, 2011).

Conseqüentemente, isso acarretaria, como nos lembra Antônio José Victor dos Santos Godi em *De Índio a Negro, ou o reverso* (1991): na festa carnavalesca, os diversos segmentos sociais se fazem representar organizados em pequenos ou grandes grupos de foliões, com a intenção de assumirem a festa e ostentarem determinados símbolos, através dos temas, músicas, roupas e alegorias predominantes (GODI, 1991). Seis anos depois, em *Música afro-carnavalesca* (1997), Godi reitera suas afirmações pautando que, nesse contexto social multifacetado e fadado a produzir pluralidades, os soteropolitanos conviveriam, ainda, com inesperadas autonomizações afro-carnavalescas que mudariam radialmente o comportamento social da cidade (GODI, 1997). Mais que isso, conviveria com uma revolução cultural de média duração, que teria no Carnaval sua principal motivação, proporcionando novos estilos estéticos, particularmente associados à fruição da música, em que o surgimento de novas tecnologias seria determinante. (GODI, 1997).

A música teria um papel importante nesta reafirmação e Goli Guerreiro, em *A Trama dos Tambores* (2000), afirma que, no Carnaval, os grupos afros saem de seus territórios e vêm para os circuitos principais da cidade e, este ritual de saída, reforça a relação afetiva com o espaço musical e reafirma as origens dos blocos (GUERREIRO, 2000). Tomando mais uma vez Osmundo Pinho, em *O Mundo Negro* (2010), o Carnaval foi como o palco fundamental no qual as novas identidades afrodescendentes elaboraram estilos, pondo em cena performances e mobilizando agendas, realizaram uma intervenção como uma fratura no

campo de significação das relações raciais em Salvador (PINHO, 2010). Essa quebra é marcadamente associada aos processos gerais de modernização e apoiada na tradição. Para Pinho, é ao mesmo tempo reivindicada como uma nova abertura para fluxos globais de informação, sem nunca abrir mão de influências locais, desta forma, constituída como uma torrente de produção de novas subjetividades, e ao mesmo tempo de sujeitos políticos coletivos diferenciados.

O terceiro e último momento histórico nos anos de 1980 se deu o processo de empresarização dos blocos de trio. Surgidos na metade da década anterior, por obra das classes médias da cidade, estes privatizaram com suas cordas o trio elétrico. Desta forma, reintroduziram a hierarquia social na ocupação do espaço público da festa, que havia sido desarticulada pela invenção de Dodô e Osmar, nos anos 1950 (MIGUEZ, 2012). Esses grupos de blocos rapidamente passam a se organizar em contornos empresariais, privilegiando a dimensão de mercado, contribuindo decisivamente, para a transformação do Carnaval soteropolitano em um produto, com um ciclo de realização que ultrapassa os limites da festa e da cidade, estimulando as demais organizações carnavalescas a se arriscarem em aventuras organizacionais semelhantes (MIGUEZ, 2012).

Em relação ao trio elétrico, segundo Fred Góes (2013), pode-se estabelecer quatro momentos ou fases na história do mesmo: a primeira fase histórica, viria do surgimento em 1951 até o início dos anos 1960, quando Dodô e Osmar se afastam do Carnaval; a segunda compreende a década de 1960, período em que Orlando Campos, do Trio Tapajós, estabelece a forma e torna o fenômeno conhecido nacionalmente; a terceira fase se inicia com a volta dos fundadores ao Carnaval, em 1974, agora com o trio comandado por um dos quatro filhos de Osmar Macedo, o bandolinista Armandinho, e com o título de Trio Elétrico Armandinho, Dodô e Osmar (GÓES, 2013), essa terceira fase vai até 1985. Durante esse período, houve grandes mudanças em termos musicais, além da fixação do gênero “frevo baiano”, caracterizado pela sonoridade da guitarra com a voz, novidade esta introduzida por Moraes Moreira, experimentando fusões musicais como o “frevoxé” (mistura de frevo com afoxé), além do uso frequente de referências do rock nos fraseados da guitarra (GÓES, 2013). A quarta e última fase se inicia em 1985, com as inovações propostas por Luiz Caldas, com o que se denominou de “fricote”, em que os teclados são introduzidos, perdendo a guitarra o seu lugar central, e em que há a predominância dos trios de bloco sobre os trios independentes, gratuitos e sem cordas, redundando na indústria carnavalesca embalada pelo som da *Axé Music*. (GÓES, 2013).

Em suma, da tríplice conjunção histórica do Carnaval soteropilitano, emergiu uma festa que Paulo Miguez chama de “afro-elétrico-empresarial” – um megaevento, que é produto e mercado simultaneamente – com uma estrutura e uma lógica organizacional que a cada ano se torna mais complexa, com capacidade de produzir, transformar e realizar seus múltiplos produtos (música, artistas, organizações e o próprio trio elétrico), articulado de formas variadas à indústria cultural, ao sistema midiático, à indústria do turismo e do entretenimento e à economia de serviços da cidade (MIGUEZ, 2012). Consequentemente,

A expressão atual do Carnaval da Bahia, marcadamente caracterizada por um processo de mercantilização da festa, vem sendo denominada de Carnaval-negócio. Sua realização expressa uma multifacetada cadeia de interdependências, que se alimenta da pluralidade simbólico-cultural da cidade de Salvador. Combinando tradição e inovação, a festa desdobra-se nos produtos da indústria cultural, do lazer e do turismo, cria oportunidades as mais diversas para os segmentos informais da economia da cidade e articula atores das esferas privada e pública. (MIGUEZ, 1996, p. 87).

Para Miguez, a festa assim configurada transformou-se, na linguagem do *show business* e num megaevento. Com efeito, durante os dias da folia, milhares de pessoas, entre baianos, turistas nacionais e estrangeiros, participam do Carnaval. Tal festa ocupa uma área considerável, do ponto de vista da malha urbana de Salvador, espalhando-se por avenidas, ruas e praças, formando espaços alternativos para *shows* e outros eventos o que para o autor constitui um verdadeiro desafio para a administração municipal, responsável por planejar e gerir uma cidade transfigurada em sua lógica cotidiana pela festa – desafio que se estenderia, também, ao governo do estadual e às empresas privadas que operaram concessões de vários serviços públicos. (MIGUEZ, 2014).

Por outro lado, tratado como um negócio estratégico pela multiplicidade de atores e arranjos institucionais, tanto públicos como privados, que se desenvolve à sua volta, o Carnaval adquiriu, nesta sua configuração moderna, significação de grandes proporções para a vida social e econômica de Salvador. Gerando ocupações temporárias nos setores privados e públicos, a festa amplia as oportunidades de negócio de agentes produtivos dos mais variados e produz resultados financeiros de grande magnitude.

O primeiro conjunto de atividades econômicas diz respeito ao Carnaval propriamente dito. É a economia articulada por entidades e grupos carnavalescos, os blocos de carnavalescos. Com uma trajetória que se confunde com a própria história dos festejos, os blocos passaram, majoritariamente, de simples agremiações lúdicas a empresas lucrativas e

capitanearam o conjunto de inovações organizacionais e tecnológicas experimentadas pelo Carnaval (MIGUEZ, 2014). Assim, os grandes blocos recrutam durante a festa, desde trabalhadores autônomos até pessoas que praticam exercício de subemprego e desempregados para prestarem serviços como músicos, dançarinos, garçons, profissionais de saúde, motoristas, seguranças, cordeiros, estilistas, eletricitas, técnicos de som, entre outros. Para o autor, este numeroso conjunto de prestadores de serviços, deve ser agregado os serviços contratados pelos blocos a outras empresas responsáveis, por exemplo, pela construção de trios elétricos e montagem de veículos de apoio, confecções de abadás¹⁷, produtos de faixas e placas, aplicações de *silk-screen* entre outros. (MIGUEZ, 2014).

Podemos verificar também numa escala menos profissionalizada, os pequenos blocos que também prestam variados serviços, mobilizando costureiros, carpinteiros, pintores, eletricitas, entre outros profissionais, onde, “muitos dos quais são associados da própria entidade, morando e exercendo suas atividades informais junto à comunidade de origem do bloco ou afoxé”. (MIGUEZ, 2014, p. 90).

Porém, Miguez ressalta que são os grandes blocos que, efetivamente, liderando a explosão do “Carnaval-negócio”, corporificam e põem em movimento a economia do Carnaval. As áreas de atuação nos negócios da folia dão conta de várias atividades ligadas à produção e comercialização de produtos simbólico-culturais tipicamente carnavalescos, tais como: a venda de abadás, a captação de patrocínios para o desfile, que, em muitos casos, se estende a outros eventos vinculados ao bloco, realizações de festas e *shows* em todo Brasil; a comercialização de bebidas e alimentos durante o desfile e nos eventos que realiza; montagem e exploração de camarotes ao longo dos circuitos da festa, entre outras atividades (MIGUEZ, 2014).

O segundo conjunto de atividades corresponde aos serviços e produtos ligados, direta e indiretamente, à economia do turismo: rede hoteleira, transportadoras aéreas, agências de viagens, operadoras de turismo, setor de restaurantes, bares, boates e casas de espetáculos, locadoras de automóveis, frotas de táxis e transportes públicos coletivos, indústrias de bebidas e alimentos, entre outros (MIGUEZ, 2014).

No terceiro conjunto, situam-se as atividades típicas da indústria cultural e do lazer, que aciona artistas, músicos, produtores, técnicos de diversas especialidades, gravadoras,

¹⁷ Nome que se dá à indumentária utilizada pelos integrantes da maior parte dos blocos. (MIGUEZ, 2014, p. 89).

produtoras, editoras e emissoras de radiodifusão (MIGUEZ, 2014). Também percebemos um destaque maior e significativo nas transmissões de televisão e internet.

O quarto e último conjunto é o comércio de rua com o seu significativo contingente de pessoas ocupadas temporariamente (MIGUEZ, 2014). Estas pessoas, presença constante na história e no cotidiano das ruas de Salvador, praticam um comércio que exibem um colorido especial durante o festejo carnavalesco. São elas: baianas do acarajé, barraqueiros, vendedores ambulantes de toda sorte de produtos (cerveja, bebidas típicas, água mineral, gelo, pipoca, picolé, churrasco, cigarros, colares, adereços, entre outros), catadores de papel e de latas de alumínio, guardadores de carro; todos compõe um exercício de pequenos vendedores dispostos ao trabalho que a festa lhes proporciona (MIGUEZ, 2014).

Apesar de movimentar valores exorbitantes, para Miguez, o Carnaval ainda não teve a oportunidade de constituir-se, efetivamente, como um espaço onde as diversas alternativas de sobrevivência experimentadas por expressivo contingente da população de Salvador possam transformar-se em um projeto de desenvolvimento devidamente ligado com o que o autor chama de vocação pós-industrial da cidade de Salvador. Com efeito, a divisão da riqueza gerada pelo Carnaval é absolutamente desigual. Os maiores benefícios financeiros concentram-se quase que exclusivamente nas mãos de poucas empresas que atuam nos segmentos dominados pelos grandes capitais responsáveis pelos variados negócios dos grandes blocos, parcela do setor hoteleiro e agências de viagens. Na outra ponta desta economia, micro e pequenas empresas de trabalhadores informais disputam alguma renda, num ambiente muito competitivo e com baixas margens de lucro (MIGUEZ, 2014).

O autor entende que, por outro lado, o poder público arrecada pouco em tributos – seja por conta da elevada sonegação, seja pelo grau de informalidade com que muitos dos negócios são realizados –, mas é obrigado a arcar com gastos consideráveis em áreas fundamentais para a realização do Carnaval como, por exemplo, infraestrutura, serviços públicos e segurança (MIGUEZ, 2014). Ator fundamental para o sucesso da festa, sua presença é de suma importância, tanto para regulação do mercado carnavalesco quanto para o exercício de uma governança efetiva da festa – sem a qual a tendência é a ampliação e o aprofundamento da desigualdade que exclui os atores e setores mais frágeis de uma melhor repartição dos benefícios econômicos gerados pelo Carnaval (MIGUEZ, 2014).

Miguez nos diz que em si tratando de Carnaval vale a pena sinalizar que tal festa é acima de tudo um evento simbólico-cultural, conseqüentemente, para apresentar soluções

gerencias para a festa, impõe pensarmos soluções que ultrapassem o plano da economia. Nesta medida, para o autor, ao poder público é importante que avance no sentido do desenvolvimento de metodologias adequadas para o mapeamento rigoroso dos fluxos que dão corpo à economia da festa, particularmente para que seja capaz de acionar as medidas regulatórias indispensáveis a limites e regras balizadoras das práticas mercantis que o Carnaval comporta, e se é absolutamente indispensável que assuma o papel que lhe cabe no gerenciamento da festa – papel do qual, ao longo dos anos, tem aberto mão em favor dos grandes capitais que atuam na economia da festa –, é ainda mais urgente e fundamental que, partindo do reconhecimento do significado que esta festa tem para Salvador e sua população, acione políticas culturais que garantam a prevalência da diversidade de manifestações, do espírito popular e do caráter participativo que faz do Carnaval soteropolitano uma grande festa.

Ora:

Nos cinco dias (a possibilidade real de se multiplicar esse número é razoavelmente, grande) de Carnaval baiano, centenas de milhares de pessoas pulam, bebem e trabalham ao som dos Trios Elétricos, "afoxés", e "blocos". Os seus sons seduzem inclusive os que nele trabalham, sendo emblemática a imagem do vendedor ambulante com o seu pesado "isopor" à cabeça carregado de cervejas e refrigerantes, pulando atrás do Trio Elétrico, mas também vendendo seu produto. Como se o Carnaval baiano permitisse a afirmação de uma lógica de sobrevivência que recusa a dicotomia entre prazer e trabalho, e que, de alguma forma lemos nos versos da música de Caetano Veloso que abriu o ponto seis desse trabalho: "bahia minha preta / como será / se tua seta acerta e chega lá? / ... / comprar o equipamento / e saber usar / vender o talento e saber cobrar, lucrar". Resta saber se o Carnaval não seria um arco para esta seta. (LOIOLA e MIGUEZ, 1996, p. 14).

Moraes Moreira em *Sonhos elétricos* (2010) narra sua experiência como artista e folião do Carnaval soteropolitano vinculado à história do trio elétrico. Neste texto ele admite que a mercantilização do Carnaval trouxe muitos ganhos para Salvador, ajudando a cidade a se estruturar cada vez mais, oferecendo condições para atender a enormes demandas econômicas, o que beneficia principalmente a indústria do turismo. Contudo, este novo formato da festa incrementada pelos blocos de trio, que a partir dos anos 1980 instituíram a corda e o abadá, limita o folião a frequentar um espaço supostamente seguro, onde ele poderia brincar tranquilamente, ao som de seu artista favorito bastando apenas que se disponha a pagar um elevado preço por uma fantasia padronizada que caracteriza cada bloco.

Em parceria com a rede hoteleira e as companhias aéreas, os blocos se organizam de forma tal que até tapetes vermelhos são colocados no aeroporto a fim de proporcionar todo

conforto aos foliões que já chegam com seus lugares garantidos, serviço este parecido com pacotes de viagens no melhor estilo Disneylândia (MOREIRA, 2010). Os blocos crescem, os participantes se multiplicam e Salvador se transforma num grande mercado produtor, consumidor e exportador de artistas. Entretanto, os foliões pipoca¹⁸ ficam recolhidos, amedrontados, marginalizados e sentindo-se um peixe fora d'água, dentro de um Carnaval que padroniza tudo. Moreira diz que ocorre o estabelecimento de uma ditadura dos gestos e os artistas de cima do trio determinam o que os foliões devem fazer, pois, os blocos exibem uma animação orquestrada que, com o passar do tempo, é tornado repetitivo, deixando a festa completamente desprovida de espontaneidade. Desta forma, o Carnaval se tornou uma festa divorciada do seu verdadeiro caráter de festa popular. O espaço público foi sitiado, transformando-se em condomínios, frequentados por foliões que podem pagar para desfilarem nos blocos.

Entretanto, Moreira admite ser possível as pessoas se divertirem neste formato mercantilizado da festa, pois se trata de um momento de catarse e de manifestação espontânea. Os mais variados sentimentos vêm à tona sejam eles de alegria, celebração, violência ou intolerância. Ora, precisamos de fantasia, de sonhos e utopias para viver porque o nosso dia a dia é a vida em banho-maria e o Carnaval é tudo em ebulição (MOREIRA, 2010). Em suma, “carnaval para mim é cultura, manifestação dos sentimentos e dos anseios de um povo, que busca sua liberdade nas praças e nas ruas da cidade, ocupando-as de preferência da forma mais democrática possível.” (MOREIRA, 2010, p. 129).

Por fim, no texto *Trio elétrico: a reinvenção do carnaval brasileiro* (2018), Fred Góes compartilha as observações de Miguez e diz que a explosão do Carnaval baiano foi o resultado da associação de diversos setores que resultou na estruturação de uma robusta indústria do entretenimento que envolve o poder público e a iniciativa privada, maciça publicidade, mecanismos que alavancaram negócios no turismo e que ganharam feição de turismo cultural. Essa indústria criou o modelo “Carnaval S.A.” que é exportado por todo o país (GÓES, 2018).

Embora tanto em *O país do carnaval elétrico* (1982) quanto em *50 anos do Trio Elétrico* (2000) Góes conceba (como Moreira – 2010), que o Carnaval moderno não é mais um momento de puro lazer ou prazer descompromissado devido a sua profissionalização, o

¹⁸ São assim chamadas as pessoas, os foliões, que participam do carnaval sem estarem vinculados às organizações carnavalescas de blocos. A expressão “pipoca” decorre do fato dos foliões dançarem aos pulos, o que lembra o movimento do milho durante a feitura da pipoca (MIGUEZ, 2014, p. 78).

trio elétrico proporcionou, desde sua origem, uma festa de participação onde às pessoas podem praticar certos comportamentos que no seu cotidiano são reprimidos. Assim:

Uma das leituras possíveis do intuito de mostrar o trio elétrico como fórmula de sucesso parece residir no fato de ser o carnaval um período diverso do cotidiano, quando as relações sociais são *imaginadas* de forma diferente. Supõe-se haver, no limite dos três dias, uma maior liberdade. Abrem-se as válvulas de escape das repressões diárias. Libera-se a sensualidade e a agressividade. Troca-se o dia pela noite e o lar pela rua. Enfim, suspendem-se as regras do jogo cotidiano, ou pensa-se assim fazê-lo. Estará a fórmula do sucesso em assumir um comportamento cotidianamente carnavalesco, em inverter a ordem vigente? (Parece anarquia a proposta). Ou estará o sucesso na forma desse novo carnaval de trio elétrico? Um carnaval de efetiva participação popular, onde grande parcela da população vai para as ruas pondo de lado credos, poder aquisitivo, posição social, etc. (GÓES, 1982, p. 16).

4.2 O ESPAÇO FESTIVO E O FOLIÃO NA FOLIA

A cidade efêmera do carnaval (2016) é um projeto de intervenção para pensar o espaço do Carnaval soteropolitano de 2002, de autoria de Manoel J. F. de Carvalho¹⁹. Surgiu da indagação: como se poderia imaginar uma Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, sediada em Salvador, que não tivesse uma linha de pesquisa permanente de intervenção e serviços em relação aos eventos de rua da cidade? Carvalho traz a noção de “ritos transfigurantes de apropriação dos espaços” que o autor define como “um conjunto de movimentos, gestos, procedimentos, atitudes, através dos quais determinados grupos de usuários exercem seus interesses em determinado território, em relação com outros grupos e com outros ambientes.” (CARVALHO, 2016, p. 20). O autor se pergunta: em que circunstância os ritos de apropriação transfigurariam a cidade? “Ora, a cidade é transfigurada não só na paisagem e na imagem: ela se transforma na forma, nos sons, nos cheiros, na distribuição funcional sobre a sua superfície e também na definição dos protagonistas da cena urbana.” (CARVALHO, 2016, p. 20-21).

Desta forma, para Carvalho o festejo carnavalesco é um destes ritos transfigurantes de apropriação da cidade de Salvador. Sua pesquisa em relação ao Carnaval soteropolitano foca

¹⁹ Carvalho entende que “durante o Carnaval, se estrutura uma cidade sobre a cidade cotidiana. Essa é a cidade que ele chama de cidade efêmera do Carnaval. Ela se estende por uma mancha contínua que vai da Ondina, da esquina da Adhemar de Barros, na Garibaldi, até o Pelourinho. Todo esse espaço é uma mancha de ocupação que define uma área de superfície imensa.” (CARVALHO, 2016, p. 51).

no que ele chama de carnavalização do cotidiano e cotidianização do Carnaval²⁰, pois a festa tem a necessidade de ser o momento de ruptura do cotidiano. É o momento em que se transfiguram as pessoas, os costumes, os hábitos e, durante certo intervalo da vida da cidade, permite-se o estabelecimento de relações diferenciadas do cotidiano. Com esta carnavalização do cotidiano as músicas, os cantores, as roupas salvo raríssimas exceções e o que se faz no Carnaval já não é mais de Carnaval: são do ano inteiro (CARVALHO, 2016).

O enfoque do trabalho do autor mencionado é entender como se dá a apropriação do espaço da cidade de Salvador pelo Carnaval na sua configuração contemporânea. Tal trabalho foi dividido em cinco itens que representam quatro linhas temáticas: a compreensão do circuito, que contemporaneamente, é a forma hegemônica do Carnaval; a configuração espacial do que o autor chama de cidade do Carnaval, que é a configuração dos locais da cidade que são apropriadas durante a festa, ou seja, a relação da cidade com a cidade do Carnaval; a discussão (Carnaval baiano ou Carnaval na Bahia?) e, finalmente, o planejamento físico-espacial do Carnaval. O autor diz que sendo o circuito a forma hegemônica do Carnaval e no que pese existirem algumas formas que sobrevivem e outras que surgem, se quisermos falar do Carnaval soteropolitano, temos que falar do circuito. Isto se torna tão forte que já se tornou institucionalizada, na medida em que os setores gerenciados também se referem à festa neste formato.

Foi com a substituição do Entrudo pelo Carnaval que tivemos alguns ciclos muito claros que a festa passou a percorrer, sob o ponto de vista da sua configuração espacial. Num primeiro período, tínhamos o salão e a rua, o baile era uma forma clara de Carnaval, no seu primeiro ciclo, desde a época do Teatro São João, do Teatro Politeama, do Fantoques da Euterpe e, posteriormente, do Baiano de Tênis, do Iate Clube, da Associação Atlética. Havia um processo de percurso livre, o desfile não tinha um percurso estabelecido rigorosamente. Os blocos, afoxés, cordões, batucadas circulavam livremente pela cidade, apropriando territórios os mais diversos, geralmente territórios que tinham uma relação direta com o território dos participantes: podia ser um bloco ou uma batucada de um bairro, como poderia ser uma categoria profissional ou vinculada a um clube festivo. (CARVALHO, 2016).

Daí, para Carvalho, surge algumas formas muito interessantes como o préstito que era o desfile dos grandes clubes que acontecia à noite: o Fantoques da Euterpe, o Cruz Vermelha e o Inocentes em Progresso. A forma inicial do que temos como circuito surge em 1885,

²⁰ São as regiões da cidade que sofrem o impacto da realização do Carnaval determinando mudanças significativas na dinâmica cotidiana.

quando esses três clubes resolvem, pela primeira vez, desfilarem no mesmo percurso. A partir daí, surgem outras formas: o corso, em que as pessoas desfilavam em carros abertos e depois iam para os salões; a prancha, em que se usavam os trilhos e os bondes da cidade – decoravam os bondes, tiravam os bancos, colocavam a orquestra própria, e ali saíam algumas famílias com seus amigos, desfilando livremente sobre os trilhos, muitas vezes parando na porta de suas casas em diversos lugares.

Para Carvalho, havia nesta época uma nítida visão de territórios e de Centro de cidade. Era uma fase extremamente rica que demonstrava no Carnaval de Salvador, desde então, alguns elementos de segregação (CARVALHO, 2016). O desfile dos ricos e dos brancos se dava pelo eixo de cima: Rua Chile e, posteriormente, a Avenida Sete. Já os negros não desfilavam nesse trecho, eles se apropriavam do Pelourinho, do Passo, da Baixa dos Sapateiros, do Largo de São Miguel e da Barroquinha (CARVALHO, 2016).

O trio elétrico, para Carvalho, é um elemento fundamental porque subverte completamente os ritos de apropriação do espaço. O que existia, até então, se configura de uma forma diferente, “porque o trio elétrico não respeita percurso, mistura as pessoas, não admite a rigidez do préstito nem os horários. O trio traz consigo, no início da década de 1950, toda uma gênese de uma nova ordem de apropriação do espaço.” (CARVALHO, 2016, p. 31). A partir daí, nós temos ainda a praça, a rua e o salão. Também não podemos esquecer que a praça foi o espaço simbólico mais importante que durou entre 15 e 20 anos. Nas músicas de Carnaval do ciclo Caetano Veloso, Moraes Moreira e, até mesmo, ainda nos ciclos posteriores, encontramos algumas alusões à praça como elemento simbólico. Ora, a matriz espacial da praça é bastante diferente do que se encontra no circuito. Nesta fase, o que se vê claramente é a praça e a rua se afirmando, enquanto o salão desaparecia. Surgem os blocos Amigos do Barão, Mordomia, Jacu e outros que passam a abrigar as pessoas que faziam seus Carnavais prioritariamente dentro dos clubes.

Assim chegamos numa quarta etapa, na qual a avenida se destaca mais que a praça e o trio elétrico é aprisionado nas cordas dos blocos. É o que caracteriza o Carnaval contemporâneo para Carvalho. Esta festa tem uma configuração muito clara. É um produto do mercado de lazer e diversão, tem uma vertente cultural e turística muito nítida, e sua configuração espacial – o circuito – não é outra coisa senão uma configuração espacial compatível com essas demandas. Em suma, o Carnaval contemporâneo é uma festa promovida e gerida através da parceria entre poder público e privado. “As palavras-chave para se entender o Carnaval hoje são: ‘planejamento’, ‘investimento’, ‘negócios’,

‘organização’ e, fundamentalmente, ‘controle’, que é a palavra que define o que é um circuito.” (CARVALHO, 2016, p. 31).

