



Recebido em: 25/11/2019

Aceito em: 10/12/2019

Indumentárias de Orixás: Arte, Mito, Moda e Rito Afro-Brasileiro

Orixás Costumes: Art, Myth, Fashion and African-Brazilian Rite

Mestrando José Roberto Lima Santos

Unesp IA – São Paulo

<http://lattes.cnpq.br/3602248719194280>

Resumo: O trabalho de pesquisa destina-se a analisar as indumentárias dos orixás, que se refere à tradição Ketu dos nagôs-iorubás, povos da atual Nigéria, trazidos para o Brasil no período colonial, havendo a ascensão deste grupo no Séc XIX, com a fundação e fortalecimento dos terreiros de nação Ketu, no espaço urbano, passam a realizar os rituais de iniciação, exaltação dos mitos e festas públicas – culto às divindades veneráveis – os orixás. E com isso, a realização de uma possível tradição inventada e reinventada em diálogo com o novo mundo, devido à influência de trajes europeus no espaço urbano brasileiro. Dessa maneira, partimos da hipótese de que a indumentária, como prolongamento da cultura, corporeidade e expressão da religiosidade negra e afro-brasileira, é constitutiva da experiência social e vivência religiosa desenvolvidas pelos adeptos do candomblé Ketu no espaço urbano. As indumentárias pressupõem analisar e refletir sobre a relação entre corpo e o sagrado, relacionando africanidades, estéticas negras e afro-brasileiras na diáspora. Ao priorizarmos a dimensão estética das indumentárias litúrgicas dos orixás nagôs-iorubás, temos como pressupostos, que as mesmas, assim como os adornos e joias, excedem a função de enfeitar, cobrir, proteger o corpo, extrapolando o sentido estético de beleza, exercendo funções de sua importância que contribuem para a compreensão da dimensão social, litúrgica, ritual e mitológica dos orixás, nos terreiros de candomblé de Ketu expandindo-se para além dele.

Palavras-chave: indumentárias do candomblé ketu, indumentárias religiosas negras, indumentárias religiosas afro-brasileiras, indumentárias de orixás, memórias negras, corporeidades negras.

Abstract: The research work is aimed at analyzing the orixás costumes, which refers to the Ketu tradition of nagô-yorubás, people from present-day Nigeria, brought to Brazil in the colonial period, with the rise of this group in the 19th century, with the foundation. and the strengthening of the Ketu nation's terreiros, in the urban space, begin to perform the initiation rituals, the exaltation of the myths and public festivals - worship of the venerable deities - the orishas. And with that, the realization of a possible tradition invented and reinvented in dialogue with the new world, due to the influence of European costumes in the Brazilian urban space. Thus, we start from the hypothesis that clothing, as a prolongation of the culture, corporeality and expression of black and Afro-Brazilian religiosity, is constitutive of the social experience and religious experience developed by candomblé Ketu followers in the urban space. The costumes presuppose to analyze and reflect on the relationship between the body and the sacred, relating Africanities, black and Afro-Brazilian aesthetics in the diaspora. Prioritizing the aesthetic dimension of the liturgical costumes of the Nagago-Yoruba oris, we have as presuppositions that they, as well as adornments and jewels, exceed the function of embellishing, covering, protecting the body, extrapolating the aesthetic sense of beauty, exercising functions of their importance that contribute to the understanding of the social, liturgical, ritual and mythological dimension of the orishas in Ketu's candomblé yards expanding beyond him.

Keywords: candomblé ketu costumes, black religious costumes, Afro-Brazilian religious costumes, orixás costumes, black memories, black corporealities.

A Indumentária do Candomblé de Ketu

"Vestimenta ou a indumentária é uma linguagem simbólica, uma estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou o nível do portador."
(Gilda de Mello e Souza, 1987)

Segundo Reginaldo Prandi, em a Mitologia dos Orixás, as indumentárias e acessórios do povo do santo, compõem um código complexo e rico, que bebe em fontes de inspiração diversas e em que formas e cores concorrem para uma beleza exuberante e particular. Nessa religião em que o rito é mais importante – e a religiosidade é vivida e expressada com muita ênfase pela exterioridade, de tal modo que por vezes a forma acaba embotando o conteúdo. (2005: 151).

Para a elaboração e criação dos trajes ou indumentárias, tem-se ainda, a iconografia das divindades do panteão nagô yorubá – os orixás – divindades veneráveis, de forma metafórica e fragmentada, que são interpretadas através das oralituras, sendo passado em primeiro momento de boca em boca, e mais a frente, por estudiosos africanos, europeus e brasileiros, e com isso, a divulgação em caráter de pesquisa no que se refere aos itans, orikis e mitos. Estes, também servirão de referências para criação das vestimentas, visando uma profunda busca de elementos materiais que possam traduzir esses aspectos, tendo o corpo como suporte e sujeito da experiência na vivência no terreiro, pela credibilidade e fé na religiosidade, fortalecidas pelas ações coletivas e individuais, através de festejos, iniciações, rituais sagrados e celebrações.



Figura 01: Ateliê Belíssima - Indumentária para o orixá Oxum – Designer Luciano Axé Cabuçu – 2019

A apropriação de elementos ocidentais apresentados na criação – (confecção) do vestuário e adornos, devido ao processo de colonização, catequização e tráfico transatlântico para terras brasileiras, darão ao africano e seus descendentes, formas de cultuar, criar e produzir as indumentárias religiosas, apontando-nos situações híbridas nas relações entre África, Europa e Brasil. E através de negociações, acertos e resistência, os africanos e seus descendentes terão como objetivo fortalecer a cultura de seus povos, a preservação da memória e modos de ser, viver e ver a religião negra na diáspora.

As indumentárias, passam a ser intérpretes de tais realidades, impulsionando o fortalecimento da memória, do patrimônio material e imaterial de um povo em diáspora.

Segundo o levantamento do pesquisador Daniel Roche, **a indumentária** (grifo meu) mais do que qualquer outro elemento da cultura material, incorpora os valores do imaginário e as normas da realidade vivida; é um campo de batalha obrigatório do confronto entre a mudança e tradição (2000: 262).

Ao analisarmos a plasticidade, a estética visual e artesania manual, utilizadas na criação da indumentária religiosa afro-brasileira para os orixás, posterior ao tempo da escravidão e comércio de escravizados, nos terreiros de Candomblé, haverá a aliança à indústria têxtil nacional e internacional, enfatizando-se a persistência de exaltar o divino com o que há de mais nobre e belo.

Em Moda e História – As Indumentárias das Mulheres de Fé, Lody afirma: Os conceitos de beleza e estética estão profundamente relacionados aos conceitos de pertencimento. Portar, usar, exibir, apropriar-se do belo. É viver e transmitir o belo. Certamente, está no corpo o melhor espaço de realização e de comunicação desse amplo e rico conjunto de manifestações de povos africanos. As escolhas de cores, de materiais e de objetos, constituem-se em textos visuais, sonoros e plásticos, que tem significados e sentidos para uma sociedade, uma etnia ou grupo cultural que assume sua identidade; e é justamente com base nessas diferenças que se distinguem os mais importantes sinais da pessoa e de sua história (2015: 21).

Tratando-se da invenção e reinvenção do imaginário africano em solo brasileiro, no que se refere à criação de indumentárias, das vestimentas e trajes, para venerar os seres divinos – (orixás) , serão inseridos tanto na vestimenta, como nos adornos, tecidos brasileiros, europeus e africanos tais como: chitas, richilieu, guipir, laise, entremeios de renda, wax ou wix prints (kentè, ankara, samakaka), entre outros.

A vinda dos tecidos africanos de Togo, Nigéria, Benim para o Brasil, resultam do processo de re-africanização do Candomblé, após a abolição da escravatura, desde o início da formação do mesmo, pois era frequente que muitos africanos retornassem à África e depois voltassem ao Brasil, trazendo na bagagem mais conhecimentos, mercadorias e tecidos para compor as indumentárias das divindades veneráveis⁽³⁾ nagôs yorubás - os orixás nigerianos - que por sua vez, tornaram-se afro-brasileiros.

A imponência apresentada nas indumentárias tantos dos orixás como de seus adeptos, prezam tal como citado acima, pela plasticidade e estética visual, havendo uma vasta tabela cromática, texturas, cores, elementos naturais, adornos, joias, que tendem a valorizar a identidade afro-brasileira, a partir dos rituais restritos e públicos, apresentados nas festividades públicas religiosas no terreiro, na comunidade – egbé – e todos os envolvidos.

Na constituição dos elementos apresentados na indumentária, ainda há, como exemplo: o uso de laços, laçarotes, amarrações, joias, adornos, símbolos, insígnias, suporte de anáguas tanto para os adeptos – elegun orixá oboró - homens, quanto para elegun orixá yabá – mulheres.

A perpetuação da indumentária no Candomblé, se dá no modo de fazer, pelo cuidado com o corpo que será o suporte e veículo através da atuação, experiência, participação, vivência no decorrer dos anos em um terreiro de candomblé.

Quanto mais tempo se tem de atuação no culto, na veneração aos orixás, mais se adquire responsabilidades, funções e cargos, e com isso, haverá refinamento na utilização das vestimentas e indumentárias, pois traduzirão tais responsabilidades e cargos adquiridos.

A força vital do axé também é apresentada na confecção de vestimentas e indumentárias, que por sua vez, irão valorizar e identificar os participantes do culto. Em *Os Nagôs e a Morte*, Juana Elbein enfatiza: “Recebe-se o axé das mãos e do hálito dos mais antigos, numa relação interpessoal dinâmica e viva. Recebe-se através do corpo e em todos os níveis de personalidade, atingindo os planos mais profundos pelo sangue, os frutos, as ervas, as oferendas, rituais, pelas palavras pronunciadas” (2017: 46).

Orixás dançam - Vestir o Corpo Sacralizado para dançar

As divindades veneráveis¹ - os orixás - são apresentados nas festas públicas muito bem trajados e com todos os seus atributos iconográficos. Há uma grande

¹ refiro-me a divindades veneráveis, a partir do conceito trazido em *A Morte e os Poderes Invisíveis* de Simon Bockie (1993). Ele diz: (...) as pessoas cantam, dançam (...) por causa dessa cerimônia de reconciliação, muitos ocidentais frequentemente erram ao acusar os africanos de adorarem os mortos.

disponibilidade de todos os envolvidos em tornar desse momento único e inesquecível para a egbé. E para isso, a indumentária é confeccionada de maneira criteriosa e obedece a vários segmentos e rigores de acordo com a descendência do terreiro.