O circuito do Carnaval pra Carvalho poderia ser definido espacialmente a partir dos elementos básicos apresentados a seguir: primeiro, é um percurso controlado em que não é possível qualquer bloco entrar no circuito onde ele quiser. Ou entra na lista que é controlada pelos organizadores do evento ou não entra, o que é muito diferente do que acontecia no passado, quando os blocos que vinham do Tororó, entravam no circuito na Praça da Piedade, outros entravam pelo Garcia, outros desciam o Pelourinho. Carvalho lembra que só existem três entidades que são transgressoras do circuito: os Filhos de Gandhi, que continua saindo do Pelourinho, o Olodum, que na sexta-feira também sai do Pelourinho, e o Ilê Aiyê, que mantém a tradição de sair da Liberdade. Todas as outras entidades já capitularam e seguem rigorosamente o rito estabelecido de controle do circuito (CARVALHO, 2016).

Segundo, o fato de que o circuito carnavalesco é um fluxo contínuo. Há uma ordem na apresentação e há um controle de tempo. Além disto, todos os espaços na margem do circuito são comercializados, há um ordenamento dos serviços e da infraestrutura.

Terceiro e último, um elemento fundamental para se conhecer e se compreender a configuração do circuito é o olho eletrônico da mídia, ou seja, para Carvalho, não se desfila mais para as pessoas que estão na rua apenas nem, talvez, principalmente para elas; se desfila para a mídia e esse elemento acaba por definir o tempo em que o circuito existe durante o festejo carnavalesco.

Para Carvalho, se quisermos entender a lógica do ambiente carnavalesco, sob o ponto de vista espacial, temos que partir da “linha de desfile”. Tudo acontece a partir da linha de desfile, diferentemente de outras lógicas anteriores, como na época da hegemonia da Praça Castro Alves, em que não era a linha de desfile que definia o centro de gravidade do Carnaval. A partir dessa linha de desfile, definida nos dois principais circuitos, é que podemos ter um comprometimento diferenciado das áreas que a envolvem.

Assim, a partir da proximidade, da distância e das condições que essas áreas têm em relação à linha de desfile, Carvalho as classificaram em três camadas ou envolventes. Primeira envolvente é o espaço que ladeia o desfile, ou seja, as ruas, passeios, canteiros, largos, praças, jardins, galerias de prédios, estacionamentos, as encostas, as janelas, as árvores, as marquises, das quais é possível ver, assistir, pular e cada vez menos acompanhar o desfile. Essa parcela de espaço se encontra tanto no circuito do Centro quanto no circuito Barra-Ondina.

Nas margens dessas áreas, atrás de edificações e de outras barreiras visuais, se encontra a segunda envolvente que seriam as áreas das quais não se consegue ver o desfile, mas que ainda está em Carnaval, a exemplo das ruas internas da Barra, do Largo do Politeama, Largo Dois de Julho, entrada do Garcia, Largo de São Bento, estacionamento atrás da Praça Castro Alves, que são áreas onde as pessoas circulam, paqueram, bebem, comem, descansam. Eventualmente, essa matriz é fundamental para o entendimento do Carnaval soteropolitano, porque é a matriz das nossas festas de largo que convive junto com a primeira envolvente, ou seja, é a festa de largo dentro do Carnaval (CARVALHO, 2016). Daí não é possível desfilar, porém, é nesses espaços que os foliões sentem-se também participando da festa.

Por fim, a terceira envolvente, correspondente aos trechos da cidade onde a cidade do Carnaval se conecta com a cidade do Salvador. São os locais por onde chegamos, saímos, onde se encontram os atendimentos médicos, as polícias, os serviços. Aí estão os terminais de ônibus, pontos de taxi, estacionamentos, posto médicos, módulos de polícia. Aí está a Avenida Joana Angélica, a Avenida Garibaldi, Ondina, o Apipema, a Avenida Centenário, todas essas áreas que estão ao redor dos circuitos da primeira e segunda envoltentes. Essa forma de apropriação do espaço só ocorre no Carnaval de Salvador, nos vários carnavais de outras cidades é diferente (CARVALHO, 2016). Na configuração do Sambódromo – do Carnaval espetáculo –, o espaço previsto para o evento resume-se ao trajeto do desfile e duas laterais de espectadores, acomodados em arquibancadas e camarotes que bloqueiam, separam a festa do seu entorno. Já a festa soteropolitana impõe uma ruptura entre espetáculo e espectador. Em suma, nesta configuração baiana, o espaço do Carnaval é o espaço da cidade, enquanto que, na configuração Sambódromo, o espaço do Carnaval é apenas um espaço na cidade, que pode ser um espaço qualquer.

Na configuração do festejo carnavalesco soteropolitano, a apropriação do espaço se dá em marcha contínua, o eixo do desfile e as envoltentes são apropriadas e temos uma mistura extremamente importante, o que para Carvalho caracteriza como uma configuração facial do nosso Carnaval, a mistura entre o desfile e a festa de largo. Ora: “nosso Carnaval não é só desfile nem é só festa de largo, mas essas duas coisas intimamente vinculadas na forma de apropriação do espaço. Isso permite uma diversidade de expressão e participação, e o folião, de bloco ou ‘pipoca’, mais o espectador, definem o conjunto do que poderíamos chamar de ‘participação’.” (CARVALHO, 2016, p. 35).

Além das envoltentes, outro ponto fundamental para Carvalho é a convivência entre as duas cidades – a efêmera e a cotidiana –, o que leva a considerar o tratamento dos “pontos de

fricção” e das “áreas de fronteira/limites”. “Pontos de fricção” são todos os espaços em que resultam atritos entre as condições preexistentes da “cidade cotidiana” e das condições desejadas com a montagem da “cidade do Carnaval”. A locação e tratamento desses pontos de atrito deve preceder o desenho definitivo a ser adotado. Contudo, é fundamental o conhecimento prévio de cada área apropriada pelo evento, conceituando-as como “tipologias urbanísticas” distintas. Por outro lado, é imprescindível o domínio da dinâmica específica do Carnaval, expressa no desenho da cidade efêmera, para que se possam estabelecer, criativamente, os ajustes necessários entre essas duas dimensões da realidade físico-ambiental do espaço de trabalho. (CARVALHO, 2016).

As “áreas de fronteiras/limites” demarcam, de forma efetiva ou simbólica, a interação e o isolamento entre as duas cidades. Os tapumes de proteção de edificações, monumentos, áreas verdes, os elementos de bloqueios de vias são alguns dos elementos físicos utilizados para demarcar os limites e fronteiras. O tratamento desses elementos é importante não apenas durante o período de realização do evento. Todo processo de montagem e desmontagem das estruturas devem ser concebidas a partir dessa interação, que pressupõe encontrar as condições necessárias de desempenho das duas cidades. É importante ressaltar que essa interação entre o cotidiano e o evento é inerente à realização de todos os “megaeventos de rua” da cidade de Salvador, considerando-se o pressuposto de que será apropriado um espaço para a realização de atividades de natureza distinta do cotidiano. (CARVALHO, 2016).

Os circuitos do Carnaval soteropolitano apropriam espaços urbanos com diferentes configurações: traçados do sistema viário, espaços abertos disponíveis, relevo do terreno, tipologia e uso das edificações, condicionantes ambientais, atividades cotidianas das áreas e sua relação com a cidade. O controle do horário do desfile impõe uma rígida divisão de tempo, que se repete em todos os dias de Carnaval. Carvalho lembra que a presença da Empresa de Limpeza Urbana do Salvador - LIMPURB para limpar a rua sinaliza o final de mais um dia de folia e, ao mesmo tempo, inicia-se a preparação do próximo, assim, antes do início do desfile, durante algumas horas, o folião pipoca apropria-se livremente dos espaços da rua. O mesmo volta a acontecer após a conclusão formal do desfile. “Quatro períodos de tempo – reposição, pré-desfile, desfile e pós-desfile – determinam a rotina diária das áreas dos circuitos, do entorno e da cidade do Carnaval.” (CARVALHO, 2016, p. 43).

Em suma, para Carvalho, o festejo carnavalesco de Salvador é polarizador das atenções e atividades urbanas durante o período em que ocorre, época em que toda a cidade vive em função da festa ou, no mínimo, de alguma forma é afetada por esta. Ora, pensar o Carnaval é

pensar a vida da cidade do Salvador durante esse período. Evento cíclico, previsível quanto à data e ao local, o Carnaval compõe o cotidiano da cidade, constituindo-se em atividades permanente, não mais um evento de natureza pontual. Tornou-se uma rede de negócios com muitos “produtos simbólicos” vinculados à festa e, suas atividades empresariais fundamentais não são mais exclusividade do festejo carnavalesco, mas compõem um mercado no qual se mantêm permanentemente. Esta perspectiva é muito semelhante àquela aportada por Miguez na subseção anterior. Outro ponto é que a festa tornou-se exclusivamente de rua, como consequência, acabaram-se os bailes nos salões e nos clubes e cresceu a disputa pelo espaço e tempo, há “privatização temporária” de alguns espaços da festa que pretende compor sobre o espaço público os antigos “territórios” privados, surge a corda dos blocos e os camarotes que são adotados como recursos para garantir a existência de territórios de uso restrito. (CARVALHO, 2016).

A mídia televisiva torna-se elemento fundamental na estruturação do espaço e do tempo da festa. O espaço virtual passa a interferir na qualificação do espaço físico do evento, o tempo da televisão condiciona os melhores horários e oportunidades de maior audiência. Para o autor, contudo, não se pode esquecer os foliões pipoca – mesmo os que desfilam em blocos são foliões pipoca e são a imensa maioria das pessoas. Assim, não se pode pensar a festa Soteropolitana como Carnaval participativo sem folião pipoca, pois estes são indissociáveis.

Por fim, O Carnaval de Salvador tornou-se também o Carnaval das atrações: bandas, cantores, dançarinos arrastam os blocos e os milhões de foliões, na maioria são atrações de destaque do *show business* nacional. Carvalho nos diz que o Carnaval de Salvador é uma vitrine desse mercado. Monta-se um grande concerto popular, um dos maiores do planeta, em duração, espaço e público há de se considerar que o aprimoramento técnico do trio elétrico permitiu esse feito, pois, o trio elétrico é um palco que se desloca, levando som e imagem para milhões de pessoas; assim, música e dança formam um binômio indissociável uma vez que as músicas ensinam as danças, as coreografias do momento e os foliões precisam de espaço livre e contínuo para brincar, dançar e cantar, enfim, para exercer o “espírito do Carnaval” (CARVALHO, 2016). Por fim, nas áreas ocupadas pela festa carnavalesca, subvertem-se os usos, acrescentando-se novos usuários e retiram-se temporariamente outros, impõem-se uma estruturação diferenciada do espaço/tempo, adaptando-se territórios, demarcam-se as fronteiras entre as duas cidades.

As análises dos autores abordados até este momento trazem à luz a infraestrutura do Carnaval Moderno/Contemporâneo de Salvador das duas primeiras décadas do século XXI,

mais especificamente, no intervalo compreendido entre 2000 e 2018. Até o presente ano, ocorreu a ampliação e reativação de vários circuitos.

Dando continuidade à exposição deste capítulo, a seguir trago a descrição dos circuitos da folia, informação retirada diretamente do site oficial da festa da Prefeitura de Salvador e, logo depois descrevo como se comportam alguns foliões em determinados espaços na folia. Em se tratando dos circuitos que atualmente existem, temos: Circuito Barra/Ondina – Dodô: percurso de aproximadamente 4,5 km. Liga as praias da Barra e Ondina. Seu percurso é de aproximadamente 5 horas; Circuito Campo Grande (Avenida) – Osmar: O Circuito Osmar, chamado também de Campo Grande, é o mais tradicional do Carnaval de Salvador e tem um percurso de aproximadamente 4 km e 5 horas de duração. O circuito passa, tradicionalmente, pela Avenida Sete, Praça Castro Alves, com o encerramento na Avenida Carlos Gomes; Circuito Batatinha 2018 – Pelourinho: sua principal característica é a ausência de trios elétricos. O Circuito Batatinha acontece no Pelourinho e nas praças (Praça da Sé e Praça Castro Alves) e se destina principalmente aos foliões que preferem brincar o Carnaval ao som de fanfarras, blocos, marchinhas e pequenos grupos que se concentram no local. É uma alternativa para fugir de toda agitação causada nos Circuitos Dodô e Osmar. Pelo fato de não haver trios, é uma comemoração que atrai muitas famílias e conta até com várias crianças no meio da folia. Os blocos animam e agradam todos que decidem curtir o Carnaval no local, independente da idade. A festa é realizada onde aconteciam os primeiros gritos carnavalescos, ainda no século XVIII, e um dos objetivos é resgatar a cultura e tradição, além de oferecer uma festa para toda família. Os grupos e blocos costumam percorrer as estreitas ruas do centro histórico da cidade até a quarta-feira de cinzas, sendo também uma boa opção para quem não conhece muito a região, admirar a arquitetura do local.

Circuito Beco das Cores – A programação do Beco das Cores é uma novidade no Carnaval de Salvador e recebe esse nome para enfatizar a diversidade, já que o espaço é voltado para a comunidade LGBT. A festa, que acontece na Rua Dias D'Ávila, localizada na esquina com a Av. Oceânica próxima ao Farol da Barra, um local conhecido como Beco da Off, reúne centenas de pessoas animadas para curtir o período de Carnaval; 5) O Circuito Orlando Tapajós – surgiu como uma novidade no Carnaval de Salvador em 2016, onde desfilaram os blocos como o Fuzuê e Furdunço. O percurso Orlando Tapajós é o Barra/Ondina no sentido inverso, ou seja, os desfiles começam na Praia Ondina, próximo ao Clube Espanhol, e terminam no Largo do Farol da Barra. O nome do circuito surgiu em

homenagem a Orlando Tapajós, o criador do formato atual de trio elétrico. Neste circuito, são permitidos trios elétricos, porém, há destaque maior para as fanfarras.

O Circuito Mestre Bimba – lançado oficialmente em 2012 é chamado também de Carnaval Nordeste de Amaralina. O nome foi escolhido por meio de votação popular no ano em que surgiu e é uma homenagem ao criador da capoeira regional. O local costuma oferecer uma programação com vários dias e dezenas de blocos carnavalescos. Os desfiles acontecem pelas ruas do bairro Nordeste de Amaralina.

O Circuito Sérgio Bezerra entrou na programação oficial do Carnaval de Salvador em 2013. O percurso é realizado a partir do Farol da Barra, seguindo pela Avenida Oceânica até as proximidades do antigo Barravento. O percurso continua então em direção à Rua Airosa Galvão, sendo finalizado antes do cruzamento com a Avenida Centenário. Tradicionalmente, o Circuito Sérgio Bezerra conta com apresentações de fanfarras e bandas.

Os Carnavais dos Bairros são uma das opções para os foliões que não querem se deslocar para os grandes pontos (Dodô, Osmar e Batatinha) e preferem ver os shows em um palco fixo, sem fazer o percurso de desfiles, ou mesmo não querem sair dos bairros. Mesmo não sendo a principal atração da programação do Carnaval de Salvador, como os tradicionais circuitos, os bairros atraem milhares de foliões e contam sempre com uma boa programação. Segue os locais: Cajazeiras: Campo da Pronaica, em Cajazeiras X; Periperi: Praça da Revolução; Itapuã: Centro de Atividade do Parque Metropolitano Lagoa das Dunas do Abaeté; Liberdade: Praça Nelson Mandela em frente ao Plano Inclinado; Boca do Rio: Parque Poliesportivo; Pau da Lima: Praça Nossa Senhora Auxiliadora; Plataforma: Praça 15 de Abril; Centro Histórico: Praça da Cruz Caída e no Terreiro de Jesus; Ilhas: ilhas dos Frades, de Maré e Bom Jesus dos Passos. O Bloco Furdunço surgiu em 2014 e estreou em 2015 no pré-Carnaval de Salvador, atraindo o folião que busca reviver a folia “tradicional” com blocos sem cordas e artistas mais próximos do público. A festa conta com apresentações gratuitas e acontece no período de prévias carnavalescas de Salvador. No primeiro dia o bloco acontece no Circuito Tapajós e no segundo dia no Circuito Dodô.

O Baile Infantil foi à novidade em 2018, que antes recebia o nome de Vila Infantil. Aconteceu no Circuito Campo Grande, em espaço montado para o evento, em 2017, o evento ainda tinha o nome de Vila Infantil. Além do espaço, a Prefeitura também promoveu diversos Bailinhos de Lazer, que contaram com atividades de basquete, vôlei, cama elástica, futebol, baralho, dominó, oficinas de pintura, basquete, totó, entre outras.

O Palco do Rock no Carnaval de Salvador é considerado a maior celebração ao rock que acontece no período do Carnaval brasileiro. A ideia do Palco do Rock é reunir o público que deseja se divertir no Carnaval, mas não curte os tradicionais ritmos de axé presentes nos Circuitos Osmar e Dodô. Diferente de muitas outras cidades e estados, onde a aposta é apenas nos ritmos típicos de Carnaval, o Palco do Rock atrai um grande público da região e turistas. É realizado na Praia de Piatã, a programação é gratuita e costuma contar com diversas bandas nos vários dias do Carnaval de Salvador.

Localizada em Salvador, mais precisamente no centro da antiga parte urbana da cidade e no final da Av. Sete de Setembro com início na Rua Chile/Carlos Gomes, a Praça Castro Alves era chamada inicialmente de Largo do Teatro devido ao antigo e importante Teatro São João, que foi destruído em 1923 durante um incêndio que aconteceu no local. Durante o Carnaval, o local abriga o Circuito Contrafluxo uma opção para blocos independentes.

O polo Terreiro do Samba ou Terreiro de Jesus também surgiu no ano de 2017 a ideia é receber atrações do gênero Samba com suas várias vertentes e se localiza no Pelourinho.

No Carnaval de Salvador, há toda uma reorganização da infraestrutura da cidade feita pela administração pública para atender as necessidades da festa e para não interromper definitivamente a dinâmica cotidiana da cidade. Também se podem observar medidas para disciplinar o comportamento de todos participantes da folia. Nessas perspectivas, há mudanças nos horários de funcionamento de estabelecimentos comerciais e repartições públicas para não coincidir com os horários dos festejos carnavalescos; são definidos o início e fim da festa; mudam-se os fluxos do trânsito para melhor interligar os circuitos; há uma organização espacial, ordenada, demarcada que impõe limites a quantidades de ambulantes, todo tipo de camarotes, emissoras e empresas de vários seguimentos da comunicação, palanques nas ruas, cadastro e regulamentação de trabalhadores envolvidos na festa como é o caso dos cordeiros. Também são encontrados outros serviços como: postos de saúde, corpo de bombeiros, trabalho conjunto das polícias Militar, Civil e Federal no monitoramento e disciplina dos foliões nas ruas para coagir as possíveis brigas e qualquer tipo de confusão ou perturbação da ordem que porventura venham acontecer.

Temos ainda o controle no acesso dos moradores que residem dentro das áreas dos circuitos; campanhas de incentivo ao uso de preservativo para combater a transmissão de doenças sexualmente transmissíveis – DSTs; locação de banheiros químicos em certos pontos dos circuitos para impedir que os foliões façam suas necessidades fisiológicas no meio dos

circuitos, postos de atendimento ao turista; fiscalização das condições de uso dos trios elétricos e dos estabelecimentos comerciais, imposição pela prefeitura da comercialização das marcas de cervejas que são as principais patrocinadoras da festa; mapas e placas de sinalizações instaladas ao longo dos circuitos; distribuição de folhetins informativos, desenvolvimentos de aplicativos para *smartphones* com todas as informações da festa, crachás distribuídos pela Vara da Infância e Juventude para identificação de crianças que venha se perder dos seus responsáveis, entre outros.

No âmbito desta lógica de organização pública e disciplina dos participantes, observo determinadas cenas que ocorrem uma maior prática de comportamentos disciplinares dos foliões. Assim, neste ambiente carnavalesco ocorrem à manutenção de manifestações tradicionais do Carnaval com seus dias, ritos, horários e públicos com seus comportamentos específicos. Entre elas, temos: na quinta-feira no Circuito do Campo Grande, além da abertura oficial da festa, com a entrega da chave da Cidade ao Rei Momo pelo prefeito, ocorre o “Dia do samba” – por ter todas as atrações de trios e blocos de samba –, dia que é mais frequentado por pessoas de faixa etária entre 40 e 60 anos apreciadores do samba em geral. Muitos deles têm o hábito de chegar horas antes ao circuito para ficarem bebendo nos bares e nos isopores dentro e fora do circuito, costumam sair em grupos com familiares, de amigos ou em casais, além, é claro, dos solteiros que paquerarem muito. Este público se sente mais confortável para desfilar neste dia, entre outros motivos, por ser o samba um estilo musical mais cadenciado em comparação com a *Axé Music* e o Pagodão Baiano predominantes na folia, desta forma, ajuda-os a completar o percurso de forma mais tranquila.

Observamos, porém, uma alegria contagiante destes foliões mesmo que venham encontrar algumas limitações físicas oriundas da sua idade, além é claro, de muita paquera. Ainda neste circuito, alguns jovens também caem no samba e aproveitam a cadência do ritmo musical para paquerar e dançar muito. Neste mesmo dia – no Circuito da Barra –, entre outras atrações, desfila o bloco de trio Os Mascarados onde qualquer folião pode participar do desfile, desde que esteja trajando qualquer tipo de fantasia, aí a predominância é do público jovem. Os foliões deste bloco são conhecidos por sua criatividade nas fantasias, sua reverência e descontração; no momento do desfile a predominância é do público LGBTQ, com variada faixa etária, neste ambiente, os foliões em geral aproveitam para interagir uns com os outros, independente ou com poucas restrições, da opção sexual, do gênero, da etnia.

Na segunda-feira no bairro do Garcia ocorre a Mudança do Garcia, este desfile é conhecido como o dia das manifestações de protestos políticos de vários partidos e setores

sociais. Aqui temos a predominância de mini-trios elétricos de samba e fanfarras. É um ambiente familiar que agrada um público diverso. No bairro, os bares ficam lotados de pessoas e as casas de frente para a rua viram verdadeiros camarotes improvisados. Os cortejos das manifestações saem do final de linha do bairro em direção ao Campo Grande para se misturarem com as atrações oficiais deste espaço.

No sábado, acontece no Curuzu, bairro da Liberdade, a famosa Saída do Ilê Aiyê, em frente à sede, esse momento marca o início da presença do Ilê Aiyê no Carnaval. Esses acontecimentos simbolizam um momento de conscientização e legitimação étnica da cultura negra e baiana no espaço carnavalesco. Essa manifestação dá pouco espaço para liberalidades, pois, são frequentadas por um tipo de folião alternativo, ordeiro e pacífico compostos por intelectuais artistas, pessoas ligadas a entidades políticas, estudantes universitários, idosos, entre outros, que entendem esse momento como sendo, além de festivo, um ambiente para dar vazão a sentimentos de pertença cultural. Contudo, como se trata de um ambiente carnavalesco, misturados a este público específico, encontram-se presentes foliões sem comprometimento sociocultural, que quer somente se divertir ao som das canções do Ilê.

Entretanto, observam-se algumas situações onde um clima de liberalidade se destaca mesmo com certas limitações disciplinares de comportamento tais como: exposição maior do corpo por vários dias seguidos, potencialização da libidinagem com a variação de parceiros que possibilita a quebra nas regras de enquadramentos sexuais, excesso ao consumo de álcool e substâncias ilícitas como o lança-perfume, maconha, cocaína; necessidades fisiológicas feitas na rua; venda nos ambulantes de marcas de cervejas que não são as patrocinadoras oficiais da festa; a livre interação de pessoas de culturas e locais diferentes de todo o mundo nos mesmos espaços de rua. Mantém-se certa “tradição das brigas” na rua como modo de dançar e extravasar emoções, que muitas vezes é confundida pelas autoridades policiais como pura violência, entretanto, essas práticas são conhecidas pelos foliões como “sair na mão” ou “trocar socos”.

Um bloco que traz o aspecto da liberalidade é As Muquiranas. Fundado em 1965, é composto exclusivamente por homens que tradicionalmente usam fantasias que remetem ao universo feminino. É conhecido como o bloco onde se reúnem mais militares, categoria que tem como conduta institucionalizada a postura rígida e hierarquizada de seus membros. Também encontramos nas Muquiranas os foliões conhecidos como “enrustidos”, que, na gíria baiana, seriam as pessoas que temem assumir sua homossexualidade e aproveitam o ambiente carnavalesco para se livrar das amarras sociais que estariam inibindo sua sexualidade. Além

disso, destaco que muitos associados usam o momento dos desfiles para incorporar e performar trejeitos femininos de forma lúdica para brincarem uns com os outros, assim como com os foliões na rua. Geralmente se organizam em grupos fechados de amigos, outro traço curioso desse mesmo bloco é que se torna alvo de críticas e debates de vários tipos por seus associados manterem a tradição de molhar as pessoas na rua com suas armas de água, durante o desfile e mesmo em outros momentos, gerando às vezes, com isto, desconfortos e brigas entre eles e os foliões fora do bloco.

Outro destaque é como as atrações artísticas são distribuídas nos circuitos oficiais da festa gerando também tipos de foliões diferentes em cada um deles. O Circuito Batatinha (Pelourinho) é conhecido como o circuito dos antigos carnavais e da família pelo predomínio de palcos fixos, apresentações cênicas e fanfarras. Assim, geram-se poucas brigas e confusões. A Avenida Sete, também conhecida como o Circuito Osmar (Campo Grande) seria o lugar da grande concentração dos foliões em um espaço reduzido que acarretaria maiores focos de brigas e confusões de todos os tipos. Também por sua maior acessibilidade, os foliões dos bairros periféricos a frequentam em maior número. O Circuito Dodô (Barra-Ondina) é conhecido como o circuito mais charmoso da festa por dois motivos: por estar na orla da cidade e por concentrar os camarotes mais luxuosos e famosos. Desta forma, gera-se nos foliões certo estado de tranquilidade.

Em suma, o Carnaval soteropolitano vivido na rua é marcado pela transitoriedade dos foliões sem regras previamente específicas de comportamentos, de onde e como ficar em todos os circuitos, seguindo seus artistas favoritos nos trios e blocos, ou deslocando-se por todo o circuito constantemente para usufruir de tudo que a festa pode lhe proporcionar de divertimentos e distrações. Entretanto, principalmente em trechos específicos dos Circuitos Dodô e Osmar, é possível observar determinados tipos de foliões que se reúnem através de características similares ocupando o espaço festivo da rua por “setor”.

No Circuito Dodô, em frente ao Farol da Barra, observa-se uma grande concentração de famílias e de mulheres, por ser este o local que os trios e blocos iniciam seus desfiles e também por concentrar menos foliões. No “Beco da Off” o maior público reunido é o LGBTQ. Do Cristo ao Morro do Gato, tem lugar a maior concentração de foliões de todos os tipos. Já em Ondina, em frente ao camarote Universitário da UFBA, reúnem-se muitos universitários. Em frente ao Hotel Ondina Park Salvador, os moradores dos bairros do Engenho Velho da Federação, Nordeste de Amaralina, Rio vermelho e Alto das Pombas. No Circuito Osmar, em frente ao Teatro Castro Alves, Casa D’Italia, Relógio de São Pedro e

Praça Castro Alves, podem-se observar famílias, com adolescentes e crianças. Nos outros trechos, verifica-se uma maior diversidade de público.

Todos os dias, depois do encerramento das atrações oficiais do Carnaval alguns foliões vindos de outros circuitos, como também os que já estão, se concentram no circuito Barra/Ondina para amanhecer o dia, divertindo-se ao som que vem de dentro dos camarotes e de algumas barracas.

O Carnaval é oficialmente encerrado pelo “Arrastão” – festa pós-Carnaval – na manhã da Quarta-feira de Cinzas. Seu percurso é a direção inversa do circuito Barra/Ondina. Por iniciativas de alguns artistas de bloco de trio, o Arrastão foi idealizado para ser uma festa para todos aqueles que trabalham durante o Carnaval ter a oportunidade de, pelo menos um dia, vivenciar o prazer por algumas horas. Depois do término do desfile dos blocos, muitos aproveitam a praia de Ondina para curar a ressaca bebendo mais um pouquinho e, assim, compartilhar as aventuras carnavalescas e ao mesmo tempo planejar o próximo.

Por fim, Albino Rubin em *Viver na cidade da Bahia* (1998) nos lembra da importância que os baianos dão a ação de ocupar a rua de sua cidade, principalmente no verão, momento das principais festas populares da cidade. Para ele, neste momento entram em jogo corpos, desejos, tato, movimentos ritmados, musicalidades, convivências, territórios, entre outros. A rua seduz o baiano, torna-se o lugar mais expressivo e fundamental para que efetivamente seu povo manifeste sua pertença a uma cultura. Tomando o Carnaval nesta perspectiva, tal festa seria um espaço que significa afirmação de convivências em tempos de novas vivências. Enquanto festa de convivências de sujeitos, musicalidades, ritmos, corpos e desejos, o Carnaval teria a força de contaminar todos os foliões sendo baiano ou de outras localidades.

Desta forma, no espaço carnavalesco, sua sociabilidade transcende parcialmente a temporalidade e os territórios políticos e geográficos definidos. E sua intensa condensação de experiências e vivenciais seria seu imenso potencial mobilizador, cultural e mesmo mercantil. Ora, o Carnaval é, antes de tudo, vivência ritual e coletiva, um hábito adquirido e adaptado do costume que o folião adquire vivendo as celebrações culturais e festiva de sua cidade no espaço da rua. Finalizo esta seção trazendo o texto *Festejando*, de Felipe Ferreira (2013) para explicar o segredo de festas como o Carnaval que, mesmo estando integrado totalmente no *Show Business*, continuam com um alto nível de aceitação sobre o público. Assim, em suma:

O segredo sucesso dessas festas não somente reside em suas origens centenárias, folclóricas ou religiosas, em certos casos, nem em seu apelo a grandes nomes do *show business* nacional e internacional, em outros. É a mistura, a aceitação negociada das mais diversas influências e colaborações que faz com que um evento festivo traduza os desejos de centenas, milhares ou às vezes milhões de pessoas. (FERREIRA, 2013, p. 57).

Neste quarto capítulo, quis mostrar como se estruturou a organização política, social, histórico e espaço/tempo do Carnaval soteropolitano Moderno/Contemporâneo nas duas primeiras décadas do século XXI. A escolha dos autores aqui trabalhados se deu por entendermos que até este momento – o ano de 2018 –, não foram constatadas mudanças significativas, divergentes das reflexões e análises feitas pelos mesmos em diferentes momentos históricos.

5. CARNAVAL AZUL E BRANCO

Neste quinto e último capítulo, trago uma etnografia da cena dos foliões dos Filhos de Gandhi e um apanhado dos acontecimentos históricos e sociais que possibilitaram a criação do Afoxé, como também o seu papel lúdico e simbólico no Carnaval soteropolitano que, a meu ver, permanece nos nossos dias. Em 5.1, descrevo como foi possível o surgimento do Afoxé Filhos de Gandhi e o que permaneceu como narrativa simbólica até hoje no imaginário popular do comportamento dos primeiros foliões Gandhi no Carnaval de Salvador. Em 5.2, desenvolvo uma etnografia da cena dos foliões Gandhi, em quatro subseções. Em 5.2.1, explico o simbolismo histórico, social e carnavalesco sobre o que é ser um folião Gandhi. Em 5.2.2, narro às circunstâncias e os preparativos anteriores ao cortejo dos Filhos de Gandhi. Em 5.2.3, proponho uma tipologia dos foliões Gandhi no ambiente carnavalesco, destacando seus comportamentos específicos. Em 5.2.4, exponho, recorrendo a depoimentos, como é o comportamento dos foliões Gandhi através de suas interações interpessoais.

5.1 O SURGIMENTO DE UM AFOXÉ

Trata-se aqui de colocar alguns elementos que abordem o surgimento do Afoxé Filhos de Gandhi. Para tanto, os textos *História do Afoxé Filhos de Gandhi*, de J. Adeilson (2013) e *Filhos de Gandhi: a história de um afoxé*, de Anísio Félix (1987), atendem bem ao propósito.

Na quinta-feira 18 de fevereiro de 1949, um grupo de estivadores do porto de Salvador estava sentado ao pé de uma mangueira perto da sede do seu Sindicato, preocupados com a falta de trabalho nos portos e a política de arrocho salarial, gerada pela crise do pós-guerra. A ideia original de botar um “careta” na rua partiu de Durval Marques da Silva (Vavá Madeira), tido como o maior festeiro da estiva naquela época, a sua sugestão foi aceita por outros colegas de profissão. Como o dinheiro era pouco, pela escassez de navios no porto, os estivadores fizeram uma “vaquinha”, para a compra de barris de mate, lençóis e couro para fazer tamborins; o cordão estava formado, faltando apenas o nome que levaria missão essa que coube novamente a Vavá Madeira a iniciativa de encontrar o nome. Após uma breve explicação sobre Mahatma Gandhi, ficou decidido que ali nasceria o Afoxé Filhos de Gandhi.

Ao tomar conhecimento de que os estivadores iam sair no Carnaval com um cordão chamado “Gandhy”. A junta governativa do sindicato chamou os responsáveis para uma preleção, alertando que “tudo que saía da estiva, era visto pelas autoridades como coisa de comunista” (FÉLIX, 1987, s.n.). Para evitar represálias, o fundador Almir Fialho deu a ideia para mudar a grafia do nome Gandi, inserindo as letras “dh” e trocou o “i” por “y”, ficando Gandhy (ADEILSON, 2013). Aloísio Gomes dos Santos (Aloísio Gaiolão) procurou então o advogado Edgar Mata, chefe da equipe jurídica do sindicato, relatando o ocorrido e Mata colocou a sua equipe de sobreaviso, durante o Carnaval, caso ocorresse alguma prisão. Outros estivadores preferiram seguir os companheiros de perto, não só temendo a intervenção policial, como também para dar cobertura (FÉLIX, 2013). No primeiro dia, desfilaram apenas 36 foliões, apesar de haver mais de 100 inscritos, neste mesmo dia, correu muito sangue, mas somente dos pés dos foliões; a fantasia foi um lençol branco e um torso de toalha felpuda. Nós pés dos foliões, um tamanco de couro cru, chamado “malandrinha”, que os castigou (FÉLIX, 1987).

A saída foi do pé da velha mangueira próxima da seda dos estivadores e a primeira caminhada foi até a Igreja de Santa Luzia. Conforme ficou determinado entre os membros, as mulheres não podiam entrar e era definitivamente proibido o uso de bebidas alcoólicas – só às escondidas. A explicação para ambas às proibições era que onde havia bebida e mulher, haveria obrigatoriamente briga e o lema do cordão era a Paz. No primeiro ano, o cordão saiu com poucos foliões. “Dava a impressão de um fio puxado por ruas, ladeiras e becos. Pouca gente, pouco barulho”. (FÉLIX, 1987, s.n.).

Na época em que escreveu seu texto, Félix relatou que só restavam cerca de quinze fundadores. E as anotações feitas em cadernos escolares e em papel de embrulho se perderam com o tempo. Ora, quem conta a história do Gandhy aumenta ou diminui um ponto, podem-se perceber frustrações e queixas dos antigos dirigentes da entidade. Para Félix, é difícil se reconstituir a história dos Filhos de Gandhy, uma vez que os próprios fundadores entram em contradições. Uns relatam que nasceu como bloco, outros que nasceu como cordão e tem os que defendem que a criação foi como afoxé (FÉLIX, 1987). Félix também relata que alguns fundadores dizem que no primeiro dia do desfile, o Gandhy foi até o Bonfim a pé, outros afirmam que só foi ao Bonfim a partir do segundo ano. Também o número de foliões da primeira hora é contraditório, chegando-se à dúvida sobre alguns nomes dos fundadores. É ainda contestada e ao mesmo tempo defendida a prática de obrigações religiosas antes de cada saída, como a queima de pólvora e o empombamento (FÉLIX, 1987). Além das mágoas

relatadas, ocorrem também relatos divertidos, como por exemplo, a de que grande parte dos estivadores mantinham amantes nos prostíbulos da Rua Julião e na primeira vez que o Gandhi foi às ruas, alguns por falta de lençóis, pegaram os das mulheres emprestados, o mesmo ocorreu com as toalhas. Há também relatos que a primeira plateia foi as prostitutas, que das janelas dos casarões, aplaudiam e muitas delas chegavam mesmo a acompanhá-los de perto, levando água, bebidas e comidas para eles, este aspecto chegou a ser contestado por fundadores mais conservadores.

J. Adeilson (2003) traz que desde sua fundação, o Afoxé Filhos de Gandhi passaram por várias transformações, incorporou uma série de elementos ao seu desfile e aumentou de tamanho. A ideia de expansão, aparentemente fora de controle, não agrada a todos porque, apesar de ter sido fundado por estivadores, a partir de 1951, o bloco passou a admitir trabalhadores de outras classes e hoje, praticamente eles formam a minoria (ADEILSON, 2013). Os Filhos de Gandhi, nos primeiros anos, saíram cantando marchinhas até se dedicar exclusivamente ao ijexá (inclusive compondo suas próprias canções). Presença fundamental e constante nas festas de largo (populares e tradicionais) de Salvador, é no Carnaval que se impõe a “mística do afoxé”.

No passado, seus integrantes percorriam em fila indiana vários pontos da cidade até o Terreiro do Gantois, onde homenageavam Mãe Menininha (ADEILSON, 2013). O Gandhi surgiu com uma proposta: botar o bloco na rua e levar os estivadores a participar novamente do Carnaval de Salvador. A estrutura do bloco era simples, um grupo de homens vestidos de branco, tocando instrumentos de sopro e percussão (ADEILSON, 2013).

Em 1951, foram introduzidas as alegorias que representam os sentimentos de Gandhi: a cabra (símbolo da vida) e o camelo (símbolo da resistência). Em 1952, o bloco foi transformado em afoxé, por terem sido introduzidos ritmos afros e o candomblé como orientação religiosa. No quarto ano de fundação, foram incorporados, entre outros elementos, os porta-estandartes, com a função de fiscalizar e assegurar a ordem dentro do bloco, foi também incorporado ao cortejo o elefante (símbolo da força) e o camelo maior (ADEILSON, 2013).

Na década de 1970, o bloco passou por seu momento mais difícil, pois, em 1974, o Afoxé Filhos de Gandhi fechou, por problemas administrativos e financeiros na presidência de Alberto Anastácio da Cruz, o bloco foi despejado de sua sede e todas as suas alegorias foram jogadas na rua, assim, nos anos de 1974 e 1975, o bloco não desfilou no Carnaval de Salvador. Devido a inúmeras campanhas de incentivo de jornalistas e radialistas,

principalmente de Gérson Macedo (Rádio Excelsior), o bloco voltou a desfilar, sob o patrocínio de alguns dos seus participantes. Sob a presidência de Camafeu de Oxóssi e com o apoio de artistas baianos, dentre eles Gilberto Gil, o afoxé retornou às ruas no ano de 1976, desfilando com cerca de 80 homens (ADEILSON, 2013). O número de foliões foi crescendo consideravelmente, e em 1978 chega a 1.000 associados, com a inclusão de pessoas de diversas categorias profissionais, no início dos anos 1990, o número de associados do bloco chegava a pouco mais de dois mil.

Para J. Adeilson (2013), de todas as transformações pelas quais o Afoxé passou, a mais radical aconteceu em 1999, o ano do fatídico cinquentenário do bloco. Em função do marco histórico dos 50 anos, sugeriram muitos patrocínios que garantiriam por si só a saída do bloco às ruas, com toda a sua estrutura de trio, carro de apoio e alegorias; fora isso, um grande número de fantasias foi vendido (ADEILSON, 2013). Também neste ano de 1999, coincidiu com uma das mais disputadas eleições para a presidência da agremiação, entre acusações de estelionato e desvio de dinheiro, venceu a chapa formada por Agnaldo Silva e Gilberto Gil. Junto com a eleição vieram algumas mudanças: tradicionalmente, apenas o domingo e a terça-feira eram reservados para a passagem da agremiação, na nova mudança, a segunda-feira foi incluída no desfile. A ideia original era levar a batida do Gandhi para a Liberdade, o bairro de maior densidade populacional e negra de Salvador, mas a agremiação acabou incluída no circuito da Barra, mesmo assim o circuito Barra/Ondina ainda é motivo de resistência de muitos associados, que se recusam a desfilar por lá na segunda-feira de Carnaval (ADEILSON, 2013).

Durante muito tempo, para se associar ao bloco, era necessário, além dos documentos pessoais, um atestado de antecedentes criminais e a indicação por um sócio antigo do bloco, que ficaria também responsável pelo seu comportamento no desfile. Em 1999, todas essas “formalidades” foram dispensadas. Além das fantasias vendidas oficialmente na sede do bloco, um número impressionante de fantasias vendidas por cambistas invadiram o bloco. O resultado foi cerca de quinze mil homens indo às ruas naquele ano fantasiados de Filhos de Gandhi. Não havia espaço dentro do bloco, não se conseguia enxergar, muito menos ouvir o trio (ADEILSON, 2013). A ponta do bloco alcançava o meio da Avenida Carlos Gomes e a outra extremidade ainda nem havia saído da Rua Chile. No prédio da SULACAP, uma bifurcação, o bloco seguia o circuito oficial em direção à Avenida Carlos Gomes, quando parte dos integrantes criou um circuito alternativo, subindo a Avenida Sete, na contramão,

apesar dos gritos inúteis de diretores ao microfone, implorando que se mantivesse a “unidade” do bloco (ADEILSON, 2013).

No domingo, o atraso no desfile gerou um congestionamento de blocos de trio que tiveram que esperar o Gandhi terminar de passar. Era o último ano de Ivete Sangalo puxando o Bloco Eva, que chegou com mais de sete horas de atraso ao Campo Grande. Na terça-feira, os blocos de trio dificultaram, prenderam as cordas, formando uma espécie de “fila indiana” de blocos e não deram espaço ao Gandhi (ADEILSON, 2013), com isso o bloco só chegou ao Campo Grande depois da meia-noite. Foi um ano marcado pela quebra do trio, péssimo funcionamento do som, integrantes do bloco envolvidos em brigas, agarrando mulheres à força, sendo levados pela polícia, vendendo ou trocando os itens tradicionais da fantasia, por latas de cerveja e refrigerante. Enfim, o Carnaval de 1999, para o Afoxé Filhos de Gandhi, foi um pesadelo! Depois daquele Carnaval, as coisas jamais seriam as mesmas (ADEILSON, 2013). Posteriormente ao Carnaval de 1999, a Secretaria de Segurança Pública pediu esclarecimentos ao bloco e exigiu mudanças para o ano seguinte, pois, não se admitiria um número tão grande de associados na rua. Além disso, o bloco deveria respeitar os horários do desfile, o que até então, nunca acontecia (ADEILSON, 2013).

Na tentativa de combater a venda clandestina de fantasias o bloco resolveu inovar, numerando as fantasias; cada fantasia teria impresso o número de série do carnê de cada associado, porém, tal estratégia não deu certo, os primeiros lotes de fantasias foram entregues sem problemas, mas, alguns lotes desapareceram, o que atrasou a entrega das fantasias restantes. (ADEILSON, 2013). Como resultado: tumulto e mediação da polícia militar, que foi chamada ao local (antigo Estádio da Fonte Nova), para acalmar os ânimos. No final, o bloco teve que ceder e distribuiu as fantasias sem considerar a numeração. No Carnaval de 2000 foi muito mais tranquilo e aqueles que estavam acostumados com os tradicionais atrasos, foram pegos de surpresa, muitos associados ainda nem haviam chegado ao Pelourinho quando o Afoxé já havia passado pela Rua Carlos Gomes. Naquele ano o bloco iniciou o desfile pontualmente às 15 horas, antes das 19 horas, o bloco já desfilava na passarela principal do Campo Grande (ADEILSON, 2013).

Nos anos seguintes, o bloco se modificou em relação à composição dos seus associados. O espaço na mídia, conquistado desde o cinquentenário, fez aumentar a procura por parte de turistas brasileiros, estrangeiros e baianos acostumados a sair em blocos de trio. Como o preço do carnê era acessível, se comparado com os “abadás”, era possível sair em um bloco de trio e desfilar no Gandhi (ADEILSON, 2013).

Os acontecimentos de 1999 afastaram muitos associados antigos do bloco e muitos integrantes com mais de dez anos de desfile pelo Gandhi simplesmente abandonaram aos poucos o Carnaval uma vez que nem todos se adaptaram ao que a diretoria chamava de “novos tempos”. Com isso, um número cada vez maior de jovens, em sua maioria branca, de classe média, passou a frequentar o bloco, com o objetivo de utilizar a “mística” do Gandhi para conquistar as meninas no Carnaval. Neste cenário, os novos associados se identificavam com a “mística” do Gandhi, enquanto a minoria se identificava efetivamente com a filosofia e as tradições dos Filhos de Gandhi. Ao contrário do que acontecia com o Ilê Aiyê, nunca houve no Gandhi, uma restrição formal pela saída de não negros. Entretanto, estes associados só passaram a frequentar o bloco em massa, depois da transformação dos Filhos de Gandhi em produto de fácil consumo; hoje, quando se fala em “sair no Gandhi” associa-se imediatamente à ideia de “pegar mulher” ou trocar colares por beijos (ADEILSON, 2013).

No ano de 2006, houve um novo golpe nos associados da “velha guarda” do Gandhi. Na tentativa de estancar o derrame de fantasias falsas, a diretoria do bloco resolve mexer com um dos maiores símbolos do bloco e na festa carnavalesca de 2006, os Filhos de Gandhi desfilaram com um turbante azul-marinho, tal fato foi demais para os velhos associados. Muitos que já haviam pagado pela fantasia e se recusaram a desfilar, outros vestiram a fantasia, mas preferiram acompanhar o bloco fora das cordas, sem o turbante na cabeça (ADEILSON, 2013). Nesse sentido, o autor destaca que até mesmo Gilberto Gil, ligado à diretoria, criticou a descaracterização do bloco; a revolta foi geral, mas ficava claro o posicionamento da diretoria em relação às antigas tradições.

J. Adeilson (2013) rememora acontecimentos históricos dos Filhos de Gandhi até o ano de 2006. Sendo assim, entendo que desde o ano citado, até os dias atuais, não há nenhum fato histórico marcante que possa ter relevância para o propósito da pesquisa, todavia, a seguir, reproduzo algumas informações cedidas pelo prof. José Francisco Ferreira Lima (Membro da Diretoria Executiva dos Filhos de Gandhi) sobre o Afoxé para sabermos mais um pouco sobre o que a Entidade vem desenvolvendo entre 1996 e 2018.

Na atual gestão que começou em 2013, sendo reeleita em 2017 por mais quatro anos, o foco de decisões está voltado para uma gestão compartilhada, captação de recursos, profissionalização do capital humano, renovação e ampliação de imagem e desenvolvimento de projetos. A entidade reúne aproximadamente 5.000 associados homens, a partir de 14 anos, num universo de profissionais de diversas áreas: autônomos, comerciários, bancários, feirantes, estivadores, estudantes, portuários, aposentados, funcionários públicos, empresários,

artistas, como também, turistas brasileiros e estrangeiros. A cadeia produtiva que se forma em torno do Afoxé, é terceirizada e formada por artesãos, vendedores, fornecedores de materiais, onde se estima uma geração média de recursos na ordem R\$1.100.000,00 (um milhão e cem mil reais) envolvendo várias atividades: confecção de turbantes, venda de colares e broches, bebidas e alimentos, reforço de sandálias, dentre outras.

A entidade há muito tempo mantém projetos sociais, oferecendo gratuitamente vários tipos de cursos profissionalizantes, tendo como o público alvo os afrodescendentes e moradores dos bairros populares de Salvador. A seguir uma tabela com um resumo dessas atividades realizadas ao longo dos últimos anos:

TABELA 1 – Atividades desenvolvidas pelo Afoxé

Nome do Projeto	Ano de realização	Local	Cursos oferecidos
Projeto Gandhi Erê	Entre 1996 e 1999	Sede do Afoxé	A ação tem o intuito de discutir as questões sociais referentes às crianças e as suas realidades sociais
Capoeira	Entre 1999 e 2001	Sede do Afoxé	Oficinas de capoeira, percussão, teatro e inglês
Guias mirins	Entre 2000 e 2002	Sede do Afoxé	Curso de guias de turismo mirins
Informática	Entre 2001 e 2003	Sede do Afoxé	Informática básica
Capoeira	Entre 2002 e 2004	Abrigo dos Filhos do Povo no bairro da Liberdade	Oficinas de capoeira, percussão, adereços, serigrafia, turbantes, reforço escolar
Carnaval Gandhi Mirim	Entre 2000 e 2004	Pelourinho	Carnaval Gandhi Mirim no Circuito Batatinha

Nome do Projeto	Ano de realização	Local	Cursos oferecidos
Carnaval Gandhi Mirim	Entre 2003 e 2004	Liberdade	Carnaval Gandhi Mirim no Circuito Liberdade
Percussão	Entre 2013 e 2014	Instituto ACM	Oficinas de percussão e canto
Projeto Mundo Afro (parceria com a Unijorge)	Entre 2014 e 2015	Sede do Afoxé	Curso de projetista, produtor de moda, produtor de eventos culturais
Projeto Mundo Afro	Entre 2014 e 2015	Sede do Afoxé	Oficinas de adereços e turbantes, canto, corte e costura, percussão com toques sagrados e yorubá
Projeto Mundo Afro (parceria com o SEBRAE)	Em 2015	Sede do Afoxé	Oficinas de planejamento estratégico, plano de comunicação, empreendedorismo, design de produtos e gestão de negócios

Fonte: Informações obtidas através do diretor do Afoxé

Além das ações apresentadas, a entidade quando convidada, por qualquer segmento social, ministra palestras, oficinas e cursos visando contribuir para o fortalecimento social e histórico de sua cidade.

Atualmente a administração da entidade é dividida em Diretoria Executiva e Conselho Fiscal. A Diretoria Executiva é composta por: Gilsony de Oliveira (Presidente), Ildo Pedro Celestino Souza (Vice-presidente), Paulo César do Sacramento (1ª Secretário), João Paulo dos Santos Gomes (2ª Secretário), José Francisco Ferreira de Lima (1ª Tesoureiro), Altamiro da

Conceição Alves (2ª Tesoureira). Já o Conselho Fiscal é composto pelos titulares: Israel Jesus Moura dos Santos, Valmir Conceição Ferreira e Antonio Raimundo de Souza Guerreiro; os suplentes: Ademir Alves Santana de Aleluia, Luiz Passos e Agnaldo Antonio Oliveira Ribeiro da Silva.

Após a exposição de alguns projetos sociais e da estrutura administrativa da Associação Filhos de Gandhi retorno ao texto de Felix (1987). Sua contribuição mais significativa para esta pesquisa, além de trazer os fatos do surgimento dos Filhos de Gandhi, é de ter recolhido depoimentos de alguns dos fundadores, entre eles: Arivaldo Fagundes Pereira (Carequinha), Hamilton Ferreira Santos (Bebê da Madame), Herondino Joaquim Ribeiro (Dino), Manoel Nicanor das Virgens (Zoião), Manoel José dos Santos (Guarda-Sol), Domiense Pereira Amorim (Domi), Eduarlino Crispiniano de Souza (Dudu), Máximo Serafim Mendes (Quadrado), Nelson Ferreira dos Santos (Lobosimen), Jaime Moreira de Pinho (Jaime Bexiguinha), Bráulio José do Bonfim, Hermes Agostinho dos Santos (Soldado) e Almir Fialho (Mica). Entre estes depoimentos, verificam-se consensos: o local onde começaram a pensar a respeito de colocar o “careta” na rua; a vaquinha para comprar os barris de mate, lençóis e o couro para fazer os tamborins; a proibição de bebidas alcoólicas e mulheres dentro do bloco para evitar brigas; levar a mensagem de paz para todos; o local da saída como tendo sido a velha mangueira próxima da Sede dos Estivadores; a primeira caminhada foi até a Igreja de Santa Luzia; o bloco não fazia distinções classistas de seus membros; e finalmente que foi de Vavá Madeira a ideia de criar e dar nome ao Afoxé.