Há uma mão- de- obra especializada para a concepção e criação das vestimentas, afinal o corpo em transe, sacralizado, deve ser vestido para o orixá dançar. Muniz Sodré, em *O Terreiro e a Cidade* (2002) enfatiza a importância desse momento para os africanos e afro-brasileiros. Compartilho abaixo, tais afirmações:

Para os africanos, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestada de forma pedagógica e filosófica, no sentido que se expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis as gerações presentes e futuras. Incitando o corpo para vibrar ao ritmo do Cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja essa meditação, que implica ao mesmo tempo corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana(...) Dança é impulso e de força realizante. É transmissão de um saber, sim, mas um saber incomunicável em termos absolutos, pois não se reduz ao signo de uma língua, seja esta constituída de palavras, gestos imitativos ou escrita. É um saber colado à experiência de um corpo próprio.(...) Os passos de base na dança dos orixás, (principalmente nas danças que implicam o transe), referentes a determinadas situações míticas das **divindades veneráveis** (grifo meu), são codificados e repetidos, **(a repetição, a dramatização, a performatividade)**, (grifo meu) ao lado da improvisação, é uma das regras básicas da dança africana),apresentada nos rituais.

Entre os movimentos e os gestos dos dançarinos, não são descritivos de uma referência mimética ou simplesmente miméticos de um significado. São, sim, projetivos, no sentido de que lançam para além das experiências ou vivências possíveis. A dança não é aí mera composição, mas impulso de união com o todo – é impulsão. Em se tratando na dança apresentada nos terreiros, através dos rituais secretos e nas festividades públicas, tem-se um sentido semelhante. A festa, destina-se a renovar a força. Na dança, que caracteriza a festa, reatualizam-se e revivem-se os saberes do culto, através da dramaticidade gestual dos orixás veneráveis.

No Candomblé, a partir da dança dos orixás, narra-se os grandes feitos e narrativas que partem dos mitos atribuídos para cada divindade venerável. A dramaticidade dos movimentos, através do corpo sacralizado revivem os fatos narrados de forma oral que perpassa o tempo. A veneração aos deuses, através da devoção é tida como momento festivo e de fé. Através dessas ações busca-se fortalecer a cultura religiosa e material com sustentação individual e coletiva. E o traje dos adeptos e a indumentária dos orixás veneráveis, nos apontam hipóteses ou indícios que nos levam a refletir sobre tais afirmativas.

Esta acusação é infundada. Eles não oram os mortos, mas os veneram. Essa veneração é expressa no modo como os ancestrais são abordados (item 19 da tradução realizada por Gabriel Mustafan Persi).



Figura 2: Oyá Igbaile (1996), Ilê São José dos Campos, Mauá – Rio de Janeiro – Indumentária, paramentas e adornos - Acervo pessoal do pesquisador

Arte dialoga com o Candomblé

No Candomblé de Ketu irá surgir o diálogo com a arte na confecção das indumentárias, no tingimento dos tecidos, no design de paramentos e adornos que irão compor o vestuário.

Artistas viajantes como Debret, Rugendas nos deixaram registros, através de pinturas e esboços, colaborando para o entendimento e levantamento de hipóteses para a perpetuação do estilo que perdura há séculos nos terreiros de Candomblé Ketu. E ainda, temos os artistas contemporâneos como: Carybé, Cecília Meirelles, Emanoel Araújo, Aurilda Sanches, Martinez, entre outros.

Esses artistas, em suas produções, afirmam o estilo de trajes europeus, uso de anágua, saias e saietas com drapeados, volume, rendas e bordados, que nos reportam ao período de tráfico de escravos e colonial. Dá-se a entender, que houve uma apropriação, uma transformação, reutilização, invenção e reinvenção, a partir das relações entre negros e os modos de vestir dos colonizadores.

A convivência no novo mundo, impôs negociações, adaptações que pudessem traduzir, expressar as culturas negras em diáspora, através dos festejos, rituais e credos religiosos. E as vestimentas, os trajes e indumentárias são elementos que nos oferecem indícios de tais ações. E com isso, nos leva a refletir sobre algumas questões:

Quais os fatores sociais que influenciaram os africanos, mulatos, mestiços e afrodescendentes, adeptos do Candomblé Ketu, a utilizarem uma vestimenta – indumentária – com padrões europeus no Séc. XIX?

Por que utilizar de tecidos, estilos, elementos iconográficos e europeus nos trajes litúrgicos de Candomblé para representar os atributos dos orixás?

Quais as situações de uma sociedade brasileira do Sec XIX, pautada na hegemonia europeia portuguesa, que proporcionaram espaços de negociações para que o negro e afrodescendentes pudessem preservar, inventar e reinventar a cultura negra afro-brasileira e religiosidades a partir do uso de elementos apresentados nos trajes europeus e incorporados nos trajes do Candomblé de Ketu?

Para Bhabha, (1990), "nós estamos sempre negociando em qualquer situação de oposição ou antagonismo político. É a negociação que faz surgir novos posicionamentos, pois ela nada mais é do um expediente de tradução cultural:

(...) a tradução é também um modo de imitar, mas num sentido travesso, questionador – imitar um original de tal forma que a sua anterioridade não seja reforçada, mas em virtude do simples fato de que pode ser simulado, copiado, transferido, transformado, tornado simulacro e assim por diante: o "original" nunca está completo em si mesmo. O "originário" está sempre aberto à tradução, de forma que nunca se pode dizer que ele tenha um momento anterior totalizante de ser ou significar – uma essência. O que isso realmente significa é que as culturas são apenas constituídas em relação àquela alteridade interna a sua própria atividade formadora de símbolos, que as torna estruturas descentradas – através deste deslocamento ou liminaridade abre-se a possibilidade de se articularem práticas e prioridades culturais diferentes e até incomensuráveis". (BHABHA, 1990: 209-210)

Podemos trazer para essa reflexão um termo utilizado pelo poeta africano Wole Soyinka, que é a "*poética da relação*", onde estabelece-se uma ponte entre o veículo escolhido para dar forma a capacidade criadora de **inventar e reinventar**, (grifo meu), entre estilos, modos de vestir africanos iorubás e europeus.

A imitação, invenção e reinvenção das vestimentas, trajes e indumentárias, se deu pelo processo de colonização, e com isso, utilizou-se como meios de tradução estética, política - não havendo a desvantagem em relação à assimilação aos estilos originais ocidentais, nos modos de vestir.

Propõe a recriação, de algo novo, algo que surge de negociação de tradução cultural entre diferentes afiliações. (CARBONIERI 243:244). Temos, em terras brasileiras, em se tratando do Candomblé de Ketu, a assimilação destes modos de vestir, que se misturaram, tendo códigos tanto africanos como europeus.

O Candomblé e a Moda

Para entendermos o processo de formação da indumentária do Candomblé no Brasil, se faz necessário atentar para os modos de vestir, em particular, do Brasil Colonial e Império, pois como já foi dito, acima, com a vinda da Família Real portuguesa para o Brasil, houveram imposições, mudanças e modismos que

influenciaram as vestimentas tanto dos colonos, quanto das pessoas em situação de escravidão.

A moda da Corte irá ser apropriada, porém com algumas alterações devido ao clima tropical, mas mantendo o estilo de vestimentas volumosas, com uso de anáguas, saias rodadas, estampas e uso de modelagens específicas. Nota-se, com isso, uma possível explicação para o uso dos mesmos elementos nas indumentárias do Candomblé de Ketu desde os sécs XIX até os dias de hoje. Alinhando-se ao costume de ostentar e mostrar da realeza, com a influência do estilo barroco tardio, influências europeias francesas, inglesas e portuguesas, estas serão incluídas nos modos de vestir dos negros africanos, crioulos e afro-brasileiros, tanto no cotidiano, quanto nas festividades.

Em *Religião e espetáculo (análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé)*, Santos reforça a hipótese:

Identifico a existência de uma estética barroca no interior dos terreiros, uma ideia de belo revela o gosto pelo aparato, pelo luxo, pelo ornamento, pelo brilho, pelo fausto. A elaboração estética de muitas festas de candomblé, tal como na arte barroca, visa igualmente maravilhar, surpreender. A adoção desse estilo barroco faz com que o belo muitas vezes seja identificado como extravagante. Essa estética reflete-se entre outros aspectos na idealização e confecção das roupas rituais (SANTOS, 2005: 76).

Com isso, podemos compreender esse gosto pelo ornamento e pelo luxo apresentado nos trajes dos adeptos e nas indumentárias dos orixás nas festas públicas, durante o xirê. Os modos de vestir, são herança de uma sociedade baseada na influência europeia, que impôs seus costumes nos áureos tempos coloniais, e acabou por influenciar o estilo, o apreço estético à religião afro-brasileira, como objeto de diferenciação, luxo, excentricidade, ou seja, uma vestimenta e traje criados e confeccionados para maravilhar e surpreender, aliado à resistência, ao credo religioso, devoção e fé.



Figura 3: Iniciação para Oyá – Templo de Umbanda

Oxalufã Aba – São Paulo – 1995

Acervo pessoal do pesquisador

É de suma importância a contextualização através da História e Moda, para tentarmos entender a permanência da tradição inventada e reinventada nos terreiros, pois o Brasil, como fruto da colonização, tal como já dito, sofreu influências da Europa, havendo o respingar da moda eurocêntrica, mesmo que de maneira tardia, misturando-se aos modismos locais de vestir dos negros, crioulos e afro-brasileiros.

As maneiras de vestir, remete-nos às vestimentas das sinhás e dos senhores de colônia, que tinham acesso aos modismos europeus e de certa maneira eram compartilhados com suas mucamas e mucamos, que mais a frente, as mulheres, se tornarão as negras de ganho, negras do partido alto e possivelmente as adeptas do Candomblé tal como conhecemos atualmente.

Nesse universo de relações conflituosas, muitas vezes hostil, entre os colonizadores e escravizados, as negras e negros submetidos às vontades e jogos de aparências de seus senhores e senhoras, herdavam peças de tecidos, roupas, panos da costa, joias, tanto vindas da Europa quanto da África. E passam também a comercializá-las, sob a guarda dos senhores, pois as negras de ganho lhes rendiam lucros na partilha do que fora vendido no espaço urbano e nos mercados.