Por outro lado, nestes depoimentos também ocorrem discordâncias, principalmente: se quando o Gandhi foi pela primeira vez às ruas, alguns por falta de lençóis e toalhas pegaram emprestados das prostitutas da Rua Julião e que a primeira plateia foram tais mulheres, que das janelas dos casarões os aplaudiam, sendo que muitas delas chegavam mesmo a acompanhá-los de perto, levando água, bebidas e comidas para os integrantes; o número de associados no primeiro dia; se o bloco foi pensado para que os estivadores simplesmente brincassem no Carnaval ou se foi pensado para levar a cultura do Candomblé, como também, se a ligação religiosa do afoxé só aconteceu depois da entrada de novos integrantes deste meio.

Estes pontos controvertidos do surgimento dos Filhos de Gandhi são conhecidos pelo público em geral, todavia, no ambiente carnavalesco de rua, que é o foco desta pesquisa, quando se pensa no comportamento dos foliões Filhos de Gandhi, são as suas atitudes imprevisíveis de liberalidades, performance, reverência, cordialidade, brincadeira, flerte e

erotismo que pairam no imaginário de todos e, conseqüentemente, possibilitam aparecer múltiplas anedotas sobre estes foliões desde seu surgimento. O texto *Um povo a mais de Mil*, de Rogério Menezes (1994), ao falar do surgimento do Afoxé de maneira descontraída e anedótico, nos mostra o tipo de comportamento que queremos mostrar destes foliões. Ora:

esse espírito alegre e zombeteiro acabou em samba. Ou melhor, em afoxé. Reunidos sobre uma frondosa mangueira na rua do Julião, um dos mais agitados redutos da prostituição baiana dos anos 40/50, e inspirados por muitos litros de pinga, os estivadores resolveram cair de boca no carnaval baiano. (MENEZES, 1994, p. 93).

Para o autor, apesar da inspiração gandhiana, os fundadores tiveram que baixar decretos pragmáticos para que a paz do grupo não fosse quebrada, determinou-se que duas ações seriam terminantemente proibidas no bloco – álcool e mulher; também o autor destaca que o grupo só se transformou em afoxé em 1951. Menezes coloca que nenhuma das proibições, no entanto, foram seguidas à risca quando os Filhos de Gandhi desfilaram pela primeira vez nas ruas de Salvador, com pouco mais de 40 foliões – muito longe da quantidade de pessoas de quando ele escreveu o seu texto. Ora, o autor diz que atualmente tal como acontecia na época do surgimento do Afoxé bebia-se às escondidas e as mulheres ficavam torcendo por seus amantes e maridos seguindo atrás do bloco, levando, solidariedade, comida e bebida (MENEZES, 1994). Também, apesar da seriedade e do respeito que o nome de Gandhi impunha aos fundadores do bloco, os delírios da carne parecem ter arrebatado fortemente os corações dos primeiros gandhistas:

Pobres e sem muito tempo para fazer fantasias, eles foram buscar as roupas imaculadamente brancas que usaram nos primeiros carnavais em locais muito pouco sagrados. Mais exatamente nos bordéis da rua do Julião, onde a maioria dos integrantes do grupo tinha amantes. Foram elas que transformaram os lençóis macios de suas camas e as toalhas felpudas de seus banheiros em vestes e turbantes improvisados de última hora. Gandhi, claro, viu tudo lá de cima. E não pensou duas vezes: abençoou. (MENEZES, 1994, p. 94).

O autor destaca uma situação muito presente ainda hoje no Carnaval soteropolitano envolvendo os foliões Filhos de Gandhi. Ainda seria provocante ver o afoxé desfilar no Carnaval, porque tal cena irradia um astral de paz absolutamente deslumbrante, e um clima erótico que poucas pessoas resistiriam:

Menos ainda as mulheres. Talvez inspiradas por aquelas putas de divinas tetas que, com seus lençóis brancos arrancados às pressas de suas camas, vestiram os primeiros filhos de Gandhi em 1949, elas protagonizavam cenas de assédio sexual explícito. Modernas e avançadinhas, queriam porque queria ser comidas por aqueles homens belos, vestidos imaculadamente de branco. (MENEZES, 1994, p. 175).

O fascínio da cena é tanto que ainda hoje grupos diversos de todo tipo de foliões – apesar do sucesso maior seja entre o público feminino – no momento do desfile do Afoxé deixam-se arrastar pelos Filhos de Gandhi por vários pontos dos circuitos. A maioria destes grupos busca um afago, um beijo, um pouco do aroma do cheiro da alfazema derramada sobre seus corpos. Outro ponto a ser tocado é que há integrantes do afoxé que, capitalizando o poder (barganha erótica) que a fantasia dos Filhos de Gandhi lhes dá, tornam-se atletas sexuais de primeira linha, abatendo (manter um flerte passageiro) nos dias da folia, o maior número de mulheres possíveis (MENEZES, 1994). Este e tantos outros comportamentos específicos na rua dos foliões Filhos de Gandhi serão abordados a seguir.

5.2 UMA ETNOGRAFIA GANDHYANA

Começo esta subseção com o relato de uma situação inesperada que ocorreu comigo durante o Carnaval de 2018, quando desfilava com os Filhos de Gandhi no Circuito da Avenida; quando chegamos à famosa virada da Casa D'Itália, vindo da Praça Municipal, meus olhos se encheram de lágrimas, me arrepiei todo, fiquei mudo olhando para todos ali. Confesso que diversas vezes respirava profundamente para não chorar no meio da rua, pois fui tomado de uma emoção avassaladora que nunca havia sentido antes. De repente, vieram à minha mente sucessivos pensamentos confusos, de alegria, de tristeza, de desapontamento, de desejos, de pulsões, enfim, um mundo de sensações, naquele momento minha vida toda passou na minha cabeça com uma intensidade que me assustou. Também, neste momento, ocorriam *flashbacks*, que me faziam lembrar, pessoas e momentos vividos desde o ano de 2005, ano que pela primeira vez saí de Gandhi. Não sei se tal experiência aconteceu graças aos abusos de entorpecentes ou porque estava pleno na folia, neste ápice, mesmo cansado eu me senti rejuvenescido como nunca antes.

Depois de dois anos dedicado aos estudos sobre o Carnaval soteropolitano, percebi que só ali naquela famosa virada pude compreender o significado que o Carnaval tem na minha vida e de tantos outros foliões com quem tive o prazer de conviver. Tal relato tem o intuito de

mostrar que as argumentação desta pesquisa são pautadas principalmente na ideia de que, mesmo forjado por narrativas e adaptações históricas e sociais, o Carnaval na sua vivência é antes de tudo um hábito, pois os foliões têm o costume de simplesmente frequentar o espaço carnavalesco por estarem em um ambiente onde tal festa é vivenciada e impacta decisivamente o cotidiano da sua cidade.

Contudo, não quero universalizar comportamentos nas dinâmicas interpessoais da cidade de Salvador da Bahia, muito menos, no ambiente carnavalesco. A presente construção de uma etnografia dos foliões Filhos de Gandhi no Carnaval soteropolitano só é possível porque enxergo determinados comportamentos destes foliões que se repetem com certa frequência neste ambiente festivo e, por este motivo, permanece como “*slogan*”, “fama”, “mística” ou “marca registrada” destes foliões. Em suma, as minhas reflexões sobre o Carnaval, como também, a narrativa da cena dos Filhos de Gandhi a ser desenvolvida a partir deste momento, são resultados diretos da combinação entre minhas pesquisas sobre o tema; dos impactos históricos, sociais, e culturais que assimilo de Salvador por ser soteropolitano e de observações feitas durante a minha participação na festa como folião pipoca; e principalmente da experiência como folião Filhos de Gandhi

5.2.1 PERFORMANCE MASCULINA E EROTISMO: UMA MÍSTICA QUE PERMANECE

Na cidade de Salvador da Bahia, vigora a “mística carnavalesca” segundo a qual qualquer homem que enverga o turbante do Afoxé Filhos de Gandhi se torna mais bonito no festejo carnavalesco; isto, além de facilitar e intensificar os envolvimentos eróticos, forja a vontade do folião de desfilar no cortejo do Afoxé Filhos de Gandhi. Ora, é impossível não ligar a figura dos *Gandhys* (como são conhecidos os foliões Filhos de Gandhi) à brincadeira e à erotização. Sim, existem motivações diversas para que um folião escolha uma entidade ou bloco de trio, como pertencimento comunitário; classe; identificação étnica; acessibilidade financeira a um nicho de pessoas; entre outros. Os Gandhys mais experientes narram suas aventuras carnavalescas eróticas para outros sujeitos durante o ano inteiro, e nos seus diversos ambientes, com uma dose extra de inventividade e incrementando peripécias que só aconteceriam na festa carnavalesca no ambiente da rua, porque existem situações que seriam

“coisas de Carnaval”, ou seja, um tipo de vivência que extrapolaria qualquer tentativa de explicação/comparação em dias normais no convívio social desses sujeitos.

Essas narrativas ajudariam na manutenção dessa mística, como também aguçaria a curiosidade e interesse de novos participantes nessa cena. Ser um Gandhi no Carnaval soteropolitano é encenar uma performance²¹ masculina, heterossexual, sedutora e viril que lhe proporcionará singular representação e destaque erótico sobre os outros foliões no espaço carnavalesco. Uma performance que proporciona ao folião Gandhi a fama de *pegador* (conquistador e ganhão) ou de um folião que estaria predisposto aos jogos e brincadeiras eróticas e sexuais permanentemente. Esta performance, como também, as narrativas históricas, simbólicas e tradicionais do Carnaval expostas no primeiro capítulo desta pesquisa, permanecem positivamente e pré-reflexivas no imaginário dos foliões que de alguma forma frequentam os ambientes de festas da capital baiana. Entendo que esta performance ou comportamento é possível não só no Carnaval, como também nas festas populares e tradicionais soteropolitanas. Trata-se das expectativas criadas por essas narrativas acerca da conduta dos Gandhys, ou seja, por ser amplamente praticado, o público em geral aceita de maneira pré-reflexiva tal performance como um símbolo emblemático das festas soteropolitanas.

Para exemplificar estas colocações: percebo que diversos sujeitos nas festas de Salvador usam alguns adereços que compõe a fantasia dos Filhos de Gandhi, principalmente o turbante e os colares. Em algumas ocasiões, chegam a envergar a fantasia completa. Tal atitude simboliza duas situações: estes sujeitos usam para se adornarem, por ser uma veste tradicional das festas de verão da cidade e não só do Carnaval; ou também, quem sabe, para paquerar com mais intensidade e facilidade. Outro ponto importante é que muitas vezes, no próprio ambiente carnavalesco, verifico alguns foliões que simplesmente usam a fantasia como uma roupa para participar do Carnaval. Voltando especificamente ao ambiente carnavalesco, ocorre ainda entre estes foliões uma predisposição para que outro folião alcance sua façanha de ganhão. Na rua, os Gandhi alimentam uma vontade quase obsessiva de flertar constantemente, o que os destaca dos demais foliões, os foliões Gandhi esperam, através da sua fantasia, ostentar sua fama de conquista e sedução. Maquiagens, adereços e indumentárias

²¹ Uso o termo performance como normalmente é empregado, ou seja, modo como um sujeito se comporta ou atua na execução de alguma ação. Em suma, uma encenação, um desempenho ou interpretação. Na cena específica dos filhos de Gandhi no Carnaval de Salvador tal termo significa encenar um sujeito masculino, viril, sedutor e heterossexual.

escolhidas a dedo, tudo é pensado como eixo para a erotização. Em suma, os Gandhys se veem como o máximo ou principal paradigma de virilidade.

A fantasia do Afoxé Filhos de Gandhi consiste de um lençol de 2,20 m x 2,00 m, costurado nas laterais, com uma abertura na parte superior e uma pintura na parte frontal com o tema do Carnaval daquele ano. A vestimenta tem tamanho único e o associado recebe também uma toalha a ser utilizada para fazer o turbante. O turbante é feito na própria cabeça por um *turbanteiro* ou *turbanteira* (artesões). Esse serviço é pago, usando a toalha que, após ser dobrada, envolve a cabeça, cabendo então o acabamento usando-se linha e agulha. Para finalizar, é aplicado o broche, de formato redondo e com uma pedra azul, lembrando a figura dos marajás indianos. Para complementar a fantasia, segue um par de sandálias, um perfume de alfazema, meias e faixa. Alguns adereços não fazem parte do kit que é entregue pelo bloco ao associado, mas já se tornam “tradicionalmente obrigatórios” na composição da fantasia: o broche que pode ser encontrado em diversos formatos e tamanhos, os mais tradicionais são feitos em azul e branco, com uma pedra no centro do broche; os colares, nas cores azuis e brancas (emblemático dos orixás), são uma reverência aos orixás Oxalá e Ogum. Durante o desfile, os colares têm um significado além daquele de simplesmente compor um figurino ou vestir uma fantasia. Tradicionalmente, os colares são oferecidos aos admiradores e admiradoras, simbolizando a paz durante o Carnaval e no restante do ano (ADEILSON, 2013).

O contra-egum compõe-se de um trançado de palha da costa e normalmente é amarrado no braço. Destina-se à proteção contra a aproximação de espíritos perturbadores, os eguns, que estariam por toda parte. As luvas são encontradas em diversos modelos, azuis e brancas, ou completamente brancas, e cada um utiliza de acordo com a indumentária, da maneira como mais se achar elegante. Não existe quantidade fixa de contas para cada colar, nem quantos colares se deve usar. As cores dos colares são um tipo de referencial religioso que evocam Oxalá – o Orixá maior – que está associado à criação do mundo e da espécie humana, sendo cultuado como o maior e mais respeitado Orixá do panteão africano (ADEILSON, 2013).

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 “Novo” (Oxaguiã), que é branco mesclado de azul, e o “Velho” (Oxalufã) de cor branca. Desta forma, o branco e o azul intercalados representam o fio de contas do Oxalá menino, o Oxaguiã, que correspondem, o branco a Oxalufã, seu pai. O azul diz de Ogum, de quem é inseparável. Mesmo que seja nítida a influência orientalista em seus símbolos, a fantasia do afoxé é

entendida como uma veste das tradições africanas, por ser um bloco historicamente ligado à cultura afro-baiana principalmente ao candomblé.

Com a fantasia, durante o festejo carnavalesco esses foliões, carregaram sobre seu corpo o fetiche sexual e o erotismo. O seu corpo passa a integrar em contornos transcendentos todos os desejos aflorados que o Carnaval pode lhe proporcionar, esse corpo, pensado aos moldes de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção* (1999) seria um corpo que não é percebido apenas como um objeto qualquer. Essa percepção objetiva é ocupada por uma percepção mais secreta, ou seja, o corpo visual seria subtendido por um esquema sexual, preferencialmente coletivo, que destaca as zonas eróticas, traça uma fisionomia sexual e reclama os gestos do corpo masculino. Ele mesmo integrado a essa tonalidade afetiva e com repercussão social permanente. Portanto, esta percepção visa outro corpo ressignificado, ela se faria no ambiente carnavalesco e não em uma consciência.

A cena dos foliões Gandhy tem uma “significação sexual e erótica” quando o sujeito se representa aí, mesmo confusamente. Sua relação possível com os jogos sexuais e eróticos ou aos estados de prazer se tornam possíveis porque esse sujeito existe para seu corpo ressignificado, para uma predisposição sempre prestes a armar os estímulos dados em uma situação erótica, e a moldar a ela uma conduta sexual. No Carnaval soteropolitano, há uma compreensão erótica e sexual dos foliões Filhos de Gandhy que é da ordem do entendimento, já que o entendimento compreende percebendo uma experiência sob uma ideia, e o desejo compreende cegamente, ligando o corpo do folião Filho de Gandhy a um corpo singular na rua que tenha a predisposição na interação. Este erotismo sexual que passa pela função corporal e simbólica conecta a um automatismo de impulsos com intencionalidades que segue a dinâmica nas relações interpessoais que a vivência carnavalesca proporciona e, desta forma, acontece o flerte entre os foliões.

O papel do corpo no Carnaval, portanto, será de assegurar essa transformação, como também de transformar as ideias em ações. Se o corpo pode simbolizar a existência, é porque a realiza e porque é sua atualidade. Assim, será a possibilidade para a existência do folião Filho de Gandhy determinar-se a si mesmo e se fixar em um imaginário. Deste modo, corpo está para além do físico.

Ainda em diálogo com Merleau-Ponty, o corpo como fenômeno e acontecimento permanente está para nós como uma representação, como signos que nos conduziria a uma interação com esse mesmo corpo quando experimentadas certas perspectivas, sensações ou

desejos. O corpo é signo, significado em movimento, em impressão social e simbólica. Em suma, o corpo transmite sensações que podem ser vivenciadas de maneiras distintas e dependentes do ambiente, vivenciadas com suas próprias dinâmicas, para lhe fornecer possibilidades de interações com outros corpos. Assim, o sujeito festivo é um corpo que permanece como um corpo público na sua disponibilidade de se fixar, trocar sensações com outros corpos. Principalmente em um ambiente em que se destacam as interações e sensações eróticas e sexuais, como ainda é o caso do Carnaval soteropolitano.

Ainda pensando na fantasia dos Filhos de Gandhi e sua representação mística no imaginário soteropolitano, trago as noções de “ornamento” e “adorno” de Daniel Hoche em *A cultura das aparências* (2007). Para o autor, o ornamento é um elemento de diferenciação espacial, social, sexual e erótico das aparências, que atrai a atenção e fortalece a autoestima do sujeito que a utiliza, ou seja, o distingue, mas de modo diferente, de acordo com motivações e impulsos. Já o adorno se destaca como expressão de motivação sexual; serve para despertar o desejo. Mas o ornamental também contribuiria para o reconhecimento da distinção do seu usuário, para a confirmação de *status* e para a afirmação de riquezas simbólicas, o que o coloca imediatamente ao lado da moda e do efêmero. O que importaria é que o ornamental é inseparável de uma extensão do Eu corporal e pertence a uma narrativa histórica das aparências. É que esse ornamental se organizaria em agrupamentos complexos, formais, convencionais, corporais e plásticas (a maquilagem, chapéus, etc.), ou externas, na organização do próprio vestir. O ornamental leva a melhor sobre o funcional, jogando com as dimensões (enchimento, elementos postiços), e sobre o direcional, quando o estilo da roupa dita o estilo do usuário (HOCHE, 2007).

A fantasia dos Filhos de Gandhi dotada de ornamentos e adornos no ambiente carnavalesco de Salvador personifica um ideal de comportamento de quem a utiliza como uma reafirmação de uma história consolidada na festa. História de brincadeiras e performance; seria um traje fixo, termo que significa um desejo de permanência temporal, a supremacia do grupo sobre o sujeito, a tendência à uniformização.

É, portanto, vivenciado numa relação real e mística com o passado, inspirando-se nas tradições enraizadas no local ou no grupo, como, por exemplo, nas práticas eróticas e sexuais. Todavia, em geral, a inovação é mal recebida e se dá pela aquisição de elementos novos, dos pés à cabeça, que não ponham em risco o equilíbrio do conjunto e sejam compatíveis com a rivalidade na esfera ornamental. Assim, a fantasia dos Filhos de Gandhi significa muito mais do que aparenta, embora não possa ser totalmente explicada pelo uso ou por um simbolismo

sexual e erótico. Nesse sentido, a fantasia se relaciona com dois níveis de realidade: o do vestir, ato individual por meio do qual o indivíduo se apropria do que é proposto pelo grupo, ou o do traje ou vestimenta, um elemento de um sistema formal, normativo e sancionado pelo grupo que o sujeito estaria inserido.

Alguns relatos de foliões Gandhi com que tive contato para fins desta pesquisa se repetem quando se referem ao papel simbólico que a fantasia carrega. Desta forma, reproduzo, a partir deste momento, relatos que nos ajudam a entender o simbolismo desta vestimenta.

A fantasia dos Filhos Gandhi tira sua timidez. O sujeito fica desinibido, com um sentimento de pertencimento de um grupo, de um grupo social ou de um grupo de amigos, entre outros. Desaparecem as possíveis amarras que você tem geralmente, de chegar (paquerar) numa mulher, ou de dançar uma dança afro de maneira mais sensual e erótica, ou simplesmente, andar livremente na rua com menos medo de ser agredido, com menos medo de alguma coisa de mal acontecer contigo. Existe o sentimento de grupo muito forte. Onde tem um Gandhi existem tantos outros por perto, e sempre um ajuda o outro. Vejo como um pacto social planejado, ou ainda, um pacto de cumplicidade planejado. A fantasia mostra que o folião estaria solteiro e disponível. Então os outros foliões tem um comportamento diferente contigo ao passar na rua. Você pode simplesmente não gostar de flertes fortuitos, ser casado, porém, alguns foliões entendem que a fantasia é a personificação da permissividade.

(Paulo Henrique Fernandes, depoimento ao autor em 10/03/2016).

Em alguns relatos, foi possível perceber como os foliões na rua se sentem à vontade de se aproximarem dos foliões Gandhi com o intuito de flertar e manter algum jogo erótico e sexual:

Muitos foliões na rua, entre homens e mulheres, passam a mão junto aos genitais e nádegas dos componentes dos Filhos de Gandhi, no intuito de verificar se estariam usando cuecas ou não, o mesmo se esta excitado. As pessoas querem pegar, agarrar sua genitália por baixo da fantasia (as cordeiras principalmente usam e abusam dessa tática) e, você excitado, quer transar no meio do desfile com todo mundo de plateia. A veste proporciona isso de alguma forma. Por que quebra essas convenções cotidianas impregnadas de formalismos. E com a fantasia isso é mais aflorada.

(João Carlos Almeida, depoimento ao autor em 29/05/2016).

O sujeito acaba se diferenciando do resto da rua que não estaria com a fantasia. E de certa forma, vira um objeto de desejo, a ponto do folião Gandhi em si, tornar-se a exteriorização de disponibilidade para o que acontecer na rua:

Sexo; beijos; amassos (ato de dar beijos e abraços fortes e com muita vontade); bulinagens (passar a mão no corpo de alguém); namoros, enfim, um mundo de possibilidades. Além disso, essa mesma fantasia, já excita a curiosidade, a vontade

de determinados foliões – mulheres e homens –, de verificar, olhar se o Gandhi é bonito ou não é bonito; se ele é ou não é gostoso, se é *pegável* (se vale a pena flertar), se vale investir num relacionamento amoroso depois do Carnaval, qual sua preferência sexual; se tá ou não disponível, ou seja, atíça a curiosidade libidinosa dos foliões em geral²². Com a fantasia o sentimento é de elevada autoestima, de reafirmação de um sujeito com uma cultura, uma sexualidade, ancestralidade e história. Isso é significativo.

(Fernando da Silva Souza, depoimento ao autor em 09/03/2018).

A fantasia exige do associado uma postura pré-reflexiva que ele assimila espontaneamente, e essa postura lhe transfere poder. O Afoxé Filho de Gandhi como uma entidade emblemática da festa lhe confere um poder simbólico²³, e esse poder lhe confere uma nova “identidade”. Por outro lado, sem a fantasia o folião é só mais um sujeito dentre outros tantos. Alguns foliões entendem que a fantasia lhe fornece um elemento negro e, sendo negro no ambiente carnavalesco, este folião se reveste com uma espécie de fetiche provocado e desencadeado pelo Carnaval, pois, estes foliões partem de uma concepção compartilhada socialmente de que os negros mais bonitos e erotizados estão na Bahia. Para muitos e muitas, essa imagem se deveria principalmente aos Orixás. Assim, é possível afirmar que esta atribuição corresponde a uma mística carnavalesca, tanto que muitos aproveitam deste fetiche para adquirir poder de barganha erótica e sexual na folia.

Em suma, um folião negro, com a fantasia dos Filhos de Gandhi seria a personificação dos Orixás no Carnaval,

Orixás poderosos como Oxalá, Exú, Yemanjá, Ogum, Omulú, dentre outros. Essas entidades preservam seus desejos e aspectos humanos nas relações com os corpos, e os sentimentos mais eróticos, da carne; do fumo e da bebida podem se manifestar. O folião nessa atmosfera sedutora fica mais suscetível a esses desejos mais carnavais, que afloram com muito menos pudor. O folião Gandhi negro é visto como um orixá para ser possuído e você têm uma ideia de possuir as coisas em si, principalmente os corpos na rua. No carnaval você pode se tornar algo a ser possuído e conquistado. E se for negro as pessoas perdem ainda mais a inibição de propor algo para o cara. Pode até ser racismo de achar que todo negro é sexualizado, contudo, no carnaval eu quero mesmo é aproveitar desta fama com as mulheres todas.

(Douglas de Oliveira, depoimento ao autor em 25/09/2018).

²² Alguns gays também me relatam que assumem esta performance masculina para si, como uma forma de se inserir na cena dos Filhos e Gandhi e, desta forma, usufruir desta mística carnavalesca mirando seu público específico.

²³ Para explicar o poder simbólico da fantasia dos foliões Gandhi tomo como parâmetro o texto *O poder simbólico* (1989) de Bourdieu. Ora, tal poder simbólico que é invisível, só pode ser praticado com a cumplicidade daqueles que estão também inseridos em um ambiente que tal poder simbólico é aceito como uma ideia estruturante da realidade.

Interagir com um folião Gandhi é “consumir” simbolicamente o Carnaval, em virtude deste folião se constituir como figura emblemática e tradicional da festa. Ora, através da fantasia o folião se reconfigura, como se revestindo de contornos “identitários coletivos” que o lançam na cena como um Filho de Gandhi com características já descritas. Eles adquirem um valor que transcende sua própria individualidade e imergem no corpo coletivo, como num êxtase.

O Carnaval é um ambiente onde prevalece certo fetiche erótico e sexual, não só sobre os Gandhys, como também em alguns blocos afros. Os sujeitos têm essa percepção, tanto pelas mulheres quanto pelos homens, com suas diversas formas de orientação sexual. Os Gandhys sofrem assédio, todavia alguns não acham de todo ruim, aproveitando-se dessa situação para se beneficiar nas suas aventuras eróticas carnavalescas. Há foliões que gostam, que fluem esse fetiche de serem desejados, de serem objetos de consumo erótico. Ora, no ambiente carnavalesco de rua, esses foliões usam dessa valorização como arma ou jogo de sedução para se aproximar de outros foliões.

Como um folião Gandhi, o sujeito perde um pouco de sua identificação própria convencional, cotidiana, e se torna também um produto carnavalesco para ser consumido. Além de ser visto como objeto erótico, esse folião vira uma figura emblemática da festa, posa para fotos, dá colar. As pessoas não perguntam seu nome, não querem saber nenhuma informação sobre você, simplesmente te chamam de Gandhi: “Oh Gandhi prá lá... Oh Gandhi pra cá”.

O Gandhi é entendido como uma figura emblemática, assim, a indumentária muda o status do sujeito que a enverga naquele momento. Com a veste, o folião tem a oportunidade de entrar em determinados espaços e dizer que “sou isso e aquilo”, e não ser nada. O folião vende isso como uma barganha erótica ou como uma atitude brincalhona, e as pessoas normalmente vão incutir isso, porque é um Filho de Gandhi, por que o ambiente carnavalesco lhe permite essas transgressões sociais. Curiosidade: quando as pessoas te observam elas sempre falam a saudação: “Ajayô”, em resposta o Gandhi grita: “Êêêêê”! Esse, sem dúvida, é também um dos momentos de maior entre folião Gandhi e demais foliões na rua; saudação essa que é muito repetida durante todo o festejo carnavalesco.

Com a fantasia ocorre empolgação para o flerte erótico, além disso, o sujeito se empolga para andar de um lado a outro, e em todos os Circuitos da festa. Andar e curtir todos os blocos, mexer com as pessoas; se embriagar com mais vontade (come

mais água). A veste lhe daria a liberdade de circular em todos os espaços do Carnaval. O Gandhi confere mais confiança, aumenta sua autoestima, lhe dar a vontade de brincar blocos que o sujeito sem a fantasia não iria atrás. Por uma questão de *status* e proteção contra violência também.

(Douglas de Oliveira, depoimento ao autor em 01/03/2014).

Tem foliões que vestem a fantasia do Gandhi e nem vão para dentro das cordas do bloco, muitos até estão no circuito diferente do bloco naquele momento – a ideia é somente flertar. Por isso encontramos foliões com a fantasia de anos anteriores em toda parte do Carnaval. Muitos não vestem a fantasia por completo, alguns retiram a parte de cima para que a veste se torne uma saia, assim o corpo fica mais à mostra e serve como mais uma arma de barganha erótica e sexual caso o folião esteja com o corpo em forma, em cima ou malhado. As pessoas na rua dão mais mole (flertam com facilidade) quando encontra um folião com a fantasia do Gandhi, quando o folião cola (fica no mesmo espaço) nos blocos de trio com e sem fantasia é diferente já que quando o folião está com a fantasia, as pessoas o desejam, o olham mais, pois, trata-se da carga social e privilegiada que carrega uma pessoa vestida com qualquer abada ou fantasia. Quando o folião veste o abadá, as pessoas o olham com deferência e cordialidade, com a fantasia esse mole (flerte facilitado) das pessoas é mais intenso e, a prática da troca do colar por um beijo fica muito evidente:

Os foliões querem o colar e sabem como conseguir e fazem isso com vontade. O turbante tem o poder de “transformar” o cara considerado feio em bonito. Pois, com a fantasia o homem fica apresentável e atrativo para trocar o colar pelo beijo. Enquanto isto, um numero expressivo de mulheres passam com diversos colares na mão ou no pescoço. Às vezes mais de dez. isto também é um troféu pra ela. Culto da virilidade tanto dos homens e das mulheres. Na rua tem foliões, mulheres principalmente, passam com mais de dez colares e isso também é o troféu pra elas. Não tem essa da Entidade dos Filhos de Gandhi no carnaval com sua mensagem de paz. A onda mesmo é o colar. Fetiche do colar sempre. Tem uma curiosidade: um folião Gandhi me confessou que estava com uma mulher que pegava mais cinco amigas. Quando elas viram passar o bloco dos Filhos de Gandhi foram atrás e beijaram todos. A conclusão desse folião é que elas também têm a oportunidade de beijar homens que não dariam mole pra elas fora desse ambiente do carnaval. Tem foliões que já presenciei que colocam o colar na boca e saem correndo atrás das mulheres onde elas estejam. Os caras ficam “na bruxa” (com muita vontade para fazer algo) querendo pegar todo mundo. Sentindo-se mais excitado que o costume.

(Francisco Gomes, depoimento ao autor em 01/03/2017).

Por fim, para os foliões Gandhi, os colares são a principal ferramenta de sua representação como figura emblemática do Carnaval, como também, ferramenta de seus jogos eróticos e sexuais. Neste momento, trago Marcel Mauss para problematizar o significado dos

colares dos Filhos de Gandhi resgatando o seu conceito de “troca” contida em *Ensaio sobre a Dádiva* (1950). Pois no ambiente carnavalesco, o folião deixa de ser indivíduo e passa a se configurar como parte de uma coletividade, na qual os membros se obrigam mutuamente a trocarem e contratam práticas e comportamentos, sendo assim, os foliões não trocam exclusivamente bens, antes de mais nada, trocam amabilidades, festins, ritos, danças, festas, entre outros. São trocas sem obrigações pré-reflexivas. Trocam-se objetos de que um e outro precisam, a troca significa algo divino, pois, quando se dá um presente, é como se o sujeito estivesse oferecendo algo com o simbolismo de sua existência ou clã, algo que seu grupo, sua tribo representa.

Por outro lado, aceitar um presente de alguém é aceitar algo da sua nuclearidade espiritual, da sua alma. Também porque isto que vem da pessoa, moralmente e fisicamente, seja o que for, tem o poder místico e religioso sobre nós. Enfim, esse presente dado não seria algo inerte! Presentear é formar aliança e comunhão, assim, tudo se passa como se houvesse troca constante de uma matéria espiritual compreendendo coisas e homens, entre os grupos e os sujeitos, repartidos entre as classes, os sexos e as gerações.

Tal ação de presentear, se configura como uma troca, que seria, antes de tudo, simbólica, porque essa ação visa produzir um sentimento amigável entre as pessoas em jogo, e se a operação não tivesse esse resultado, tudo teria falhado. “No fundo, são misturas. Misturam-se as almas nas coisas: misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas e eis como as pessoas e as coisas misturadas saem, cada um, das suas esperas e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca” (MAUSS, 1989, p. 81).

A troca do colar pelo beijo funcionaria através de uma ação desinteressada e obrigatória (pré-reflexiva) ao mesmo tempo; ela faz parte do jogo carnavalesco. Todavia, esta obrigação se exprime de maneira mística, imaginária, simbólica e coletiva, porque, assume o aspecto do interesse ligado às coisas trocadas, ora, a comunhão e a aliança que elas estabelecem seriam relativamente indissolúveis, conseqüentemente, gera a necessidade de retribuição. Retribuir é uma obrigação, pois retribuir um presente é demonstrar o valor/simbolismo dessa ação do dar o presente.

Se damos as coisas e as retribuimos é porque nos damos e nos retribuimos “respeitos” – dizemos ainda “delicadezas”. Mas também é que damos a nós mesmo ao darmos aos outros, e, se damos a nós mesmo, é porque “devemos” a nós mesmos – nós e o nosso bem – aos outros. (MAUSS, 1989, p. 140).

Dar é compartilhar. Os sujeitos se obrigam em atos de dar, receber e retribuir. Ao aceitar um presente, recebe e aceita o doador também: esta experiência aproxima-os, torna-os semelhantes. Essa troca projetaria o folião na atmosfera carnavalesca da brincadeira, pois o colar seria essa licença permanente do brincar carnavalesco dos foliões. Para o folião Gandhi, mais especificamente, essa troca se dá no ato de oferecer os colares como um presente de paz ou um convite erótico e sexual.

5.2.2 PREPARATIVOS PARA O DESFILE DO TAPETE BRANCO

Pode-se afirmar que o Carnaval dos Gandhys começa efetivamente no período da entrega das fantasias pela Direção do Afoxé. As fantasias dos associados regulares começam a ser distribuídas na quinta-feira de Carnaval pela manhã até o primeiro dia do desfile oficial do bloco: domingo. Contudo, existe o comércio paralelo que alonga a venda das fantasias até o último dia dos festejos carnavalescos. Este comércio se concentra nas ruas do bairro do Pelourinho, ou ainda, no local conhecido como Feira dos Abadás no bairro da Boca do Rio, mais precisamente, na área onde ficava o antigo Aeroclube, onde também são comercializados todos os tipos de abadás. Muitos foliões aproveitam este comércio pra comprar a fantasia mais barata com o intermédio de pessoas ligadas à entidade.

A entrega das fantasias mudou inúmeras vezes de local. De 2005, meu primeiro ano nos Filhos de Gandhi, até 2013 era realizado na antiga Fonte Nova. De 2014 a 2017 a entrega das fantasias alternou entre o Forte Nossa Senhora do Monte do Carmo no bairro do Barbalho e o Clube dos Oficiais no bairro dos Dendezeiros, Bonfim. E neste ano de 2018, a compra e a entrega foram realizadas na loja Central do Carnaval, antes de 2018, a venda das fantasias era realizada exclusivamente na sede do Afoxé, mesmo assim, ainda hoje existe a venda diferenciada no preço para os associados, estes pagam R\$ 100,00 menos que os novos associados.

Realizado entre os turnos matutino e vespertino, em horário comercial, o dia da entrega das fantasias para os Gandhys é um momento muito especial. Quem vai pegar a fantasia diz que “vai tirar o dia para pegar o Gandhi”, ou seja, vão deixar de cumprir suas obrigações e compromissos para mergulhar profundamente neste momento lúdico e festivo. Muitos que trabalham pedem dia de folga ou simplesmente faltam o trabalho caso seu pedido não seja atendido. Podem acontecer casos excepcionais que impeçam os foliões de comparecer no dia

da entrega, como: doença sua ou de alguma pessoa próxima, encontrar-se em outra cidade, o dia da entrega coincidir com algum encontro amoroso, entre outros. A entidade permite que terceiros peguem as fantasias no lugar do associado através de procuração simples e cópia de qualquer documento com foto do associado e de quem vai pegar.

Este dia é um primeiro ritual, ou a cerimônia da encarnação da performance carnavalesca dos Gandhys. Geralmente se vai individualmente, em dupla ou em grupos pequenos de três a quatro pessoas, normalmente as mesmas pessoas que saem todos os anos juntas nos Filhos de Gandhi, vão pegar a fantasia, além disso, podem ser incorporados aos grupos, os novatos. No local, os foliões aproveitam para beber cerveja, expor suas expectativas e frustrações de carnavais anteriores. A resenha²⁴ já começa nesse instante pois, esses foliões pintam um mundo de possibilidades de interações interpessoais, rememoram situações ocorridas no ambiente carnavalesco para servir de estímulos e metas comportamentais, de um para o outro, além é claro, de todo o zelo na escolha da turbanteira ou turbanteiro para melhor desenhar seu turbante, entretanto, os associados mais antigos preferem fazer o turbante com as mesmas pessoas todos os anos por confiarem no seu trabalho. Este dia também é conhecido como o dia de iniciação dos novatos nas “tradições carnavalescas” dos foliões Gandhi.

A feitura do Turbante é bem detalhada. Apesar de haver um molde padrão para todos, com o broche bem centralizado para simbolizar o olho da sabedoria, cada folião adiciona algum adereço para alcançar destaque quando estiver desfilando na rua já que o turbante, juntamente com os colares, são os maiores ícones dos Filhos de Gandhi. Ainda neste local, encontramos sujeitos que oferecem o “reforço” da sandália, com uma linha de nylon e pregas de metal para dar mais sustentabilidade ao calçado; há também vários ambulantes oferecendo acessórios para completar a fantasia: luvas nas cores azul e branco, sacolas com o emblema do Afoxé, colares de vários tipos, broches, contra-egum, dentre outros adereços.

A descrição do dia da entrega das fantasias aqui exposta é baseada nos locais situados entre os anos de 2005 a 2017. Em 2018, as fantasias foram entregues na loja da Central do Carnaval situado no Shopping da Bahia, o que inviabilizou comportamentos descritos anteriormente. Embora, no referido local tenham artesões ligados ao Afoxé oferecendo os serviços de feitura de turbante, reforço do calçado e venda de colares, entre outros, muitos

²⁴ Resenha significa uma conversa descontraída, fofoca, rumores ou piadas sobre situações engraçadas ou embaraçosas que ocorreu com alguém.

foliões ainda preferem se deslocarem para o Pelourinho para manter esta tradição de “vai tirar o dia para pegar o Gandhi”.

Na manhã do domingo de Carnaval, alguns amigos que saem juntos como foliões Gandhi costumam se reunir na casa de alguém para comer feijoada ou outras comidas típicas da Bahia. Dias antes, os amigos fazem a vaquinha, para ajudar na compra dos temperos, das bebidas alcoólicas e providenciar quem cozinhe. Esse hábito de comer feijoada em sua casa ou em casa de amigos, nos dias das principais festas da cidade é normalmente praticado pela população soteropolitana, porque, no seu cotidiano já acontece tal prática. Também durante o ano acontecem festas, espetáculos e eventos artísticos privados que teria a feijoada como nome, tema e como refeição principal.

A feijoada, conjuntamente com outras comidas típicas da Bahia se pode apreciar durante o Carnaval. Sempre se pode contar com a casa de alguém ou algum estabelecimento em locais próximos da festa que oferecem tal serviço culinário. A feijoada já é um momento carnavalesco, é o aquecimento da festa. Serve como outro momento de interiorização de comportamentos carnavalescos no sujeito. Momento em que o folião já exercita sentir-se um Gandhi por se encontrar entre outros Gandhys. Nesse momento, prevalece a ansiedade de expressar seus desejos e expectativas, mas não só, é o ambiente onde acontecem os últimos retoques na sua fantasia, onde se revisam as estratégias eróticas, onde se enchem as garrafas de bebida, onde se planeja a logística de transporte...

Neste cenário, o folião vai se sentindo progressivamente como componente de uma irmandade e seguir para a festa. O local onde ocorre a feijoada serve ainda como “ponto de apoio” para descanso, higienizar-se, abastecer as garrafas com mais bebidas, uso de drogas. Pode ser importante também para ficar mais próximo da festa, no caso dos foliões que residem longe dos circuitos, até mesmo em outras cidades. Também este local serve como “matadouro”, ou seja, um lugar onde eventualmente um folião Gandhi leva sua conquista erótica e sexual da rua para transar ou ficar mais a vontade em sua companhia.

Durante todo o domingo de Carnaval, o pelourinho se veste de azul e branco. É folião vindo de toda parte da cidade, em todas as entradas e ladeiras, seguindo na direção da Praça Castro Alves. Já nesse momento, poses para fotos, brincadeiras, estratégias eróticas a todo vapor, banho de alfazema e trocas de colares por beijos acontecem, e o folião, com um sorriso enorme em seu rosto, entende que nesse instante ele deixa de ser ele mesmo para ser unicamente um Gandhi. A entidade relata ter cinco mil associados cadastrados oficialmente,

contudo, com o comércio paralelo de fantasia, estima-se haver perto de seis mil foliões Gandhi nas ruas durante o Carnaval.

São vários tipos de homens, sujeitos de várias classes sociais, apesar de a expressiva maioria destes foliões serem de origem pobre e negra. Em todo o Pelourinho, encontramos foliões negociando o menor preço com vendedores do mercado paralelo de fantasias em que muitas vezes vem faltando um item. Concentrados no Largo do Pelourinho, mais especificamente, encontramos foliões Gandhi mantendo o hábito de sempre na última hora armar seu turbante ao mesmo tempo em que bebe sua cerveja, resenhando muito e fazendo questão de registrar o momento com filmagens e fotos. Também encontramos ambulantes oferecendo vários acessórios para complementar a fantasia, além de turistas e foliões em geral que esperam as cerimônias de candomblé do Afoxé e das atrações carnavalescas do próprio Pelourinho.

No Largo do Terreiro de Jesus, o *point* de encontro favorito é o Bar Cravinho. Bar que leva o nome de sua bebida mais famosa feito com aguardente, cravo e canela. Aproximando-se do Elevador Lacerda, na Praça Municipal, temos a oportunidade de ver uma das paisagens mais encantadoras de Salvador. Pode-se comprar uma casquinha de sorte na Sorveteria Cubana para dar um sabor quando misturado na bebida. Voltando para o Largo do Pelourinho, em frente ao Cine Teatro Sesc Senac Pelourinho, entre os olhares de curiosos, sobre muitos flashes de máquinas fotográficas, com participação ativa dos membros e funcionários do Afoxé ligados ao culto do candomblé e, ao mesmo tempo, com pouca participação dos foliões Gandhi, acontece o Padê²⁵ – único momento sagrado, em homenagem e propiciação a Exu, o orixá guardião das ruas, é um ritual adaptado do candomblé que serve para abrir os caminhos no desfile do bloco.

Essa cerimônia é executada com cânticos africanos, derramamento de farofa, milho branco e pipoca, o encerramento desta consiste na soltura de uma pomba branca, símbolo de paz. Muitos foliões Gandhi encaram esta cerimônia como um momento para somente registrar em fotos e filmagens, diferentemente dos foliões que mantêm algum tipo de ligação com o candomblé e, até mesmo, tantos outros que, por sair há muito tempo no bloco, já tratam com certo respeito. Porém, a maioria dos foliões Gandhi quer mesmo é que os desfiles comecem e nem sabe que esta cerimônia acontece.

²⁵ Risério expressa bem o que seria o Padê no carnaval: “Antes de iniciar o desfile, realiza-se, nos afoxés, uma cerimônia religiosa: o padê, despacho de Exú, entidade mágica que, intermediando entre nós humanos e os orixás, pode fazer com que toda e qualquer festa transcorra em paz e em alegria [...]. Só depois do padê é que o afoxé se entrega a cantos e danças, iniciando sua peregrinação carnavalesca.” (RISÉRIO, 1981, p. 56-57).

Depois da cerimônia do Padê se inicia uma “pequena romaria” dos Gandhys em direção à Praça Municipal na Rua Chile. Às 16 horas, na Praça Castro Alves, o bloco começa a organizar seu desfile, os cordeiros desenrolam as cordas e as posicionam ao redor do caminhão de som e do carro de apoio. Nesse mesmo intervalo de tempo, os representantes do Afoxé em cima do trio elétrico falam ao microfone, solicitando aos associados que se posicionem dentro das cordas do bloco, porque o maior afoxé do mundo começará seu desfile com a beleza e a plástica que só os Filhos de Gandhi têm. Começará o “Desfile de Paz”, com alegria e tolerância.

Às 16 horas é solicitado que a Nação²⁶ Gandhi levante seus fracos com alfazema ao ar, e ao som do ijexá e aos gritos de Ajayô (saudação ou pedido de proteção ao Orixá criador do homem) executado três vezes e, sob uma chuva de alfazema, dar início ao cortejo do Afoxé Filhos de Gandhi. O bloco sai da Praça Castro Alves em direção ao Campo Grande. Na cadencia do ijexá, numa das extremidades da Praça Castro Alves, o afoxé chega à Rua Carlos Gomes. Este trecho é conhecido como ladeira da Sulacap; o bloco sobe à direita para chegar ao Campo Grande. Um mar de homens formando o famigerado *Tapete Branco da Paz*²⁷. Óculos escuros e protetor solar para minimizar o impacto dos raios solares UV, esse momento, quem está acompanhado de sua cômputo se perde, amigos se separam por causa de um beijo instantâneo.

Na mão, a bebida alcoólica, principalmente a cerveja, *smartphones* e câmeras digitais para registrar o momento. Diversos foliões parecem entrar em transe, em um estado de ludicidade sem igual. Este momento, para alguns, corresponde a um encontro com suas raízes culturais e sociais, para outros, começa então a diversão de verdade e, por entender isto, tenho a impressão que se assenhoreiam de uma beleza que normalmente não é a sua. Assim, no seu corpo, o suingue do acasalamento e no seu rosto um sorriso largo e convidativo.

Durante todo o desfile do Afoxé, os dirigentes, de cima do trio, insistem que os seus foliões não saiam das cordas do bloco, pois o que encanta o público ao ver o Gandhi passar é iconografia que resulta da combinação de movimento nem sempre coreográfico de pessoas,

²⁶ O motivo que encontrei pelo qual a Entidade se refere a todos integrantes do afoxé pelo termo “nação” é explicado por Raphael R. Vieira Filho: “Apesar do termo ter sido tomado do colonialismo europeu, para os africanos e seus descendentes no novo mundo nação significa a sua etnia de origem, seu grupo de pertencimento ou ainda seu grupo religioso.” (VIEIRA FILHO, 1997, p. 52).

²⁷ A passagem do Afoxé na rua, com sua fantasia com predominância maior da cor branca, cria a sensação visual/iconográfica de uma mancha ou tapete que se move no chão. Esta sensação é mais nítida se observarmos o desfile de algum lugar que der a visão angular entre 90° a 150°.

luzes, cores e cheiro (azul e branco e alfazema), num amplo espaço livre e aberto, perfeito para comportar tamanho visual plástico e misturar harmonia religiosa e lúdica. Lembram ainda que, também dentro da corda, teria tudo para o conforto do associado, como ambulantes credenciados que vendem bebidas de todo o tipo, no carro de apoio encontra-se banheiros, e uma equipe de seguranças e cordeiros. Mas como controlar ou querer que vários foliões se proponham a comportamentos tão disciplinados e ordeiros?

A alfazema é borrifada nos foliões e folionas que passam além de perfumar todo o ar da rua. Muitos foliões pedem que os Gandhy os borrifem. Devido à exposição ao sol e às várias horas no espaço carnavalesco, alguns querem disfarçar o odor que fica no corpo, como também ter mais um contato com esse “produto carnavalesco”. Afinal, o Gandhy é um emblema importante do Carnaval soteropolitano, muitas mulheres querem que os Gandhys coloquem perfume no seu colo ou no pescoço, região corporal perfeita e convidativa para uma aproximação erótica e sexual bem libertina e faceira. Também algumas pessoas pedem para que os foliões Gandhy passem nelas a alfazema para que eles sintam o “cheiro do Carnaval”.

Neste cenário, alguns aproveitam a ocasião para compensá-las com beijos, carícias e brincadeiras variadas. Também esse perfume é usado como uma arma para separar brigas e confusões, afinal, também há quem deteste o aroma da alfazema, ainda mais que essa alfazema costuma ser de péssima qualidade. Muitos familiares acompanham o seu folião Gandhy no Pelourinho para lhe ajudar com os registros fotográficos e acompanhar o momento da “Saída do Afoxé” que é um dos momentos mais belos e emocionante do Carnaval soteropolitano. Também neste momento alguns cônjuges aproveitam para contar mais uma vez quantos colares o seu folião Gandhy enverga só para ter certeza que ele não vai beijar ou enamorar ninguém na rua. Todavia, esta atitude talvez seja em vão, pois como saber se este colar teve o destino erótico (tradição da rua) ou foi um presente dado para simbolizar a paz e a tolerância na festa como manda à tradição oficial? Eis a dúvida...

Pode-se considerar agora o ritmo emblemático do afoxé, qual seja, o ijexá. Trata-se de um ritmo de origem africana executada nos terreiros de candomblé para alguns orixás, sobretudo e o mais fortemente associado a Oxum, como também, a Ossaim, Ogum, Oyá, Exu, Ogum e Oxalá. Cantado em iorubá e em português, é tocado por alguns instrumentos de sopro e percussivos tais como atabaques, agogôs, xequerês, entre outros. Mesmo que esse ritmo tenha sua história e ancestralidade voltada para a cultura negra principalmente as práticas candomblecistas, no ambiente carnavalesco da rua, soa como mais uma música festiva de

entretenimento, como ritmo cadenciado, sua dança é bem expressiva e sensual, com mexidas dos quadris e tronco, jogos de pernas e braços. em si, é um convite ao erótico e a brincadeira.

Um ponto a se destacar é que o Afoxé sempre misturou o ijexá com outros ritmos musicais para melhor ser absorvido pelo público através de participação de vários músicos convidados e este ano de 2018 inovou trazendo atrações diferentes em cada dia de seu desfile. No domingo, no Circuito Osmar, com os cantores Aloísio Menezes, Junior Black e Pedro Coacoia na linha de frente, neste mesmo dia, também se contou com a presença de Gilberto Gil, que sempre faz questão de sair todos os anos pelo menos um dia no Gandhy. Na segunda feira, no Circuito Dodô, com o cantor e compositor Gerônimo. E na terça feira, de volta ao Circuito Osmar, com Carlinhos Brown. Ainda no Carnaval de 2018 saiu o bloco infantil "Meu Gandhyinho", que desfilou no sábado de Carnaval na Barra, com Brown no comando; outra novidade foi o desfile da “ala dos cadeirantes”, projeto do presidente do Afoxé.

O Carnaval soteropolitano é marcado pelos desfiles dos trios elétricos e Ordep Serra na palestra “Atrás do trio elétrico” em *Seminário de Carnaval II* (1999), descreve qual seria a sensação do folião na rua ao ver um bloco passar. Tal descrição se encaixa perfeitamente ao cortejo dos Filhos de Gandhy. Ora, para o autor a passagem de um bloco tem muito pouco de narrável. O bloco não tem enredo, ou não o suporta com eficácia, ainda assim, em alguns deles – os afros, por exemplo –, a unidade do tema sucede ser bem visível, utilizam-se elementos de alegoria propriamente dita e há um discurso expositivo articulado – embora não se chegue à narração dramática (SERRA, 1999).

Contudo, nada disto acontece nos blocos de trio. Neles, nunca se expõe um verdadeiro tema; quando tenta afirmá-lo, o tema é atacado e consumido, anulado pela performance: resiste apenas enquanto motivo de uma decoração copiosa, inscrita principalmente nos corpos, que envolve na sua superficialidade (SERRA, 1999). Não há germe de narrativa que vingue, nenhuma sintaxe de exposição que resista – e o discurso da procissão, enquanto tal, fica inarticulado. Tal procissão o autor define como “procissão orgiástica”, porque ela nada representa, nada mostra, ou conta, que efetivamente transcenda o trabalho prazeroso de sua execução: sua orgia. Esta “procissão orgiástica” é possível porque realizada pelo trio elétrico, reúne uma multidão, que canta e dança o tempo todo, pulando com energia, até o frenesi; e pode-se dizer que a mobiliza num sentido mais direto, porque a “arrasta” à sua passagem.