As vestes das negras escravizadas, durante o acompanhamento de suas sinhás no espaço público e urbano, eram limpas e bem cuidadas. Em História do Brasil, Chataignier e Silva (2010: 38), nos oferecem hipóteses:

também imitavam, quando possível, o estilo de suas donas, das quais recebiam, das mais generosas, roupas usadas e gastas. Branco era a cor dominante nos diversos tipos de trajes que ambas usavam, sinhás e escravas. Curiosamente, o branco e o vermelho – consideradas cores tanto de poder temporal como de espiritual – eram usadas com parcimônia, sendo o branco o preferido entre as negras. Um dos motivos, de certa forma, uma exigência de suas donas, era porque a roupa branca precisava estar sempre com aparência imaculada.

Chataignier afirma que entre os séculos XVIII e XIX, viajantes como Debret e Rugendas que aqui chegaram, começaram a perceber os estilos, vestes e adereços dos africanos e crioulos, registrando-os em desenhos e aquarelas (2010:63). Mulheres e homens negros, crioulos e afrodescendentes, iniciavam um processo de apropriação, acolhimento e customização das vestes, que eram dadas pelos senhores e sinhás, fazendo com que tecidos nobres, faixas, laços, amarrações passassem a ser utilizados, num fluxo contínuo de trocas, reelaboração das vestes, ressignificando-as, estabelecendo comunicações identitárias, usando as peças à sua maneira.

Um modo de vestir, que manifestava e informava a condição social de escravizados. Podemos exemplificar, como exemplo, o uso de sapatos que era utilizado somente pelos alforriados e alforriadas. As mulheres negras usavam camisus de renda renascença, saias rodadas com bordados e panos da costa. E complementando o traje, joias, balangandãs, pulseiras, figas e objetos religiosos, surgindo um estilo híbrido. Os homens alforriados utilizavam trajes africanos e vestimentas ocidentais europeus. (BREGOLIN, 2018: 42).

Com toda essa mistura, há um fluxo intenso entre o espaço urbano que irá adentrar o terreiro de candomblé.

Poderemos exemplificar os trajes de crioula², registrados no séc XIX, na Bahia, sede da Colônia até 1763, que possivelmente, influenciaram as vestimentas dos adeptos e indumentárias dos orixás. Essas vestes eram utilizadas pelas negras de ganho alforriadas ou chamadas de crioulas, descendentes de africanos e nascidas no Brasil. Porém, não ficaram restritas à Bahia, havendo registros em Pernambuco e Rio de Janeiro – capital do Brasil durante todo o século XIX.

Monteiro, (2012: 112), nos oferece a seguinte afirmação:

Portanto, a composição vestimentar formada por torço, blusa, saia, pano da Costa e adereços poderia ser representativa de uma mulher escrava quando usada por mucamas, de uma mulher livre e em busca de uma independência financeira, quando usada no mercado e atividades de venda, de uma mulher ligada à vida religiosa, quando usada para simbolizar afiliações. Era um traje de labuta diante de um olhar europeu, mas também poderia ser um traje de simbologias diante de um olhar religioso, ou um traje identitário diante de uma

² os trajes de crioula foram registrados no século XIX, em carte-de-visite, por vários fotógrafos como Alberto Henschel, Christiano Jr, Rodolfo Lindemann e Marc Ferrez. Ver em Negros no Estúdio Fotográfico, Sandra Sophia Machado, Unicamp, 2010. E em acervo do IMS - Instituto Moreira Salles.

sociedade escravista que excluía, segregava e procurava diferenciar, além de tantas outras formas, através dos códigos do vestir relacionados a influências europeias.



Figura 4:Tipos de baianas, 1883 – Marc Ferrez, Acervo IMS - Instituto Moreira Salles

As indumentárias, vestes e trajes de candomblé, não ficaram alheias aos fluxos sociais vigentes no período colonial e imperial. E foram moldadas a partir de trocas, apropriações, proibições e driblaram dificuldades para que pudessem ser utilizadas e pudessem existir no decorrer do tempo e das inovações da indústria têxtil.

Talvez, seja esse o motivo da permanência desta tradição religiosa que se refere aos trajes e indumentárias que perduram até a atualidade. Embora, perpetuadas pelo culto aos orixás, pela coletividade apresentada no terreiro, através dos adeptos, continua viva e atuante, onde cada vez mais são inseridos novos elementos como exemplo os africanos: tecidos, adornos, acessórios e objetos de culto às divindades veneráveis – os orixás.

Indumentária e Mito

Segundo a tradição na Nigéria, os mitos iorubás são traduzidos através do oráculo sagrado de Ifá, por seus ancestrais e pela divindade Exu, responsável em traduzir aos seres humanos, o destino a ser seguido - e a lidar com as intempéries da experiência de vida. As oralituras (MARTINS, 1997), é muito presente até os dias de hoje, sendo passada de boca em boca, e ao mesmo tempo, havendo um vasto campo de pesquisa e bibliografias. Tais como em Ifa Divination Poetry (ABIMBOLA, 1977), Orixás – Deuses Yorubás na África e no Novo Mundo (VERGER, 2018). O mito africano traz em sua narrativa a história da divindade venerável – orixá – que

traduzido para seus adeptos, incentivará o *religare* com o ser divino correspondente de acordo com o odú – destino.

Os mitos dos orixás originalmente fazem parte dos poemas oraculares que são cultivados pelos babalaôs. Dividem-se em orikis, odus, àduràs, ofós, orins e itans. Falam da criação do mundo, e de como foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo deuses e homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. (Mitologia dos Orixás, PRANDI 2016: 24.) Os mitos, apontam indicadores para a confecção das indumentárias e vestimentas do Candomblé de Ketu.