Para Serra, o produto do trio elétrico é o momento, arrebatado, concentrado, intenso, que se forma na passagem dos lugares e do próprio tempo, num circuito dominando pela falta de sentido – de objetivo, isto é; apenas ocorre. O trio elétrico não vai a lugar nenhum. Só vai.

5.2.3 UMA TIPOLOGIA DOS FOLIÕES GANDHY

Muitos foliões participam dos Filhos de Gandhi há muito tempo. Isto cria um considerável vínculo emocional e de pertencimento, por ser um bloco ligado às tradições relacionadas a uma cultura afro-baiana, outros saem no bloco simplesmente por hábito, ou pela conveniência de ser um folião Gandhi e poder aproveitar tudo que isto lhe proporciona de interações interpessoais e momentos lúdicos. Outro fator importante é que, no desfile do Afoxé, percebo algumas “cordas imaginárias de pessoas” que dividem o bloco em setores. Tais setores são ocupados (na sua maioria) por um tipo específico de folião Gandhi, por outro lado, fora das cordas do bloco, estes foliões se comportam de certa maneira repetitiva. Pude identificar vários tipos de foliões Gandhi na cena do desfile do Afoxé, tanto no circuito propriamente dito como pelas ruas e praças adjacentes. Consegui reconstituir pelo menos dez tipos de foliões Gandhi que se organizam de forma diferente quando estão dentro e fora da corda do Afoxé.

Essas tipologias não existem oficialmente. Cheguei a tal reconstituição observando conversas, comportamentos e, especialmente, prestando atenção ao modo como esses foliões se reconhecem reciprocamente. Para esta exposição, levou-se em conta, comportamentos e faixas etárias distintas. Outro ponto que merece ser esclarecido é que, apesar de o Gandhi ser um espaço de performance emblematicamente masculina, heterossexual e viril, pode-se perceber uma diversidade de comportamentos dos sujeitos dentro da cena do Afoxé.

Coloco os parágrafos a seguir como um guia para a percepção da diversidade dos tipos observados por mim como componentes dos Filhos de Gandhi. Isto não deveria ser tomado como uma classificação ou uma descrição exaustiva. Creio que outros pesquisadores poderiam elaborar outras tipologias. Enfim, trata-se de um recurso metodológico em que a descrição organiza aspectos do objeto tais como pareceram ao olhar do pesquisador.

O primeiro tipo que poderia ser ressaltado é o *Gandhy Ancião*. Trata-se de foliões que apresentam a partir de 50 anos de idade. No desfile, ficam localizados bem próximos do caminhão de som e do carro de apoio, tanto nas laterais quanto na frente ou no fundo, formando a primeira corda imaginária de pessoas. Esses foliões teriam o comportamento mais disciplinar, pois, pela falta de ímpeto juvenil, já se divertem no Carnaval sem a necessidade de flertar. Para a maioria deles, o grande prazer é ser um Filho de Gandhy, ou seja, conhecido enquanto pertencente a um modo de ser enraizado em princípios éticos e morais da tradição afro-mestiça. Nesse grupo, também existem aqueles que só querem viver seu momento lúdico na folia, usam a fantasia e os colares sem customização, ficam até o final do desfile nos três dias de cortejo.

Quando esses foliões se encontram fora da corda, estão dentro de algum boteco ou acompanhado de seu cônjuge ou familiar em lugares previamente estabelecido, com pouca aglomeração de pessoas. Permanecem em dupla ou em pequenos grupos de três a quatro foliões. Com raras exceções, fazem todo o trajeto do desfile do Afoxé e geralmente presenteiam os colares a crianças, idosos e o público em geral, mantendo, com esta atitude, a tradição do colar como presente da paz. Contudo, quando aparece oportunidade, eles beijam – não só as coroas – por não ter um público estético alvo definido. Não costumam trocar beijos por colares ou um tipo de perfume que não seja a alfazema.

Outro tipo singular é o chamado *Gandhy Dinossauro*, correspondem à faixa etária entre 35 e 40 anos. No desfile, esses foliões ficam próximos à corda imaginária dos *Gandhys Anciões*. São identificados geralmente por estarem acompanhados de seus filhos adolescentes e até crianças de colo. Também são disciplinados, poucos são os que ficam embriagados, brincam com moderação. É raro saírem do espaço delimitado pelas cordas do bloco, também usam a fantasia e os colares sem customização e, com rara exceção, fazem todo o trajeto do desfile do Afoxé. Poucos trocam colares por beijos e, nesse quesito, também são similares aos *Gandhy Anciões*, estes permanecem geralmente em grupos de 4 a 5 foliões, todavia, também encontramos tais foliões sozinhos ou em dupla dispostos aos jogos eróticos e sexuais.

A maioria destes foliões costuma ficar até o final do cortejo nos três dias de desfile. Flertam com mulheres de todo tipo e idade e tais flertes acontecem em locais que aparentemente não sofrem a vigilância de câmeras dos meios de comunicação que transmitem a festa ao vivo. Fora da corda do bloco, ficam em botecos ou transitando em determinados lugares nos circuitos da festa de menor aglomeração de pessoas. Também fora do bloco, previamente marcam um ponto de encontro para encontrar e permanecer na companhia de sua

cônjuge ou familiar além dos amigos que eventualmente não desfilem no Afoxé. Usam a alfazema e outros tipos de perfume.

Já um terceiro tipo é o *Gandhy Pombo-Sujo*. São foliões que têm entre 16 e 35 anos. Eles não têm um ponto fixo dentre as cordas do bloco. Organizam-se em pequenos grupos quase sempre de quatro a cinco pessoas, no máximo dez. Transitam mais dentro do bloco, porém, preferem ficar perto da corda lateral para melhor ter o contato com possíveis parcerias eróticas. Com frequência ficam muito embriagados e raramente completam o desfile com o Afoxé, abandonando o cortejo a qualquer momento. Customizam a fantasia e usam colares de várias cores, prevalecendo os colares azul e branco. O público estético alvo do seu flerte é diverso. Na sua maioria, preferem trocar o colar por um beijo e raramente mantêm a tradição de presentear o colar como símbolo da paz.

Estes foliões desfilam com muitos colares, dentro e fora da corda, não se preocupam se vão ser filmados no ato da troca dos colares. Ao contrário, alguns fazem questão de se projetar em frente às câmeras para que todos vejam sua performance como Gandhi. Esses foliões seriam os que mais praticam a troca de colares e chegam a agarrar à força as pessoas que querem beijar. Fora das cordas, também ficam em trânsito constante sem nenhum ponto fixo, contudo, preferem os locais de maior aglomeração para alcançar o máximo em termos de flerte. Não costumam sair com cônjuges ou parentes, preferem até mesmo os amigos que sejam também compromissados para que ambos acobertem suas aventuras carnavalescas. Uma prática comum destes foliões, se compromissados, consiste em ficar nos circuito opostos àqueles em que seu cônjuge costuma permanecer, ou ainda, se ficarem no mesmo circuito, marcam um local e horário para se encontrarem. Assim, neste intervalo espaço/tempo aproveitam as possibilidades de aventuras carnavalescas, alternam entre o uso da alfazema e outros perfumes.

Quarto tipo nesta enumeração é o *Gandhy Desgarrado*. É o folião que compra a indumentária e em momento algum fica ou desfila dentro da corda do bloco. São foliões de diversas faixas etárias, mas, com predominância quase sempre entre 18 a 40 anos. Saem sozinhos ou em dupla, geralmente são solteiros, vestem as indumentárias de anos anteriores e saem todos os dias do Carnaval. Estão em vários pontos dos circuitos da folia. Envergam a indumentária simplesmente para flertar com os foliões na rua. Desfilam com muitos colares. Seu público alvo é diverso. Praticam intensa e frequentemente a troca do colar por um beijo e raramente mantêm a tradição de presentear o colar como símbolo de paz. Apesar de estarem como um Gandhi, permanecem em tensão com os outros tipos de Foliões Gandhi (*Ancião* e

Dinossauro, principalmente), sendo discriminados por se manterem longe do bloco o tempo todo.

Outros traços que se podem observar no *Gandhy Desgarrado* é que costuma aparecer nos ambientes que não correspondem aos circuitos em que naquele momento passa o Afoxé. Tampouco observa a exclusividade das cores azul e branca com relação aos colares, usando-os de diversas cores, como o rosa, por exemplo. Customizam os colares e a fantasia para destacar partes específicas do seu corpo principalmente o peitoral, a barriga e as pernas, caso estejam em forma – diz-se que são os *definidos*, mesmo que não sejam propriamente *malhados*. Alguns destes foliões usam a fantasia em formato de saia, para seu corpo ficar mais exposto, usam outros tipos de perfume e quase nunca a alfazema. Raramente usam o turbante, substituindo-o por outros tipos de adereço de cabeça, trocam colares e beijam indiscriminadamente, apesar de que, alguns preferem flertar com turistas estrangeiras, não dispensando a turista nacional.

Outro tipo é o *Gandhy Laranja*. Esses foliões pegam a fantasia no último dia na intenção de flertar com todo mundo sem distinção de gênero, grupo étnico, classe social, origem ou proveniência. Entre solteiros e compromissados, sua faixa etária varia entre 25 e 50 anos. São brancos e na maioria integram a classe média e alta, querem passear na rua (principalmente no circuito da Barra) no ambiente carnavalesco, sem a companhia das cônjuges. Poucos são os que ficam, nem que seja por um momento curto, dentro ou próximos das cordas do Afoxé. Desfrutam de belezas que não seriam exatamente de alto capital estético, ou seja, as *fitness* ou malhadas, entretanto, na sua maioria, são os foliões que não tiveram boa performance nos jogos eróticos e sexuais durante a festa e querem tirar o atraso (envolver-se com alguém) no último dia, para não passar abatido. Não têm ponto fixo e transitam muito pelas ruas, bebendo demasiadamente, geralmente saem em dupla ou em grupos entre 6 e 10 pessoas. Desfilam com muitos colares e poucos customizam a fantasia, estes também só trocam os colares por um beijo e usam outro tipo de perfume no lugar da alfazema.

Durante o dia esses foliões permanecem na rua, muitos desfilam em outros blocos com os respectivos abadá por cima da fantasia do afoxé. E não seriam poucos aqueles que terminam a noite em algum camarote. Neste caso, não dispensam a fantasia do Afoxé, que mesmo em outros ambientes continua agregando ao seu portador um apelo erótico. Outras situações a serem destacados destes foliões é que, para aproveitarem as aventuras carnavalescas como um folião *Gandhy*, muitas vezes deixam suas cônjuges nos camarotes

para encontra-las à noite, como também, por vezes, marcam para encontrá-las em algum bloco que desfile depois do Afoxé.

Um sexto tipo é o *Gandhy Solitário*, cuja faixa etária está entre 20 e 30 anos. Entre casados e solteiros, costumam sair e permanecer sozinhos nos dias dos desfiles oficiais do Afoxé, como também não têm lugar fixo dentre as cordas do bloco. Permanecem no mesmo circuito onde acontece o desfile do afoxé, entretanto, quando o desfile acontece na Avenida Sete, ficam até o Campo Grande, quando o desfile acontece na Barra, costumam permanecer até o fim do cortejo. Fora das cordas, costumam ficar em trânsito, mas, se ficarem parados em algum local, concentram-se geralmente em lugares com pouca aglomeração, para ser o único com a fantasia naquele momento e sobressair-se, assim, reinaria em aventuras carnavalescas. Normalmente não ficam muito embriagados e não customizam a fantasia e colares. Estão sempre com a indumentária completa. Também usam outro tipo de perfume diferente da tradicional alfazema. Só estão dispostos a trocar colar por um beijo. Se porventura encontrar algum conhecido durante o desfile rapidamente diz que “vai ali e volta” (vai se ausentar em um curto momento) e se afasta definitivamente dele. Observe-se que esta tática também usada pelo *Gandhy pombo-sujo*.

O sétimo tipo é o *Gandhy Momo*. Situa-se aproximadamente na faixa etária entre 18 e 40 anos. Estes usam a fantasia todos os dias para flertar com quem esteja disponível, usam a fantasias do Carnaval atual e de anos anteriores. Geralmente são homens com bom preparo físico, perfil atlético – o malhado –, e ajustam a fantasia no corpo para que fique evidente o seu tronco e braços bem divididos. Customizam também os colares com cor e tipos variados e retiram as duas pequenas costuras que sustentam a fantasia nos ombros e, assim, vestem-na como saia expondo seu peitoral e sua barriga tanquinho. Miram seus jogos eróticos para os possíveis parceiros com o mesmo perfil atlético ou malhado. Não costumam escolher o perfil daquele ou daquela que vão pegar; são do tipo: “o que vier eu traço!”. Raramente distribuem colares sem a intenção da troca por um beijo.

Também os obesos se situam neste tipo. Diferentemente dos malhados, não escolhem o tipo estético do público alvo e não customizam a fantasia nem os colares. Entretanto, só distribuem colares em troca de um beijo. Não costumam permanecer no espaço entre as cordas do bloco e nem no mesmo circuito do desfile. Contudo, preferem o circuito da Barra. Costumam sair em duplas ou em grupos de até 5 pessoas. Não se encontram com cônjuges na festa. Além da alfazema, lançam mão de outros tipos de perfume.

O oitavo tipo nesta enumeração é o *Gandhy Acorrentado*. Tem faixa etária diversificada e costuma ficar no mesmo circuito que desfila o Afoxé. Estes foliões se diferenciam dos outros tipos por desfilarem com seus cônjuges ao seu lado e, em alguns casos, com os filhos também. A “federal” está ali junto, montando guarda. Por este motivo, estes foliões, apesar de não ficarem entre as cordas do bloco para não deixar a mulher sozinha, geralmente acompanham o cortejo até o final e preferem a companhia de outros foliões Gandhy que estejam também acompanhados. Não customizam a fantasia nem os colares. Raramente usam outro tipo de perfume a não ser a tradicional alfazema. Por estarem acompanhados, mantém a tradição de dar o colar como símbolo de paz ao público em geral. Muitos colocam o turbante na cabeça de sua cônjuge. Na cena dos Filhos de Gandhy, tal atitude costuma comunicar que aquela mulher, seja qual for o tipo de envolvimento que tenham com este folião, já tem um Gandhy que é seu conquistador. São foliões que não bebem demasiadamente e quando estão distantes do bloco, preferem lugares com pouca aglomeração como botecos. Costumam ficar em pontos fixos nos circuitos onde estão localizados outros familiares e amigos. Em alguns casos, quando estes foliões Gandhy estão nestes pontos fixos e percebem que neste local podem flertar com alguém, colocam em prática algumas táticas para praticar a troca do colar por um beijo ou pegar o contato da pessoa para em momento oportuno entrarem em contato.

O nono tipo nesta enumeração é o *Gandhy Nação*. Também tem faixa etária variada e geralmente, seu público é composto de universitários, celebridades e famosos, intelectuais e sacerdotes ligados ao chamado “Mundo Negro”, principalmente ao candomblé. Desfilam em duplas, acompanhados de amigos ou familiares. Participam de todas as cerimônias formais do Afoxé e ficam no bloco o tempo todo até o final do desfile. Não customizam a fantasia nem os colares e seu comportamento é disciplinado e contido na maioria das vezes. Quando terminam o desfile, alguns vão ao encontro de sua/seu cônjuge, ficam em pontos fixos com pouca aglomeração de pessoas ou preferencialmente em camarotes. Outro público que pertence a este nono tipo são os foliões funcionários do Afoxé: dançarinos, membros da diretoria, músicos, entre outros. No desfile, você percebe a empolgação e o furor que sentem em seu semblante, mostram a alegria e o prazer de ser um Filho de Gandhy para além do momento carnavalesco. Oferecem os colares como presente de paz e tolerância religiosa, respeitando as “formalizações” deste ato e dificilmente trocam colares por um beijo. Como também são responsáveis por toda a logística do desfile do Afoxé na festa.

O décimo e último tipo observado na presente tipologia é o *Gandhy Modelo*. Estes foliões são de diferentes classes sociais, como também, de faixa etária diversificada. Sejam

famosos, sejam anônimos, desfilam em outros trios de bloco e brincam em camarotes usando sob a fantasia os abadá's destes espaços específicos, o que não os impede de ajeitar estes abadá's no corpo para dar maior destaque aos colares. Ou seja, num bar ou num camarote, este tipo enverga a fantasia de Gandhi como estratégia de agregar apelo erótico.

Pode-se observar muitos turistas nacionais e estrangeiros (de vários lugares do mundo) que também brincam o Carnaval como foliões Gandhi. Sua faixa etária fica entre 24 e 40 anos. Na sua maioria, os estrangeiros são estudantes universitários em intercâmbio que são levados pelos seus colegas soteropolitanos para a folia. Por sua vez, os turistas nacionais, são levados por colegas e parentes que residem em Salvador ou chegam sozinhos, incentivados pela mística carnavalesca dos Filhos de Gandhi. Raramente estão com cônjuges no Carnaval. Não costumizam a fantasia nem os colares. Geralmente, os soteropolitanos que os levam para brincar o Carnaval são foliões Gandhi do tipo *Pombo-Sujo*. Assim, estes turistas tendem e são induzidos a ter comportamento similar dos *Gandhy Pombo-Sujo*.

Os foliões do Afoxé Filhos de Gandhi se constituem em torno de uma performance masculina, heterossexual e viril do ambiente carnavalesco soteropolitano. Entretanto, um número expressivo desses foliões são gays. Apesar de não ocorrer nenhum tipo de discriminação por parte dos foliões e da administração do Afoxé contra este público, os homossexuais geralmente evitam praticar qualquer tipo de flerte entre eles no desfile do bloco, seja no espaço entre as cordas, seja próximo dali. Isto ocorre principalmente porque este mesmo público entende que os Filhos Gandhi se consolidaram na história e no imaginário do Carnaval soteropolitano como um ambiente de performance masculina e heterossexual. Assim, muitos gays que desfilam nos Filhos de Gandhi aceitam a prerrogativa do ambiente e aproveitam pra ampliar seu público erótico, sendo que muitos deles beijam mulheres. Isto não quer dizer que deixem de vestir a fantasia do Gandhi nos espaços gays, como apelo sexual. Isto poderia ser desdobrado, dizendo que o próprio apelo sexual do Gandhi, encarnado na fantasia, é invertido, o que demonstra seu vigor, no jogo mais amplo do Carnaval. Ou seja, a própria ambivalência da cena carnavalesca, numa leitura a partir de Bakhtin (2013), viabiliza, ocasiona essa inversão momentânea.

Por fim, outra prática frequente observada na cena do Gandhi é que alguns foliões levam crianças para desfilar no Afoxé desde a tenra idade. Seria o momento de iniciar o guri na mística e na performance Gandhyana. Este público consiste a faixa etária entre 2 e 17 anos. Os meninos que contam entre 2 e 4 anos, no colo de seu familiar, já são induzidos, tanto pelo

seu familiar, quando pela foliona que esteja predisposta a tal ação, a oferecer-lhe o colar para ter o beijo no rosto como prêmio.

Após este ensaio de tipologia da cena do Afoxé Filhos de Gandhi, busca-se descrever mais detalhadamente as circunstâncias que possibilitam os jogos eróticos e sexuais dos foliões Gandhi e os modos de atuação que podem ser observados aí.

5.2.4 O COMPORTAMENTO DOS FOLIÕES GANDHY: O SINDPOMBO-BA

Todas as brincadeiras realizadas no Carnaval só fazem sentido se forem compartilhadas e isso se constitui como um intenso e prolongado prazer para os foliões Gandhi. Fazer a mesma bagunça, permanecer nos mesmos lugares, ocupar espaços na sua cidade que, no cotidiano, seria dificilmente praticável, senão impossível, ver vários tipos de pessoas ao seu redor, vivenciar a cidade de outras formas e, o melhor de tudo, contar com a companhia dos mesmos amigos é fundamental. Por estas e outras razões, o Gandhi e o Carnaval se configuram como um ambiente de legitimação de pertença social. Ser um folião Gandhi é integrar e, de certa forma, “perder-se” num coletivo.

Em Salvador, a expressão *pombo-sujo* tem denotação ambígua. Por um lado, significa pessoa esperta, que visa sempre se aproveitar dos outros com alguma estratégia de logro. Entretanto, em ambientes que prevalecem a ludicidade, como é o caso do Carnaval, este mesmo tema se ressignifica e se transforma em atitude de *descaração*, ou seja, como já colocado: atitudes jocosas gratuitas com conotações lascivas que são amplamente praticadas e difundidas na sociedade soteropolitana, principalmente em momentos festivos. Evidentemente, não se trata apenas de um traço de Salvador, porém, na nossa perspectiva, cabe ressaltá-lo como um traço soteropolitano.

O *SindPombo-BA* surgiu quando alguns amigos de Salvador decidiram se organizar para frequentar principalmente as festas tradicionais de rua da cidade como: Lavagem do Bonfim, Festa do Rio Vermelho, Lavagem de Itapuã, Segunda-feira Gorda da Ribeira, Festa de São Lázaro, entre outras, e desta forma manter práticas lúdicas e a *descaração* como atitudes de interação interpessoais. Contudo, o auge da *pombasujisse* (*descaração*) na festividade é o

ambiente dos Filhos de Gandhi, por ser um espaço onde é possível manter este tipo de comportamento mais aflorado.

No ambiente da rua, no Carnaval soteropolitano, os foliões ficam encantados com tantos homens diferentes e juntos fantasiados de Filhos de Gandhi. Durante o cortejo do *Tapete Branco*, muitas mulheres se afastam da corda do bloco, mostrando-se desfavoráveis à aproximação, para que nenhum Gandhi se arvore. Homens seguram mais firmes suas amadas. Algumas mulheres beijam cada Gandhi que passa na sua frente sem distinção alguma, e assim fica impossível contar quantos colares enverga atravessados em seu colo. Há mulheres que disputam umas com as outras quem vai beijar mais, escolhem e chamam com sinais o seu Gandhi favorito.

Na rua, os Gandhys que fazem mais sucesso são aqueles que estão em forma física próxima do padrão *fit* e os *malhados*. É curioso que os chamados *pocados* não costumam atrair tanto a atenção das fãs dos Gandhys, sendo comum a presunção de que seriam gays. Os Gandhys negros ainda são os preferidos, enquanto os brancos e mestiços fazem mais sucesso com as patricinhas dos camarotes. Assim, a performance masculina, heterossexual e viril que ao longo desta Dissertação proponho como comportamento definidor dos Foliões Gandhys, não é uma exclusividade dos mesmos, nem é vivida do mesmo modo por todos os Gandhys. Esta performance tornou-se emblemática porque as pessoas assimilaram esta mística carnavalesca pré-reflexivamente, por estarem numa cidade em que este tipo de comportamento é praticado normalmente como um hábito costumeiro.

No ato da compra da fantasia os associados recebem para ler e assinar um *Informativo ao Associado* e se comprometem a seguir regras bem rígidas de comportamento, além das informações dos dias, horários e lugares onde o bloco vai iniciar o desfile. Também encontra-se nesse documento a afirmação de que o associado se compromete a cumprir as determinações, do contrário, poderá sofrer as penalidades previstas no Estatuto da Associação Recreativa e Carnavalesca Filhos de Gandhi, Art. 12 e 13. Tais regras são a seguir reproduzidas por mim.

Caro associado, para manter um bom ambiente no nosso “*Tapete Branco da paz*”, fazemos algumas observações: 1) Não é permitida a permanência feminina dentro da corda do bloco. 2) O traje do maior Afoxé do mundo pertence a você, não tire seu turbante para colocá-lo na cabeça feminina, pois o turbante é o símbolo maior da nossa indumentária. 3) Não é permitido desrespeitar turistas, repórteres, associados e o público em geral. Mahatma Gandhi sempre pregou a não violência. 4) Não use bebidas alcoólicas em excesso dentro do Afoxé para não ferir a nossa imagem. 5)

Não transforme o Afoxé em dois blocos, ficando fora da corda. Colabore dentro dela, pois a estética do desfile é fundamental. 6) Não é permitido descaracterizar a fantasia com uso de adereços diferentes como: chupeta e penas no turbante. No turbante deve ser usado somente o broche padrão. 7) O corpo de segurança e cordeiros é para dar maior tranquilidade a você. Ajude-os, não dificultando o seu trabalho. 8) Confira os itens de sua fantasia, o verdadeiro sócio do Gandhy será fiscal do falso sócio. 9) Não use de violência ao dar o seu colar. Faça com que ele simbolize cortesia e respeito pela mulher.

INFORMATIVO AO ASSOCIADO – CARNAVAL 2018.

É uma prática comum de muitos foliões Gandhy desfilam no Afoxé em grupos ou confrarias (como eles se denominam). Para manter um convívio na rua, criam o que se poderia chamar de “regras dionisíacas” para brincar da sua melhor forma o Carnaval. Assim, em alguns destes grupos que tive contato são acordados alguns comportamentos em geral que são: 1) o que acontecer na confraria fica na confraria para assim preservar nossa imagem; 2) evitar o máximo possível permanecer com a namorada, namorado, noivo, esposa, entre outros, quando estiver junto com membros da confraria, para evitar comentários e inibição que venham prejudicar de alguma forma a imagem ou o comportamento dos membros antes, durante e depois do Carnaval; 3) é necessário manter um certo nível nas receptoras de colares e beijos (lembrar-se do padrão FIFA de qualidade; 4) deve-se observar a regra do máximo 5 minutos no beijo e não esquecer de ajudar o companheiro que ainda não beijou a alcançar a meta; 5) Se o companheiro comprometido não quiser beijar ninguém, por favor, o mesmo avise antes para não acontecer constrangimento entre os membros, pois não se pode insistir no sentido de que o companheiro faça algo que não deseje; 6) não convém desdenhar do tipo de bebida alcoólica que o companheiro te oferecer; agradeça, recuse mas não desdenhe; 7) cabe à maioria decidir para onde o grupo todo vai, se não houver acordo prévio; tampouco alguém pode ser obrigado a ficar junto de quem não quer; 8) convém manter-se limpo, pois torna-se desagradável aguentar o odor do companheiro; 9) deve-se evitar o registro de imagens do companheiro quando o mesmo estiver beijando, exceto se o mesmo autorizar ou solicitar, não vendo aí nenhum problema; 10) deve-se procurar manter o clima de amizade, confiança, respeito ou o mínimo de cordialidade entre os membros da confraria; 11) e por fim, não convém comentar com os outros acerca da existência da confraria e a identidade de seus membros participantes.