Partimos do pressuposto que há elementos da escrita destas histórias que apontam o uso dos materiais, cores e design criados pelos artesãos, costureiras e ateliês – ou seja, dentro e fora do ambiente religioso.

Poderemos exemplificar a recorrência de um dos elementos que aparece nos mitos, ritos e indumentárias: os búzios, tendo várias funcionalidades em cada contexto. Em se tratando das indumentárias, é utilizado como elemento de adorno e riqueza.

O mito africano, que por sua vez, tornou-se afro-brasileiro em diáspora, fortalece-se através da resistência, do fazer coletivo, onde o real e o imaginário se relacionam, havendo uma significação de narrativas simbólicas, passadas de geração em geração. Isso se dá pela confecção e criação das vestimentas, trajes e indumentárias e tudo que os envolvem, para os rituais do Candomblé. O vestuário religioso é um elemento indispensável e fundamental para tais práticas.

Indumentária e Rito

O Candomblé de Ketu, reconhecido como instituição religiosa, após o Sec XIX, a partir da realização, perpetuação e preservação dos mitos e ritos, traduzidos pelos rituais simbólicos realizados no terreiro, dentro e fora, possui uma forte relação com a natureza. E para isso, há a repetição de atividades restritas, públicas, festejos e celebrações, respeitando calendário de datas vigentes na comunidade a partir de seus fundadores. Neste caso, em se tratando do Candomblé de Ketu, pelos Babalorixás, Yalorixás e sucessores. E para a realização das ações religiosas citadas, há a confecção de vestimentas, trajes e indumentárias para estabelecer o *religare*

com o sagrado e com a ancestralidade através dos ritos, traduzidos nos xirês e festas públicas.

Os ritos são um conjunto de práticas simbólicas por meio das quais o homem entra em contato com o sagrado, transcendendo a sua condição profana. Estes ritos devem ser executados com grande rigor. Os ritos evocam quase sempre acontecimentos sobrenaturais ligados à origem do mundo ou da própria religião. A sua repetição é vivida como uma atualização desses acontecimentos memoráveis. Repetem-se os mesmos gestos ou pronunciam-se as mesmas palavras que em tempos imemoriais uma personagem divina realizou. Os rituais são testemunhos públicos das crenças de uma dada comunidade, que ao praticá-los não apenas reforça a sua unidade, também os sentimentos de pertença dos seus membros. É em torno destas crenças e ritos que se estruturam as diversas comunidades de crentes, acabando por diferenciá-las entre si em termos culturais e sociais. (CASTILHO: 1240)

Thompson, em suas reflexões nos afirma que o contato ritual com a divindade enfatiza as aspirações religiosas iorubá. Ficar possuído pelo espírito de uma deidade iorubá, que é o objetivo formal da religião, é “fazer o deus” e capturar a força luminosa que flui dentro do próprio corpo. (2011: 27).

Um dos mais importantes ritos existentes no Candomblé de Ketu, é o de iniciação, popularmente conhecido como “fazer o santo”, um ritual complexo de passagem, que fará o adepto pertencer ao grupo e a egbé. O ciclo de cumprimento de reclusão no terreiro, varia entre 21 a 45 dias. Após o processo de iniciação, será realizada a apresentação do novo membro para a comunidade. E para que isso aconteça, após a preparação através dos atos rituais e religiosos, realiza-se uma celebração festiva, envolvendo o uso de trajes, indumentárias, cânticos, danças e um variado banquete. E após, haverá uma série de etiquetas que irá seguir, cumprir para manter-se membro da egbé, até o final de sua vida ou enquanto fizer parte do grupo.



Figura 6: Xirê dos Orixás – Oxóssi, Oyá e Omolu - Ilê São José dos Campos – Mauá - Rio de Janeiro - 1996
Arquivo Pessoal do Pesquisador

Nesta celebração, o noviço (elègun orisà) em estado de transe - é apresentado a todos os convidados, vestindo duas vestimentas e uma indumentária, nas seguintes etapas: em primeiro momento uma vestimenta branca, em segundo momento uma vestimenta colorida ou estampada, e em último momento, a indumentária que identifica e revela o orixá correspondente do participante ou adepto.

Interessante perceber que aliada à vestimenta e indumentária, há a presença de pinturas corporais e adornos no corpo. E a partir desse momento, torna-se (um ou uma iaô) que passará por outros processos religiosos no decorrer de sua trajetória. Havendo para cada momento, uma vestimenta e indumentária correspondente.

O ciclo se dá em períodos que se alternam como por exemplo: 1 ano, 3 anos, 5 anos, 7 anos, 14 anos e 21 anos completando-se o ciclo inteiro - adquirindo a maturidade na religião e na comunidade.

Indumentária, Joias e Adornos

Para compor a visualidade das vestimentas e indumentárias do Candomblé de Ketu, teremos adornos e joias apresentadas no corpo, complementando o vestuário. Fios de contas, anéis, braçadeiras, pulseiras, brincos, tornozoleiras, estão aliados aos adeptos e às divindades veneráveis – os orixás. E para cada adepto e orixá uma peça ou várias peças são escolhidas, confeccionadas - de maneira minuciosa em aproximação aos elementos da natureza, correspondentes ao ser divino venerável e suas características.

Poderemos exemplificar: o uso dos corais, contas, cristais, laguidibás, terracotas, filigramas de cobre, ouro, prata em todas as vestimentas, indumentárias, adornos e joias. Sinônimos de poder, também na África foram tidos como moeda corrente, de troca. Além de ser também um código de identificação relacionado às cores, tons e nuances correspondentes para cada divindade venerável e dinastia real africana.

Segundo Raul Lody, em *Jóias de Axé*, os fios de contas, como o próprio nome diz, são contas enfiadas em cordões ou fios de náilon. As cores e tipos de materiais que formam cada fio-de-contas variam conforme a intenção, podendo marcar hierarquia, situações especiais, uso cotidiano, além de identificar os deuses. É um emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o homem e o santo. (2010: 33; 59).

Os fios-de-contas compõem as vestimentas, complementam às indumentárias. Para os devotos, além de ser emblema social, são verdadeiras

relíquias, que possuem um importante valor simbólico material, em diálogo com a divindade venerável – orixá.

Todos os elementos até aqui apresentados, indumentárias, elementos iconográficos, joias e adornos, são utilizados para a celebração religiosa, para finalidades rituais e festivas.

Considerações Finais

Neste processo de estudo e pesquisa no que se refere as vestimentas, trajes e indumentárias do Candomblé de Ketu, pretende-se argumentar os importantes elementos visuais apresentados pela religião afro-brasileira, de matriz africana, formada e elaborada para mostrar e comprovar a resistência, resiliência, negociação, invenção e reinvenção em diáspora.

A partir desta pesquisa, pretende-se realizar reflexões e o olhar crítico, nos modos de vestir que demonstram a devoção dos adeptos do Candomblé aos orixás veneráveis, em diálogo com a cosmogonia iorubá, e também com os contextos políticos a partir do período colonial e imperial no Brasil, perdurando até os dias de hoje.

A estética apresentada nos trajes e indumentárias, foi e ainda é, de fundamental importância para a religião, fortalecendo uma estrutura conceitual que fornece elementos de vital relevância para o entendimento da confecção e sentido dos modos de vestir para fins rituais, religiosos e identitários.

A dimensão simbólica, deve ser considerada, a partir de um estudo estético, a partir de elementos e objetos que nos convidam a realizar a leitura visual, de questionar o que está por detrás das vestimentas, as adaptações, mudanças e transformações. Desta maneira, perpetuando o saber, a oralitura e a valorização da cultura material apresentada nas indumentárias e tudo que a envolve.

Com a presença de africanos no Brasil, desenvolveu-se uma nova forma de venerar as divindades do panteão nagô iorubá, num ambiente hostil diante do contexto colonial e imposição católico cristã. Com o processo de escravização de pessoas no continente africano, ao serem trazidos para o América, desencadeou um diálogo de resistência no novo mundo, para que os princípios culturais, modos de viver e religiosos, pudessem ser realizados e expressados. E para isso, o acolhimento do olhar eurocêntrico e modos de vestir ocidental, foram utilizados e ressignificados.

Desta forma, há a necessidade de entender e conhecer a produção das vestimentas, dos trajes e das indumentárias, a partir de uma busca de contextualização histórica e cultural de suas origens, pelas imbricações, assimilações adquiridas, utilizadas e apropriadas para tais finalidades.

A crença aos orixás veneráveis, vindos da Nigéria para o Brasil, através dos nagôs iorubás, com o surgimento do Candomblé, resistiu aos navios negreiros, às senzalas, à repressão católico cristã e batidas da polícia, mas ainda florescem na contemporaneidade em tempos de intolerância religiosa neo-pentecostal. Com isso, estudos aprofundados, tornam-se cada vez mais necessários e relevantes. O olhar para desmistificar a propagação negativa do uso de vestimentas, trajes e indumentárias, permite abertura para novas possibilidades científicas, novos olhares para a educação, realizando descobertas que fortalecem o pertencimento e integração sociocultural, política e religiosa do Candomblé, de suas divindades veneráveis, de seus trajes, seus artefatos sacralizados e também as comunidades em que estão inseridas.

Referências Bibliográficas

ABIMBOLA, Wande – *Ifa Divination Poetry – Poesia Divinatória de Ifá*, versão traduzida, NOK Publisher Ltd, Nova Iorque, Londres e Lagos, 1977.

AMARAL, Rita – *Xirê, o modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da - "Religiões afro-brasileiras e cultura nacional: uma etnografia em hipermídia". In: Caderno Pós Ciências Sociais. v.3, n.6, jul/dez, São Luis, 2006. pp 107-130. (<http://www.doafroabrasileiro.org/>)

BANDEIRA, Junior – Pedro Correa do Lago – *Debret e o Brasil, Obra Completa*, Ed 5, 2017, Editora Capivara.

BRAGA, João – *História da Moda no Brasil: das influências às autoreferências*, Pysis Editorial, 2011.

BENISTE, José – *Dicionário Yorubá – Português* – Editora Bertrand Brasil, 1980.

BINON, Gisele Omindarewá Cossard – *Awô/ O Mistério dos Orixás*, Editora Pallas, Edição 2, 2015.

BOCKIE, Simon – *Morte e os Poderes Invisíveis*, O Mundo da Crença Kongo, 1993 – Tradução: Gabriel Mustafan Persi (2019).