Voltando ao cenário do cortejo do Afoxé, o colar branco – de Oxalá, orixá da paz – e azul – de Ogum, orixá da guerra – é envergado pelos participantes dos festejos carnavalesco como emblema de paz, tolerância religiosa e social pregada pelo Afoxé. Imagem reiteradamente usada em canções dentro e fora do universo carnavalesco soteropolitano como

também em aparições constantes nas várias mídias sociais e na vida da cidade. Acontece, durante o cortejo e fora desse momento lúdico, a prática da troca do colar por um beijo, pelo que esse adereço ficou conhecido tradicionalmente como “o colar dos Filhos de Gandhi”. Isto ultrapassou o momento festivo do Carnaval. Durante todo o ano, nas festas tradicionais de rua em Salvador, observamos que muitos homens e – em menores proporções – mulheres fazem uso do colar não só como adereço, como também para manter essa prática intensamente erotizada. Ainda sobre esta troca do colar por um beijo, é importante expor que algumas mulheres sentem-se à vontade para praticar esta ação, muitas aproveitam para enamorar-se de vários homens e mulheres e não serem submetidas a controles de comportamentos morais por estarem em um ambiente que não a puniriam por esta prática.

São criadas várias situações para que a troca do colar seja efetivada. Destacamos: aparecer nos meios de comunicação no ato da troca do colar por um beijo, escalar paredes de camarotes com a ajuda de outros foliões Gandhi para prover uma pessoa com o colar, lançar e puxar uma pessoa pelo pescoço, trocar colares por drogas, por atos sexuais de várias formas na rua, conseguir amantes e namorados, usar o colar para agredir alguém, beijar a amiga que seria considerada menos bela para beijar a outra considerada mais bela, entre outros.

Alguns foliões Gandhi separam colares especiais para usar e não presentear ninguém. Geralmente, são os mais ornamentados e customizados. Também existem os colares com ornamentação mais simples para serem presenteados para as pessoas em geral principalmente idosos e crianças. Muitos usam também a fita do senhor do Bonfim para presentear. Dependendo do capital estético da pessoa, os colares ornamentados são ofertados para esses foliões. Muitos usam bolsas específicas pra os colares da troca erótica, outros mostram os colares nas mãos, outros mordem para ficarem mais visíveis, na verdade uma significativa parcela dos foliões participa do Carnaval como folião dos Filhos de Gandhi, entre outros motivos, para praticar a troca de colar por um beijo. Tal ato possibilita e facilita ao folião Gandhi manter interações interpessoais erotizadas com outros foliões que estejam dispostos a tal interação. Uma grande curiosidade ou narrativa carnavalesca veiculada constantemente e construída na rua é que, ao vestir a fantasia dos Filhos de Gandhi, o folião personifica lúdica e transcendentalmente a aparência bela e divina dos orixás, assim, esse folião adquiriria os atributos celestiais, tornando-se mais atrativo ao envolvimento erótico e sexual.

Para alguns desses foliões, o que fascina e motiva desfilar no Afoxé são as possibilidades de se divertir desmesuradamente. Em certa medida, por ser um bloco emblemático do imaginário simbólico e tradicional do Carnaval soteropolitano, espera-se que

os seus associados e foliões, revestidos pela fantasia, mantenham uma postura na rua de foliões que vivem a festa com dignidade e respeito aos limites do convívio harmonioso. Deste modo, existe uma tolerância com esses foliões quando os mesmo praticam algumas transgressões ou brincadeiras ditas leves como: invadir a corda de outros blocos de trio, urinar na rua, há ainda uma certa flexibilização dos policiais que fazem a segurança do evento, entre outros. Por outro lado, é inadmissível que esse mesmo folião queira beijar alguém sem o seu consentimento no ato da tradicional troca de colares.

Muito se diz sobre os Filhos de Gandhi e sua relação com o Carnaval de rua de Salvador, são histórias que até a mais fértil imaginação talvez não conseguisse descrever com tanta fidelidade suas vivências nesse espaço festivo. Algumas aqui podem ser recriadas, todavia, não com o mesmo encanto que é vivenciar cada uma delas na prática. Meu intuito é colocar no papel cenas Gandhianas para que o leitor sinta da melhor maneira possível o que é estar na pele de um folião Gandhi: suas concepções, suas manias, angústias e decepções, talvez uma embriaguez fortuita, um momento inesperado de prazer e alegria, seu mau humor e sua violência mais feroz.

Nesta perspectiva, deste ponto em diante, apresentarei episódios e relatos que tive a oportunidade de presenciar ou escutar de algumas pessoas, situações reais ocorridas na cena específica dos Filhos de Gandhi. Vale salientar que para preservar as identidades, foram utilizados nomes fictícios para identificar cada participante.

Como já dito anteriormente, é comum o folião Gandhi, ao transitar na rua, ser abordado principalmente por mulheres solicitando um colar, muitas delas sabem a “tradição da rua” (da troca do colar por um beijo), ocorre também alguns homens se aproximarem do Gandhi para dizer que a amiga dele quer a troca do colar por um beijo, porque a mesma não tem coragem de se aproximar diretamente. Transitar no ambiente carnavalesco significa ser visto por várias pessoas, estar disponível para os flertes; significa projetar-se, expor-se, para viver situações inusitadas e libidinosas. Essa ação é uma das principais estratégias nas conquistas eróticas e sexuais dos Gandhi, ou seja, quanto mais for visto, maior é a sua comunicação corporal de disponibilidade:

Um folião Gandhi anda distraído e de repente é abordado por uma foliona que quer chamar sua atenção de alguma forma. Ela se aproxima, agarra seus colares em seu tórax, e sorrindo lhe pede um, a troca acontece, colar por um beijo. Muitas vezes ocorre que um grupo de amigos chega até você e um deles diz: Gandhi minha amiga quer um colar, beija ela logo, não converse muito não, e a aponta para você saber

quem é. A foliona a poucos metros já te olhou e te desejou, vem na sua direção, você a agarra sem lhe dizer uma só palavra, a beija, a acaricia deliciosamente como se estivesse na intimidade de quatro paredes e, naquele momento erótico, os corpos se entendem como nunca antes, o beijo foi tão intenso e gostoso que surgem palmas da plateia. Na fila do banheiro; na pausa para comprar uma cerveja no isopor; ouviu gritos dos foliões nos camarotes solicitando um colar. Acontecem beijos duplos, triplos, quádruplos... Gandhi beijando várias mulheres, outros homens... Depois do beijo, os enamorados trocam contatos para depois do Carnaval se encontrarem. Uma estratégia bem usada é permanecer em lugar onde tem maior fluxo indo e vindo de pessoas e menor presença de outros Gandhi. Não sair com pessoas que sejam entendidas mais bonitas do que você. Se um Gandhi apresentasse ainda com muitos colares envergados ele ouve das pessoas na rua: esse Gandhi aí está fraco, não beijou ou pegou ninguém. Mas se ele estiver parado em um mesmo local e sair beijando várias pessoas ele ouve palavras de cumprimento e tem pessoas que apertam sua mão em sinal de respeito. Ou dizem esse assim é um Gandhi de verdade.

(Rodrigo da Silva Cerqueira, depoimento ao autor em 29/07/2017).

Como já mencionei, os colares são as principais armas de interação entre os Gandhis e os outros foliões. Cada Gandhi busca criar sua estratégia e ainda colaboram para que seu amigo também tenha sucesso nesta performance.

Muitos trazem uma sacola cheia de colares para serem distribuídos. Esses colares ficam na guarda de um amigo se o folião for comprometido, pois, as conjugues contam quantos colares o mesmo está portando. Tem o Gandhi que sai com sua conjugue e dar o *Perdido*, ou seja, inventa que vai fazer algo, como comprar uma cerveja ou ir ao banheiro, deixa sua conjugue neste ponto que eles se encontram no momento e aproveitam para trocar uns colares ou mesmo vão já encontrar outras receptoras que de alguma forma já trocam sinais de combinação erótica à longa distância. Muitas mulheres não deixam seus cônjuges saírem de Gandhi pela fama de sedutores e conquistadores que esses foliões carregam. Muitos Filhos de Gandhi saem de casa dizendo que vai trabalhar e deixam a fantasia em algum local. Um hábito e costume dos foliões em geral é ostentar a bandeira de seu time favorito, e na mão de um Gandhi, como uma capa, envolve a pessoa no pano da bandeira, para esconder seu rosto na hora do beijo se o mesmo for comprometido. Evitam beijar em lugares que tenham muita câmera. Uma quantidade de foliões faz uma barreira impedindo assim que as pessoas na rua vejam o Gandhi em ação, afinal, não é só o folião azul e branco é comprometido.

(José Fontes de Oliveira, depoimento ao autor em 09/03/2018).

O folião Gandhi performatiza o máximo da masculinidade, heterossexualidade e virilidade na festividade carnavalesca. Isto é possível porque a fantasia do Afoxé é um mecanismo de elevação da sua autoestima. Além disto, este folião se sente a vontade de se aproximar de qualquer pessoa na rua para viver um momento de prazer,

Uma japonesa pulou no seu pescoço por trás. Ela falava em um idioma que eu não entendia. Puxava o seu melhor colar, ao mesmo tempo, gesticulava e fala coisas que eu não entendia. Mas quando eu virei constatei que a mulher era *massa* (bonita), aí

eu a beijei e dei o colar. Outro caso foi: agente tava subindo no Morro do Gato e vi uma mulher sentada no chão. Eu parei na frente dela. E puxei conversa, pedi para ela repetir o gripe dos Filhos de Gandhi: quando eu falasse *ajayô*, ela teria que gritar ÊÊÊÊÊ. E quando eu joguei o colar ela levantou imediatamente e me beijou. Fico no bloco chamando as mulheres pra beijar.

(Herbert Sampaio Júnior, depoimento ao autor em 11/04/2018).

A certeza e a confiança destes foliões no sentido de conseguir flertar é tão evidente que desenvolvem brincadeiras e condutas lúdicas para que suas aventuras carnavalescas sejam criativas e aproveitadas por todos:

Acontecem os “Jogos de Homem²⁸” que a gente disputa do tipo: Quantas mulheres vamos pegar, 50, 60, 70? Alguns aumentam essa pontuação (quantia de envolvimento). Não pegar ninguém sem dar o colar não é honroso. E pode pegar mulheres sem dar um colar. Acontece de pegar a mulher que tá afim do *bróder* (muito amigo). Pegar a mesma mulher que o *bróder* pegou, formar fila de pegação. Fazer cobertura para o *bróder* comprometido pegar mulher. Beijar todo tipo de pessoa. Levar mulher pra trás de coqueiro. Atrás do Cristo, atrás do Othon pra transar. Pegar mulher escondendo-se e correndo na tensão, pois sua mulher (nega, federal) pode estar naquele lugar, e indo e vindo de um lugar a outro escondendo-se da mídia porque você é comprometido. Há pegação do Gandhi *na entoca* (escondido) porque sua cômjuge está no mesmo circuito. É a emoção de burlar o contrato social. Pegar prostituta ou garota de programa (ela revelou) de graça por está fantasiado.

(Francisco Gomes, depoimento ao autor em 01/08/2017).

O mais curioso e repetitivo nos depoimentos é como a fantasia os deixa livres para desenvolver suas variadas estratégias carnavalescas e como eles sentem que os foliões na rua esperam isto deles:

Estávamos articulando – eu e mais um amigo –, para formarmos um *Duque* (dois casais) para dormir em casa de uma *figura carimbada* (que já teve envolvimento) conhecida dele mais uma amiga. Porém, eu acabei me *articulei* (combinei) com outras mulheres que conheci na rua. Estava próximos do Barra Vento no Domingo de Carnaval quando duas mulheres chegaram até mim e propuseram irmos para o quarto do hotel que ela estava hospedada, pois, elas estavam indo embora do Carnaval e ainda não tinham pegado ninguém. Meu amigo não gostou do perfil delas, diferente de mim, que coloquei meus braços em volta da cintura das duas e fomos pra o hotel. Também no primeiro dia tive a liberdade de procurar ousadia com uma PM (feminina). Já ocorreu de pega a mesma mulher várias vezes no mesmo dia, em vários pontos e em vários dias na festa. Deixar a namorada pra ir ao banheiro para dar um colar. Ficar no circuito oposto que a sua parceira está. Não beijar perto das câmeras de televisão e internet. Ficar em casa próximo de algum circuito (casa pra levar e comer alguém). Pegar mulher que moram no circuito para passar a noite.

(Fernando Henrique Bastos Barbosa, depoimento ao autor em 20/02/2016).

²⁸ Este jogo seria um desafio com regras entre amigos foliões Gandhi para ver quem vai se envolver (pegar, pontuar) erótica e sexualmente com mais mulheres. Alguns grupos combinam entre eles ranking de pontuação dependendo do perfil da mulher.

Outros relatos mostram que eles também se permitem ao abuso dos entorpecentes, pois o Carnaval para eles é uma festa que estas transgressões são práticas ou incorporadas naquele momento como uma atitude comum. Por outro lado, alguns entorpecentes se tornam outro mecanismo de interação entre as pessoas uma vez que,

Usamos drogas de vários tipos e ao mesmo tempo. Drogas como lança-perfume, Maconha, cigarro e charuto, cocaína, bebidas de todos os tipos. A cerveja é mais um elemento de agregação social. A bebida quente que você estabelece relação, por exemplo, o uísque (bebida de representação de poder social) você pode conseguir um sexo oral, beijar mais fácil. Com o povão, você pode agregar valor com o camarada mais pobre, como cordeiros. A mulher confia no Filho de Gandhy porque você está com a fantasia e tal objeto seria um elemento de segurança, porque, no imaginário das pessoas você é um folião que não vai agredi-la, se forma uma relação mais franca. Colar é uma relação de interesse.

(Paulo Henrique Novaes, depoimento ao autor em 16/01/2018).

Também se podem escutar relatos de alguns Gandhys que sabem que a mística carnavalesca imperante no imaginário das pessoas sobre os Foliões Gandhy é o que motiva as relações interpessoais na folia. Sendo assim, muitas folionas se aproximam deles deixando claro qual a sua intenção:

Desistir de transar porque a mulher morava em Cajazeiras [localidade distante dos circuitos carnavalescos]. Imagina... Ela queria me levar pra lá. Outro dia estava parado vendo um bloco passar aí uma das cordeiras pediu para lhe perfumar com alfazema e, ao mesmo tempo, me mostrou os seus seios fora da camiseta porque estava com o calor e toda suada. Não resisti, além de perfumá-la eu dei uma mamada. Ocorreu uma mulher burguesa dos camarotes Vips me ver, foi para rua bêbada e me abordou para querer transar porque achou que eu estava gostoso ou uma delícia fantasiado de Gandhy. Ela estava tão bêbada que me chama de nomes de deuses gregos pra dizer que estava com um *axé* (tesão, atraente) diferenciado. Ela dizia repetidas vezes: que Gandhy lindo, que Gandhy delícia, que Gandhy gostoso, eu casaria contigo, eu quero ser possuída por você meu negão de 22 cm. Expressões usadas por outros homens também e homossexuais. Teve outra que me disse que só iria ter beijo se eu der-se o colar mais bem ornamentado. Ocorre também que a mulher pede que você lhe beije porque ela tem que beijar pelo menos um Gandhy no Carnaval.

(Thiago da Cruz Ramos, depoimento ao autor em 05/05/2017).

O principal público dos jogos erótico e sexual é o feminino. Se porventura houver mulheres que não saibam da já mencionada mística carnavalesca dos Filhos de Gandhy, eles estão sempre disponíveis para informar e efetivar seus flertes:

Estava na rua próximo de um isopor para comprar cerveja e observei quando duas mulheres saíram do camarote e vieram em minha direção. Eram duas mulheres lindas e malhadas que normalmente não me dariam bola alguma a não ser no

Carnaval. Uma tinha mais ou menos 40 anos e a outra tinha lá pros seus 20 anos. Pareciam que eram mãe e filha. Ao chegarem perto a mais velha me perguntou apontando para a mais nova: como se faz para pegar um colar? Pois minha filha queria. Eu falei que teria que me dar um beijo como a tradição mandava. Por um momento a mais nova resistiu, falou que o namorado estava lá dentro do camarote. A mãe dela então entrevistou e falou para filha que mal faria dar um beijo em um Gandhi, pois, fulano não iria ver. Aí ela concordou e imediatamente eu a beijei e dei um colar. A mãe dela também falou que queria e eu nem pensei duas vezes a beijei e dei o colar. Depois sem nem dar um adeus as suas saíram e voltaram para o camarote.

(Guilherme Pontes, depoimento ao autor em 26/01/2018).

Muitos relatam também que as mulheres de outros lugares, status, estilos de vida, etc., esperam que eles tenham a iniciativa de flertar com elas e um dos prazeres destes foliões é dividir entre si as conquistas amorosas. Alguns até definem critérios lúdicos para constatarem que melhor desfrutou destas iniciativas:

Existe a Brincadeira de Pontuação de ranking no tipo de mulher. Cordeira tem um valor, PM feminina, mulher de outro extrato social, mulher do mesmo bairro, mulher de camarote, mulher de outro estado (carioca, gaúcha e mineira são as mais cotadas); mulher repetitiva pontuação zero, *gringa* (turista de outro país/estrangeira) pontuação dobrada. Apostar para ver quem beija mais. Já ocorreu de sair só vestido com a fantasia sem algo por baixo para ficar mais fácil transar. Dispensar o beijo porque a pessoa não te agradou; você dispensa abre a oportunidade de o *bróder* (amigo) pegar.

(Cleiton Albuquerque Filho, depoimento ao autor em 17/09/2018).

A mística carnavalesca sobre o folião Gandhi é uma narrativa que possibilita subverter as lógicas comportamentais de todos os indivíduos que direta ou indiretamente vivenciam o ambiente carnavalesco. Além de atizar a curiosidade de outros foliões em comprovar se esta mística é verdadeira. Mesmo aqueles que não estão inseridos na cena dos Filhos de Gandhi sentem a possibilidade real ser folião Gandhi por um momento:

Têm caras que não tiveram condições financeiras de comprar a fantasia do ano, entretanto, pegam a fantasia de anos anteriores para poder ter mais chance de pegar mulher. Vi alguns Gandhys saírem com uma placa na mão escrita: “beijo bom” levantava a placa pra ficar mais visível. Eu mesmo depois de beijar uma mulher a colocava para rodar na mão do grupo de Filhos de Gandhi com quem está curtindo o Carnaval, ou seja, beijar todos os amigos de um grupo. Cansei de ouvir de mulheres e até de homens: se você me der um colar eu lhe pago muitas cervejas. Pois muitos homens na rua me pedem colar para poder ter chances de pegar alguém. Ouvimos também que muitas nos querem porque minha imagem passa segurança. Eu e alguns amigos fizemos fila para beijar a mesma mulher ao mesmo tempo. A gente ouviu muito na hora do desfile: “Afemaria... Quanto homem junto meu Deus... Que tantos homens lindos e feios ao mesmo tempo é esse?!” Aí acontece a pegação sem a gente esperar.

(João Alberto Reis Pedrosa, depoimento ao autor em 02/02/2018).

Outro relato sobre como a fantasia dos Filhos de Gandhi passa a comunicação da disponibilidade para os flertes dos foliões

Também, lembro que em 2010 na Praça Castro Alves, antes da saída do Gandhi, passava o Bloco Cerveja & Cia puxado por Ivete Sangalo. Na virada do Sulacap para subir a Rua Carlos Gomes o trio quebrou. A cantora avisou ao microfone que ocorreu um problema técnico e seria resolvido imediatamente. Ficamos loucos de ver tantas mulheres brancas e lindas juntas, dava para ver que eram de fora. Muitos não perderam tempo e já se aproximaram das cordas. Eu fiquei parado bebendo minha cerveja enquanto observava os outros Gandhys em ação. De repente se aproximou três caras brancos, imediatamente, fiz cara feia porque pensei que eram *viados* (homossexuais) querendo meu colar. Mais uma vez fiquei surpreso, esses caras ao chegar perto, disseram que tinha uma amiga deles da Espanha que queria um colar meu. Ao mesmo tempo em que falavam isso apontaram a mulher e advertiram que ela não falava português só espanhol. Nossa que mulher gostosa. Sem perder tempo eu me aproximei da corda, dono de si, fiz o sinal para ela sair das cordas. Nunca vou esquecer essa cena na minha vida, quando ela fez o movimento para sair das cordas e levantar parecia Iemanjá de pele clara e olhos azuis da cor do mar se apresentava para meu deleite. A beijei loucamente... Fiquei totalmente entregue em seus braços. Depois dos beijos abrir os braços e ela escolheu o colar que bem fiz. Não dizemos uma palavra para o outro. Na real, precisava?

(André Gustavo Santana, depoimento ao autor em 13/08/2018).

O Carnaval soteropolitano, como um ambiente lúdico, possibilita que determinados comportamentos, transgressões e excessos se tornem práticas comuns a todos e quando não ocorrem, acontecem muitas frustrações. Todavia, algumas personagens do ambiente carnavalesco servem como catalisadores para que estes comportamentos ocorram à base de muito deboche e brincadeiras e o folião Gandhi é uma destas figuras,

O cara consegue pegar uma mulher e ela está em um grupo com várias outras mulheres e quando isto acontece o cara induz o amigo a pegar algumas delas ou quem sabe todos. Ou se o cara estiver sozinho com várias mulheres ele muitas vezes chama um folião Gandhi próximo mesmo que não o conheça para pegar algumas mulheres do grupo. No carnaval de 2009 eu entrei em uma disputa com um amigo gay para ver quem pegava mais mulher porque ele disse que fantasiado de Gandhi, mesmo gay, pegaria mais mulher que eu e que não “levava fé com a minha cara” (não acredita). No domingo a disputa foi acirrada, também, o que aparecia eu pegava sem olhar a beleza da mulher. E o mesmo acontecia com o meu amigo gay. Aí chegou segunda lá no Circuito da Barra e estava em um dia que não peguei ninguém. Uma maré de azar mesmo. Foda era aguentar os broders tirarem uma com a minha cara (sarro). Aí teve uma hora que eu e a rapaziada toda paramos ali entre o Barra Vento e o Morro do gato para beber e fumar cigarros. E de repente tudo mudou. Veio uma mulher na minha direção sorridente. Não precisou falar absolutamente nada e, assim que ela chegou perto eu a agarrei com vontade, a beijei com gosto mesmo, dei o colar e nem olhei para a cara da mulher. Depois do beijo foi

a maior zuada (barulho) comigo porque quem viu a cena falou que fui muito bruto beijando a mulher.

(Cauã da Silva, depoimento ao autor em 26/01/2018).

Pessoalmente já passei por várias situações em 14 carnavais (2005-2018) como folião Gandhi. Assim, gostaria de compartilhar três situações que vivenciei neste Carnaval de 2018 e que já se repetiram em carnavais anteriores.

A primeira situação aconteceu no Domingo de Carnaval no Circuito da Barra. Depois de passar o dia inteiro bebendo, lá por volta das duas da manhã, eu estava sem energias e desanimado, caminhando do Barravento em direção à Ondina, acompanhado de um amigo para encontrar o restante do grupo em frente ao Camarote Universitário da UFBA. Quando chegamos próximos do Moro do Gato, duas mulheres aparentemente bêbadas se aproximaram da gente, deram um oi e, em seguida, perguntaram onde estávamos indo e se podiam nos acompanhar. Também falaram que queriam dar beijos duplos no meu amigo até o nosso destino final e foi o que aconteceu. Assim, em companhia destas duas mulheres, meu amigo abraçado com as duas e eu esperamos um trio independente passar para tentar me animar um pouco. Subimos até o Othon Palace. Em um determinado momento, uma das mulheres saiu dos braços deste meu amigo e veio até mim e indagou: “Velho você é um Gandhi e estar cheio de colar? Como um Gandhi fica assim como você sem beijar ninguém? Acorde cara, parece que é abestalhado!” Eu estava sem ânimo para respondê-la e continuei calado. Pouco tempo depois, notei que elas trocaram contato com meu amigo e seguiram seu rumo.

A segunda situação ocorreu também no Circuito Barra-Ondina era por volta de meia-noite e estávamos em frente ao camarote da UFBA em Ondina. Um dos nossos amigos de repente apareceu bêbado, sem colar e com a boca marcada de batom, sendo puxado por uma mulher. Depois de uma rápida apresentação, a mulher veio me pedir um colar, já que, de todos ali com a fantasia do Gandhi, eu estava com uma quantidade maior de colares. Perguntei por que eu lhe daria um colar; em resposta, ela disse: “Seu amigo agora é o meu Gandhi e eu quero tirar o batom da boca dele com muitos chupões, mas eu quero que ele me dê um colar. Como deve ser!” Sem mais perguntas, dei um colar para meu amigo bêbado e ela, como prometido, o beijou na boca loucamente ali na frente de todos.

A terceira situação também aconteceu na Barra e na segunda-feira de Carnaval. Um folião com a aparência de *top model*, branco e de traços europeus, trazia sobre a fantasia do Gandhi o abadá de um camarote luxuoso como era conhecido de um dos meus amigos ali

presente ficou um pouco na nossa companhia. Tal folião, com sua beleza, que chamava atenção de todos na rua, não perdia oportunidades, quem estava disposto ele beijava e dava colares sem olhar a quem e a cada beijo e colar que ele distribuía, seu semblante parecia que rejuvenescia. Depois de um tempo quando eu estava ao seu lado, de repente, ele agarrou meu braço, fechou os olhos e chorou silenciosamente... ao abrir os olhos, olhou para mim e aos prantos relatou que nunca tinha se divertido tanto e que naquele momento ele sabia o que era verdadeiramente o Carnaval.