BREGOLIN, Débora Bresolin, *A Moda como Linguagem: Singularidades e códigos vestíveis no trânsito entre o profano e o sagrado do candomblé*, dissertação de mestrado, UCS- Universidade de Caxias do Sul, 2018.

CARYBE, *Desenhos, escritos e Ilustrações de Artista, As Sete Portas da Bahia*, Editora Record, 1976.

CARYBÉ, *Iconografia dos Orixás Africanos na Bahia*, 1980 (catálogo de gravuras e aquarelas).

CHATAIGNIER, Gilda; DA SILVA, Antônio Pereira - *História da Moda no Brasil*. Estação das Letras e Cores, 2010.

DEBRET, Jean Baptiste – *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* – Catálogo de litografuras, gravuras e esboços, Itatiaia Editora, 2008.

FILHO, Silvio de Almeida Carvalho, Washington Santos Nascimento (Orgs), *Intelectuais das Áfricas*, Pontes Editora – 2018 – Campinas, São Paulo.

_____ Carbonieri, Divanize – *Wole Soyinka, Travessias entre os mundos e epistemes*, pag 243, 244.

FILHO, Aulo Barreti – *Dos Yorubá ao Candomblé Kétu, Origens, Tradições e Continuidades*, EDUSP, 2010

FOGG, Marnie – *Tudo sobre Moda*, Sextante Editora, 2013.

LODY, Raul – *Moda e História, As Indumentárias das Mulheres de Fé*, Editora Senac, 2015

LODY, Raul – *Jóias de Axé, Fios de contas e outros adornos – Joalheria Afro-brasileira*, Edição 2, Editora Bertrand Brasil, 2010

LUZ, Marco Aurélio – Agadá/ Dinâmica da Civilização Africano Brasileira.EDUFBA, Bahia, Salvador, Edição 4, 2017.

MARTINS, Leda Maria – *Afrografias da Memória*, Editora Perspectiva, 1997.

MBEMBE, Achille – *A Crítica da Razão Negra*, N-1 Edições, Tradução Sebastião Nascimento, 2013, 2015, 2018.

MATORY, J. Lorand – "Yorubá: As rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950". In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, Brazil, 4(9): 263-292; 1998.

MONTES, Maria Lucia – "Figuras do Sagrado: Entre o público e o privado". In: *História da vida privada no Brasil*. Vol 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

MONTEIRO, Aline Oliveira Temerlogou – *Para Além dos Trajes de Crioula: um estudo sobre materialidade e visualidade de saias estampadas na Bahia oitocentista*. Goiânia, 2012 -190 – Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais – UFG (Universidade Federal de Goiás).

PABLO Diener / Maria de Fatima Costa – *Rugendas e o Brasil*, Obra Completa, Editora Capivara, 2012.

PRANDI, Reginaldo, *A Mitologia dos Orixás*, Companhia Das Letras, 21^a Ed. 2001.

PRANDI, Reginaldo, *Os Candomblés de São Paulo – A Velha Magia na Metrópole Nova*, Editora Hucitec, 1991, USP – São Paulo.

PEZZALOTO, Dinah Bueno – *Tecidos/ História, Tramas, Tipos e Usos*, Editora Senac, 2017, Edição 5 – revisada e atualizada.

RIBEIRO, J.J.Teixeira.Boletim de Ciências Econômicas, um suplemento ao Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra, de maio-dezembro 1955, volumes IV e V.

ROCHE, Daniel – *História das coisas banais: nascimento e consumo nas sociedades do século XVII ao XIX*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SÀLÁMI, Siriku – *Poemas de Ifá e os valores de conduta social entre os Yorubás da Nigéria*, 1999 (tese de doutorado), FFLCH USP.

SANTOS, Juana Elbein dos – *Os Nagôs e a Morte*, Edição 14, Editora Vozes, 2017.

SILVA, Vagner Gonçalves da – *O Orixás da Metrópole*, Editora Vozes, 1995, Ed 1.mbc

SILVEIRA, Renato da – *O Candomblé da Barroquinha – Processo de Constituição do Primeiro Terreiro de Ketu*, Editora Maianga, 2010, Edição 2.

SODRÉ, Muniz – *O Terreiro e a Cidade, A Forma Social negro-brasileira*, Imago Editora Salvador.BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Editora Vozes: Petrópolis, Edição 1, 2017.

SOUZA, Gilda de Mello e – *O Espírito das Roupas*, Editora Companhia das Letras, 1987, Edição 1.

THOMPSON, Robert Farris – *Flash of the Spirit, Arte e Filosofia africana e afro-americana*, (Tradução Tuca Magalhães) Museu Afro Brasil, São Paulo, 2011.

VERGER, Pierre – *Os Orixás no Novo Mundo*, Editora Corrupio, Fundação Pierre Verger, Edição 6, 2018

VERGER, Pierre - *Fluxo e Refluxo*, Editora Corrupio, Edição 2, 2002.

VIANNA, Fausto/Isabel Italiano, *Para Vestir a Cena Contemporânea: Moldes e Moda no Brasil do Século XVIII*, ECA USP, 2018

VIANNA, Fausto/Desirrè Bastos/Isabel Italiano/ Luciano Araújo - *Para Vestir a Cena Contemporânea: Moldes e Moda no Brasil do Século XIX*, ECA USP, 2015, Editora Estação Letras e Cores, Edição 1