Por fim, dentre todas as cenas carnavalescas protagonizadas pelos Filhos de Gandhi o *Paredão do amor* merece um detalhamento de minha parte, essa cena se repete incessantemente durante a permanência desses foliões na rua. Antes de apresentar tal cena será necessário localizá-la, para isso trago a noção de “meio-fio” de Moura em *Carnaval e Baianidade (2001)*. O autor descreve que durante o desfile de um bloco se ocupa a maior parte da rua. E na calçada encontra-se os foliões pipoca havendo os que dançam e se movimentam e também aqueles que assistem, imóveis, à passagem das atrações. Entre a calçada e as cordas, grupos diversos, ambulantes e os foliões em trânsito, apressados, em filas indianas ligadas pela mão no ombro ou na cintura do colega à frente. Ora,

É justamente neste *meio-fio* – o nome não poderia ser mais apropriado –, local de máxima fricção, literalmente *zona de liminaridade* que se postam os *gatos* e as *gatas*, os *gatinhos* e as *gatinhas*, os *negões sarados* e os *morenos gostosos*, as *neguinhas afro* e as *morenas gostosas*. Estão à frente dos seus pares e de frente para os seletos membros da classe média. São destaque em termos de topografia e estética. Podem ressar mais que os jovens uniformizados dos blocos, pois sua indumentária, estudada em função dos padrões de beleza do verão baiano, é sempre singular no acabamento. É aí o pódio dos vitoriosos e vitoriosas. É como se todos estivessem sendo vistos, já tivessem sido notados ou continuassem sob a mira da multidão. É o *palanque* em que o jovem malhado ostenta a *gata* conquistada ali perto; onde a *gata* aparece publicamente com seu *bofe*. É a vitrine em que todos querem se apresentar, o altar em que se sentem divindades, o trono em que se sentem soberanos. Justamente o local mais inseguro! (MOURA, 2001, p. 261-262).

Nesse meio-fio (espaço curto entre as cordas do bloco e a calçada) é comum se juntar um ao lado do outro, entre quatro e dez Gandhys. Alternadamente, os Gandhys ficam voltados ora para a calçada, ora para o trio ou bloco. Ali os corpos se apresentam, ali eles se oferecem espontaneamente para serem consumidos, desejados e admirados. Todos os gestos realizados insinuam erotismo e sensualidade ardente. Entre o êxtase promovido pelo alto volume da música alta e a euforia que os entorpecentes proporcionam, o sorriso aumenta, o olhar torna-se malicioso e brilhante, o tronco empina-se soberbo, o clima enseja a possibilidade de trocas

de colares, de uma mão boba, beijos, beijos e beijos rápidos, beijos agressivos, beijos tão intensos que os corpos se fundem, se transcendem...

Depois da missão realizada com sucesso, entre os Gandhys, sobram abraços, reverências, resenhas, a contabilidade, a constatação de quem beijou a mais bonita, de quem beijou indiscriminadamente, ou até mesmos quem passou no zero. Por fim, os Gandhys seguem seu caminho. Assim é o *paredão do amor*. Vemos durante o Carnaval algumas campanhas políticas de normatização comportamental, para tentar conter o ímpeto de lançar-se à prática explícita do flerte; todavia, dependendo da oportunidade, nível de álcool e os apelos do Gandhi e da praticante dos beijos, a indumentária ainda permanece como um catalisador de flertes e possibilidades das práticas eróticas.

Termino esta subseção com a canção *Lambada da delícia* (1988) do cantor e compositor baiano Gerônimo Santana, álbum Dandá, gravadora Continental, 1987. Entendo que esta canção é um ótimo resumo lúdico da ideia central desta pesquisa, ou seja, viver o Carnaval com seus simbolismos ressignificados, para boa parte dos soteropolitanos, é um hábito forte e costumeiro.

Já é Carnaval cidade, acorda pra ver
 Já é Carnaval cidade, acorda pra ver
 A chuva passou cidade, e o sol vem aê
 A chuva passou cidade, e o sol vem aê
 Brincar de menina, fazendo menino
 É mar de verão, é lua de dia
 Oh cidade louca
 Quero viver, quero viver
 É na delícia, é na delícia
 Quero gozar, quero gozar
 É na delícia, é na delícia
 Meu amor, quero viver
 Quero viver na delícia
 E te fazer gozar, quero viver
 Quero viver na delícia
 E me fazer gozar, quero viver
 Quero viver na delícia
 E gozar com você
 Já é Carnaval cidade, acorda pra ver
 Já é Carnaval cidade, acorda pra ver
 A chuva passou cidade, e o sol vem aê
 A chuva passou cidade, e o sol vem aê
 Brincar de menina, fazendo menino
 É mar de verão, é lua de dia
 Oh cidade louca

É na delícia, quero gozar com você
É na delícia, é Carnaval dia de acordar pra ver
É na delícia, é na deli é na deli é na delícia
É na delícia, é mar de verão oh cidade louca
É na delícia é na deli é na deli é na delícia
É na delícia é na deli é na deli é na delícia

6. CONCLUSÃO

A apresentação dos temas específicos dos capítulos segue um padrão de escrita, qual seja: expor as discussões e os aspectos conceituais dos autores buscando convergências e divergências entre si. Apresento situações pessoais vividas e, em seguida, exponho minhas considerações à luz destes mesmos autores e de minhas próprias experiências intelectuais, para posteriormente tecer críticas, afirmações e chegar a conclusões. No quarto capítulo, além da permanência deste padrão, foi adicionado o método da etnografia, narrativas próprias como observador participante e entrevistas de alguns foliões dos Filhos de Gandhi para melhor expor o tema central desta pesquisa.

A divisão do texto entre estes recortes temáticos, bem como a sua exposição, teve o propósito de inserir o objeto central da pesquisa em determinados condutores conceituais e momento histórico. Assim, o intuito de trazer a discussão sobre autor/intelectual, práticas de conhecimentos e etnografia no primeiro capítulo foi no sentido de mostrar que esta pesquisa mantém um diálogo entre minhas experiências intelectuais de pesquisador, bem como, experiências pessoais, com o Carnaval soteropolitano, como pano de fundo para expor as várias formas de comportamento dos foliões em geral e dos foliões Filhos de Gandhi neste espaço festivo além de trazer observações preliminares importantes para melhor compreender o objeto central desta pesquisa.

No capítulo sobre o estudo da historiografia do conceito Carnaval, abordei as diferenças teóricas, todavia à luz do pensamento de Bakhtin, que serviu para construir um paralelo nas suas divergências e singularidades reflexivas, entre o que os autores expostos, formularam sobre festejos carnavalescos, seus rituais, aspectos simbólicos, referências culturais, comportamento dos sujeitos e herança histórica no Carnaval e no festejo soteropolitano. Em seguida, mostrei que a vivência no Carnaval é um hábito costumeiro prático por todos os foliões inseridos neste ambiente.

Sobre o cenário carnavalesco soteropolitano das duas primeiras décadas do século XXI, abordei a discussão sobre a organização espaço-tempo da festa que interfere na dinâmica cotidiana da cidade de Salvador como garantia do acontecimento do Carnaval. Mostrei também os momentos históricos que definem o contemporâneo Carnaval soteropolitano, que situa a cena e a narrativa etnográfica do objeto estudado. Por fim, detalhei como o espaço da

festa é demarcado e construí algumas tipologias encontrados no ambiente da rua do Carnaval que servem para mostrar alguns comportamentos singulares e geras destes foliões.

No capítulo em que discuto o objeto central desta, para melhor expor a sua estrutura primeiro trouxe aos fatos históricos e a motivação do surgimento do afoxé e como estes fatos contribuem para criar a mística dos Filhos de Gandhy nos nossos dias. Também descrevi atividades e a organização institucional; segundo, etnografia dos foliões Filhos de Gandhy onde divido os temas da performance masculina viril e heterossexual e a mística carnavalesca dos Filhos de Gandhy. Retrato abundantemente os preparativos dos sujeitos para viverem o Carnaval como um folião Gandhy. Trago a construção de dez tipologias dos foliões Gandhys para explicar suas singularidades e diferencias de comportamentos. Por fim, a exposição de depoimentos (colhidos entre 2016 e 2018) de alguns foliões Gandhys foram importante para enfatizar as minhas afirmações e hipóteses sobre estes foliões.

Adentrando o tema do Carnaval, penso que este cenário festivo soteropolitano, através da constante tensão entre aspectos comportamentais de liberalidade e disciplina, teria sua própria dinâmica e imprevisibilidade no momento em que acontece o contato direto e interpessoal entre os foliões na rua, não só do Afoxé Filhos de Gandhy, como também de diferentes lugares e meios sociais, mesmo que os setores que gerenciam e organizam esse espaço concebam esta festividade como um lugar de reafirmações de valores normalizadores e disciplinares. Essa imprevisibilidade no comportamento dos foliões em geral seria a grande marca do festejo carnavalesco em questão. Consequentemente, nos ajuda a pensar como os foliões do Afoxé Filhos de Gandhy se diferenciam no seu modo de brincar a festa.

Portanto, o Carnaval se coloca como um ambiente em que podemos verificar diversos aspectos das manifestações culturais, comportamentais e sociais da cidade de Salvador, desta forma, nos permite pensar um modo tipicamente soteropolitano de brincar na festa. Em suma, destacar a importância do estudo científico sobre o Carnaval é, antes de tudo, construir um diálogo constante entre o conhecimento acadêmico e sua sociedade.

A partir da exposição direta do objeto desta pesquisa apresentada no último capítulo, propus responder a pergunta que motivou a escrita do texto, qual seja: quais os aspectos comportamentais que identificariam os foliões do Afoxé Filhos de Gandhy no Carnaval soteropolitano de rua durante as duas primeiras décadas do século XXI? Uma das conclusões a qual cheguei é que, desde seu surgimento até os dias atuais, a principal motivação que muitos foliões têm de desfilar na Associação Filhos de Gandhy é que a sua fantasia, como

também sua cena específica conhecida tradicionalmente como uma performance masculina, viril e heterossexual, construída durante a sua história no Carnaval do ambiente na rua, facilitariam a prática de jogos eróticos e sexuais na folia. Isto é possível porque, o folião do Afoxé Filhos Gandhi tornou-se uma figura emblemática do Carnaval soteropolitano, desempenhando este papel performático que transcendeu o espaço carnavalesco e serve como paradigma comportamental para todos os foliões nos diversos espaços festivos de Salvador.

Outro ponto abordado foi que a exposição de um comportamento singular de grande parte dos foliões da Associação Filhos de Gandhi, propiciado pelo ambiente carnavalesco da rua, em Salvador da Bahia, das duas primeiras décadas do século XXI, só é possível quando suas narrativas, suas características históricas e culturais permanecem pré-reflexivas no imaginário dos sujeitos de sua sociedade, tornando-se um hábito costumeiro, mesmo com mudanças significativas na forma como concebemos e vivenciamos o Carnaval e suas figuras emblemáticas devido às diversas dinâmicas que as relações socio-históricas e interpessoais impõem ao nosso presente.

Outro aspecto constatado é que, apesar das transgressões em diversos grupos e faixa etária de foliões Gandhys, ainda se mantém viva e preservadas condutas disciplinares, manifestações culturais e religiosas tradicionais de membros e funcionários do Afoxé, como também de alguns foliões mais antigos ligados ao que se entende como “Mundo Negro” e ao Candomblé. Afinal, na cena dos Foliões Gandhi, a tensão entre a transgressão e a disciplina é possível porque todos os envolvidos na cena do Afoxé compram para si o discurso de harmonia e passividade da Associação como mote de comportamento, convivência e tolerância mútua.

Ora, o Carnaval de Salvador com suas ressignificações, ainda se mantém como um ambiente em que o sujeito, tendo a oportunidade de viver intensamente a festa, pode praticar certas liberalidades ou transgressões, jogos lúdicos, construções de personagens, exploração de vários tipos de excessos, entre outros comportamentos, que sua vida cotidiana não permitiria ser exposta de uma maneira tão desinteressada. Em suma, trata-se de apresentar o comportamento dos foliões Gandhi na sua cena específica, como também em um contexto social, como performance masculina e emblematicamente heterossexual. Assim, é possível pensar, a partir daí, um entre tantos modos tipicamente soteropolitanos de viver a festa.

Na finalização desta pesquisa, várias possibilidades de desdobramento me ocorreram quando promovia o diálogo entre a bibliografia, a orientação e a prática etnográfica, correspondente ao trato dos depoimentos, sem esquecer por um momento sequer a experiência do autor. Ao encerrar o texto da Dissertação, deixo ao leitor, como possível lacuna, um ponto que fica a merecer tratamento adequado em momento posterior: trata-se da apropriação do capital da masculinidade Gandhi pelos componentes gays do Afoxé em seu próprio favor. Pensando esta questão, percebo que o próprio crescimento da autoestima e visibilidade gay no contexto do Carnaval de Salvador vem permitindo que a afirmação da virilidade heterossexual emblematizada como marca vigorosa dos Filhos de Gandhi seja hoje amplamente invertida no sentido de viabilizar e reforçar práticas homoeróticas. Pergunto: seria esta uma masculinidade Gandhi homoerótica forjada no próprio ambiente do Afoxé?

Outro item intrigante é que, no mesmo espaço que se define e é reconhecido como emblematicamente masculino, viril e heterossexual, não poucos foliões buscam o capital simbólico correspondente à fantasia e aos adereços – sobretudo os colares – para comportamentos bissexuais. Ora, ao mesmo tempo, em que reconheço estas questões como lacunas, que pretendo preencher em estudos posteriores, preferi deixar aqui o registro de sua importância. Ao concluir este texto, tenho a convicção de que o universo do Carnaval soteropolitano – especificamente, no nosso caso de estudo, o mundo Gandhi – se configura como muito mais complexo e diversificado do que cada um de nós conseguiu, até agora, destringir.

O presente texto resulta de dois anos de pesquisa sobre a historiografia do Carnaval, como também sobre o festejo carnavalesco soteropolitano. Penso que o maior desafio, ou mérito desta pesquisa, foi me permitir estudar pela primeira vez autores que não conhecia, para desta forma, manter uma interface conceitual com outros autores que porventura tenho contato e domínio, assim, apresentar os resultados alcançados neste texto.

Outro ponto importante e decisivo na construção do texto foi que usei das minhas experiências como observador participante, não só na cena carnavalesca específica dos Filhos de Gandhi, como também de folião em geral e de depoimentos de alguns foliões Gandhys com os quais tive contato para sustentar minhas hipóteses apresentadas aqui neste texto. Acredito que cabe aqui destacar uma dificuldade encontrada: identificar e localizar materiais de pesquisa que tratassem especificamente do comportamento dos Filhos de Gandhi, pois os

materiais a que tive acesso quando tratam dos Filhos de Gandhi, na sua maioria, trazem apenas aspectos historiográficos, identitários, políticos e patrimoniais.

Por fim, a importância desta pesquisa consiste em ser um dos primeiros estudos que tratam especificamente do comportamento dos Foliões do Afoxé Filhos de Gandhi nas duas primeiras décadas do século XXI, além de trazer relações e registros consistentes que podem dar vazão a outras possíveis pesquisas acadêmicas sobre a temática, servindo assim como material de suporte e referência teórica e acadêmica.

REFERÊNCIAS

- ADEILSON, J. **História do Afoxé Filhos de Gandhi**. 2013. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/6885/4740>>. Acesso em: 12 de mar 2016.
- ALMEIDA, Júlia. **Geopolíticas e descolonização do conhecimento**. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1482>>. Acesso em: 15 jun 2016.
- AXÉ: canto do povo de um lugar. Direção e Roteiro: Chico Kertész; Montagem: Denis Ferreira; Direção de Fotografia: Rodrigo Maia; Produção Executiva: Piti Canella; Coordenação de Produção: Igor Amorin; Roteiro e Pesquisa: James Martins; Thilha Original: Bob Bastos; Direção de Arte: Marcelo Kertész; Colorista: Henrique Reganatti; Graphics: Vitor Cervi. Realização: Macaco Gordo, 2017.
- BAHIA. Cadernos do IPAC, 4: Desfiles dos Afoxés. B135. Governo do Estado. Secretária de Cultura. IPAC, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Franteschi. 8ª ed. SP: Hucitec, 2013.
- BARBOSA, Joaquim Gonçalves, “Multirreferencialidade e produção do conhecimento”. In: Revista Educação em Questão, Natal, v. 32, n. 18, p. 209-223, maio/ago. 2008.
- BAROJA, Julio Caro. **El Carnaval**. Análisis histórico-cultural. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. Tradução: Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorin. SP: Brasiliense, 2004.
- _____. **O Poder Simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.
- BURKER, Peter. **Variiedades de história da cultural**. Tradução: Alda Porto. 3 Ed. RJ: Civilização Brasileira, 2011.
- _____. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500 – 1800**. Tradução: Denise Bottmann. SP: Companhia de Bolso, 2010.
- CARVALHO, M. J. de. **A cidade efêmera do Carnaval**. Org. Edvaldo Passos. SSA: EDUFBA, 2016.
- CAVALCANTI, B.C. Novos lugares da festa – tradições e mercados. In.: MIGUEZ, Paulo (Ed.). Observatório Itaú Cultural. A festa em suas múltiplas dimensões. N 14. SP: Itaú Cultural, 2013. p. 10-20.
- CIRCUITOS DO CARNAVAL DE SALVADOR. Disponível em: <<http://carnavalsalvadorbahia.com.br/circuitos> > Acesso em: 02 set. 2018.

DAVI, Natalie Zemon. **Culturas do Povo**: Sociedade e cultura no início da França moderna. Tradução: Mariza Corrêa. 2ª ed. RJ: Paz e Terra, 1990.

DUMÊT, Eliana. **O Maior Carnaval do Mundo**: Salvador da Bahia. SSA: Omar G., 2004.

ENRIQUEZ, Eugène. O paradoxo da imaginação: fonte de pensamento enclausuramento da crença. In: NOVAIS, Adauto (org.). **A experiência do pensamento**. SP: Edições SESC SP, 2010, P. 243-263.

FÉLIX, Anísio. **Filhos de Gandhi**: a história de um Afoxé. SSA: Gráfica Central, 1987.

_____. Anísio; NERY, Moacir. **Bahia, Carnaval**. SSA: [s.n.], 1994.

FERREIRA, Felipe. **Festejando**. In.: MIGUEZ, Paulo (Ed.). Observatório Itaú Cultural. A festa em suas múltiplas dimensões. N 14. SP: Itaú Cultural, 2013. p. 51-60.

FOUCAULT, Michel. 1969 – O que é um Autor? In: **Ditos & Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. SP: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

_____. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª Ed. RJ: Forense Universitária, 2008.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

FRANCO, Aninha. **Esse Glauber**. Argumento, Roteiro, Concepção e Direção: Marcio Meirelles; Texto: Aninha Franco; Direção Musical: Jarbas Bittencourt; Diretor Assistente: João Sanches; Elenco: Rita Assemany, Diogo Lopes Filho e Evelin Buchegger; Produção: Teatro XVIII; 2005.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**. RJ: Ed. Guanabara/koogan, 1989. p. 03- 21.

GODI, A. J. V. dos S. **Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas**. SANSONE, Livio; SANTOS, J. T. de (Org.). Ritmos em Trânsito: Sócio-Antropologia da Música Baiana. SP: Dynamis, 1997. p. 73-96.

_____. De Índio a Negro, ou o Reverso. In: **Cadernos do CRH**, SSA, 1991. p. 51-70.

_____. **Performance afro-musical**: legitimação e pertencimento no contexto eletrônico. 1999. Disponível em <www.videobrasil.org.br/pan_africana/ENSAIO_GODI.pdf> Acesso em: 4 Ago 2015.

GÓES, Fred. **Brasil**: o país de muitos carnavais. In.: MIGUEZ, Paulo (Ed.). Observatório Itaú Cultural. A festa em suas múltiplas dimensões. N 14. SP: Itaú Cultural, 2013. p. 61-70.

_____. 50 Anos de Trio Elétrico. SSA: Corrupio, 2000.

_____. O país do carnaval elétrico. SSA: Corrupio, 1982.

_____. Trio elétrico: a reinvenção do carnaval brasileiro. In.: MIGUEZ, Paulo (Org.). **Casa do Carnaval da Bahia**. SSA: FGM, 2018. p. 95-107.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores**. A música afro-pop em Salvador. SP: Ed. 34, 2000.

HEERS, Jacques. **Festas de Loucos e Carnaval**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In.: HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. (Org.) **A invenção das tradições**. RJ: Paz e Terra, 1984.

HOICHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). Tradução: Assef Kfoury. SP: SENAC-SP, 2007.

JUNIOR, R. T. O surgimento dos Blocos de Trio no Carnaval de Salvador (1978-79). 2012. 53 pg. Monografia (Bacharel em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. **O Carnaval de Romans**: da Candelária à quarta-feira de Cinzas – 1579-1580. Tradução: Maria Lúcia Machado. SP: Companhia das Letras, 2002.

LOIOLA, Elizabete; MIGUEZ, Paulo. **Lúdicos Mistérios da Economia do Carnaval Baiano**: Trama de Redes e Inovações. *Bahia Análise & Dados*. SSA, março 1996, v. 5 n. 4. p. 45-55.

LUCKESI, C.C. **Ludicidade e Atividades Lúdicas**: uma abordagem a partir da experiência interna. 2002. Disponível em: <www.luckesi002.blogspot.com>. Acesso em: 15 jul 2017.

MAGALHÃES, Lucila Rupp de. **Aprendendo a lidar com gente**: relações interpessoais no cotidiano. Colaboração de Adriano Rupp de Magalhães. 3ª ed. SSA: EDUFBA, 2002.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a Dádiva**. Tradução: Antônio Felipe Marques. Lisboa: Edições 70, 1950.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. SP: Martins Fontes, 1999.

MENEZES, Rogério. **Um povo a mais de mil**: os frenéticos carnavais de baianos e caetanos. SP: Página Aberta, 1994.

MICHAELIS: DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LINGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br>> Acesso em: 28 set 2018.

MORALES, Anamaria. **O afoxé Filhos de Gandhi pede Paz**. . In.: REIS, J. J. (Org.). *Escravidão e invenção da liberdade: Estudos sobre o negro no Brasil*. SP: Brasiliense, 1988. p. 264-274.

MOREIRA, Moraes. **Sonhos elétricos**. RJ: Beco do Azougue, 2010.

MOURA, Milton. **Carnaval e baianidade**: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador. 2001. 364 pg. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

_____. **O oriente é aqui**: o cortejo de referências fantásticas de outros mundos no Carnaval de Salvador. In.: a larga barra da baía: essa província no contexto do mundo. Org. Milton Moura. SSA: EDUFBA, 2011.

MIGUEZ, Paulo. A emergência do Carnaval Afro-elétrico empresarial. Março de 2008. Disponível em <www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Paulo-Miguez.pdf> Acesso em: Agosto de 2015.

_____. **Carnaval da Bahia**: do entrudo lusitano aos desafios contemporâneos. In.: RIBEIRO, M. A.; ARNAUT, A. P. (Org.). Viagens do Carnaval: no espaço, no tempo, na imaginação. SSA: EDUFA e Universidade de Coimbra, 2014. p. 73-93.

_____. (Org.). **Casa do Carnaval da Bahia**. SSA: FGM, 2018.

_____. **O Carnaval da Bahia**: um desafio para as políticas culturais. 2012, p. 136-138. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/12054/1/GGGGGGGGGGGGGGGGGGG.pdf>. Acesso em: 10 fev 2016.

_____. **“Que Bloco é Esse?”**. In.: FISCHER, Tania (Org.). O Carnaval Baiano: negócios e oportunidades. DF: SEBRAE, 1996. p. 75-97.

_____. (Ed.). Observatório Itaú Cultural. A festa em suas múltiplas dimensões. N 14. SP: Itaú Cultural, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Visão Dionisíaca do Mundo**. Tradução: Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcio Sinesio Pereira Fernandes. SP: Martins Fontes, 2005.

PINHO, Osmundo. **O Mundo Negro**: Hermenêutica Crítica da Reafricanização em Salvador. Curitiba: Progresso, 2010.

RODRIGUES, Nina. **Os Africanos no Brasil**. SP: Madras, 2008.

RUBIM, A. A. C. **Viver na cidade da Bahia**. Lugar comum, n. 5-6, dezembro 1998. p. 117-136.

SANTANA, Gerônimo. **Lambada de Delícia** In.: Dandá. SSA: Continental, 1988. Faixa 7, Disco de vinil.

SANTANA, Marilda. **As donas do canto**: o sucesso das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador. SSA: EDUFBA, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **A gramática do tempo**: por uma nova cultura política. SP: Cortez, 2010, p. 93-135.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: conferências Reith de 1993. SP: Cia das Letras, 2005, p. 19-36.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, Carnavais**. SP: Ática, 1986.

SERRA, Ordep. **Rumores de Festa**: o sagrado e o profano na Bahia. 2ª ed. SSA: EDUFBA, 1999.

SEMINÁRIO DE CARNAVAL I. SSA: UFBA. Pró-Reitoria de Extensão, 1998.

SEMINÁRIO DE CARNAVAL II. SSA: UFBA. Pró-Reitoria de Extensão, 1999.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. 3 ed. RJ: DP&A, 2005.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval: as cores da mudança**. 2011, p. 90-106. Disponível em: http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n16_p90pdf.pdf. Acesso em: 04 mar. 2015.

_____. **Carnaval ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

_____. Caminhos do Carnaval negromestiço na Bahia. In.: MIGUEZ, Paulo. (Org.). **Casa do Carnaval da Bahia**. SSA: FGM, 2018. p. 153-171.

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o Carnaval na historiografia** – algumas abordagens. Disponível em: < http://gladiator.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg7-8.pdf > Acesso em: 01 jun. 2017.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self**: a construção da identidade moderna. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. 4 ed. SP: Loyola, 2013.

THOMPSON, E. P.. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERGER, Pierre. **Procissões e Carnaval no Brasil**, Salvador, Ensaios/Pesquisas n. 5, CEAO/UFBA, 1980. 15p.

VIEIRA FILHO, Raphael. R. **Folgedos negros no Carnaval de Salvador (1880-1930)**. SANSONE, Livio; SANTOS, J. T. de (Org.). **Ritmos em Trânsito: Sócio-Antropologia da Música Baiana**. SP: Dynamis, 1997. p. 39-57.