

Artefato têxtil no candomblé: tessitura sobre processos, cultura, artefato e divino.

Henrique Campos Petarelo dos Santos, Regina Barbosa Ramos

Henrique Campos Petarelo dos Santos

Graduado em Design de Moda pela Universidade Anhembi Morumbi. Atualmente trabalha como autônomo com estamparia e ilustração. Durante a graduação realizou monitoria voluntária nas matérias de moda e identidade; desenho de observação e teoria das cores, além de participar dos projetos de extensão e foi assistente de criação no LabModAR (ex-Coletivo Moda e Resiliência). Desenvolve ilustrações e trabalhos têxteis para fins diversos. Contato: henrique.campos06@gmail.com

Regina Barbosa Ramos

Doutora em Design pela Universidade Anhembi Morumbi, bacharel em Negócios da Moda com Habilitação em Design de Moda (2006) e Mestre em Design pela mesma IES (2009). Atualmente é STEAM Professor na Escola Antonieta e Leon Feffer- Peretz (Alef Peretz), tendo atuado também como docente nos Bacharelados em Design de Moda e Negócios da Moda da Universidade Anhembi Morumbi entre os anos de 2009 e 2019. Coordenou entre 2016 e 2019, a criação e desenvolvimento de coleção do Projeto Pérola, desenvolvido pelo LabModAR (ex-Coletivo Moda e Resiliência), atividade de extensão dos Bacharelados em Design e Negócios da Moda da Universidade Anhembi Morumbi. Também desenvolve projetos de ilustração para fins diversos, além de desenvolver consultorias em projetos que conjuguem o desenvolvimento sustentável, a autoria coletiva e principalmente as manualidades têxteis. Contato: reginabarbosaramos@gmail.com

RESUMO [PT]: O presente artigo trata das conexões realizadas no fabrico do artefato têxtil associado à ideia de vestir, em contexto externo à produção industrial seriada, e investido de cultura ao associar-se à religiosidade. O contexto das religiões afro-brasileiras, a destacar o Candomblé, demanda que a produção do artefato obedeça às tradições. O aprendizado do fazer se dá pela transmissão oral e geracional/hierárquica. Nos aproximamos desse fazer também pela lente da sustentabilidade quando observamos a permanência dos aspectos culturais que conectam a fé e o fazer à natureza em uma relação de não-desperdício, nem dos recursos e nem dos processos.

Palavras-chave: Artefato Têxtil, Candomblé, Sustentabilidade, Processo, Manualidade.

ABSTRACT [EN]: This article deals with the connections made in the manufacture of the textile artefact associated with the idea of dressing, in a context external to the serial industrial production, and invested with culture when associated with religiosity. The context of Afro-Brazilian religions, especially Candomblé, demands that the production of the artefact obey specific traditions. The apprenticeship of making those artefacts occurs through both oral and generational/hierarchical transmission of knowledge. We approach this process also through the lens of sustainability when we observe the permanence of the cultural aspects that connect faith and making to nature in a non-wasteful relationship, neither of resources nor processes.

Keywords: Textile Artifact, Candomblé, Sustainability, Process, Handcraft

RESUMEN [ES]: El presente texto trata de las conexiones que se hacen en la fabricación del artefacto textil asociado a la idea de vestir, en un contexto externo a la producción industrial en serie, e invertido de cultura cuando está asociado a la religiosidad. El contexto de las religiones afrobrasileñas, especialmente el Candomblé, exige que la producción del artefacto obedezca a las tradiciones. Aprender a hacer ocurre a través de la transmisión oral y generacional / jerárquica. Abordamos este hacer también a través de la lente de la sustentabilidad cuando observamos la permanencia de los aspectos culturales que conectan la fe y el hacer con la naturaleza en una relación no derrochadora, ni de recursos ni de procesos.

Palabras-clave: Artefacto Textil, Candomblé, Sostenibilidad, Proceso, Manualidad.

Introdução

O artigo que apresentamos propõe observar a roupa ritualística do Candomblé a partir da sua fatura, e não do objeto em si. Entendemos que o processo de construção de tais itens promove a existência perene de uma cultura por meio da construção de objetos que são, todos eles, fatos culturais.

Para tanto, oferecemos ao leitor a partir desse momento, o nosso entendimento do que é artefato, principalmente pela leitura do conteúdo organizado por Coelho (2008), como ideia levada à matéria e, portanto, presente na memória e na vida de um indivíduo e de um povo (STALYBRASS, 2012).

No caso aqui apresentado, tratamos da vivência e experiência de um dos autores ao vestir e construir artefatos de vestir no Candomblé, como transmissão oral e exemplar das tradições dessa religião e que reforçam o senso de pertencimento a uma comunidade. Para além da vivência, utilizamos como metodologia a etnografia descritiva e analítica juntamente com entrevistas semiestruturadas com costureiras de diferentes terreiros de Candomblé na cidade de São Paulo.

Artefato

O artigo aqui apresentado propõe expor conexões entre o artefato e seu processo em um lugar externo à produção fabril e à lógica empresarial. O(s) artefato(s) analisados estão inseridos em um conjunto denominado Moda, lugar esse em que se faz necessário desvincular o pensamento instintivo de referências como o desfile; a marca de luxo ou o varejo. Olha-se para uma moda que dialoga com naturalidade e organicidade com um cotidiano tão simples, visto à primeira vez, que evidencia outras tangentes da moda, tais quais: a memória; a subjetividade; o afeto.

1. O que denominamos materialidade, o autor chama de bens. Contudo, sabemos que em algumas culturas a ideia de posse não é a mesma que atravessa o pensamento ocidentalizado, branco colonizador e colonizado.

2. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), cultura material engloba os objetos físicos e sua empregabilidade. Tais objetos são produzidos e consumidos por uma sociedade, incluindo todo e qualquer objeto material fruto da criação humana, de indivíduos num grupo. Já a cultura imaterial apresenta-se enquanto objetos intangíveis, mas de extrema importância simbólica, como músicas, festas, agrupamentos, danças e folclores.

Isso dito, definimos artefato, em acordo com o apresentado por Coelho (2008, p. 21) como o objeto oriundo da fatura humana, e, ao mesmo tempo resultado e fato da cultura, uma vez, que, ainda de acordo com o autor supracitado, “entra em existência através de algum processo que transforma a ideia em matéria”.

Ora, se tratamos de artefatos e os definimos como investidos de cultura - e não inseridos - é porque, mais uma vez em acordo com o que aponta Coelho (2008, p.61), entendemos a cultura como construção dos grupamentos sociais, definidos no tempo e no espaço pela produção de sua materialidade¹ e valores. É importante frisar que produção material e imaterial² são suporte uma da outra na compreensão das culturas.

Isto posto, fazemos nosso recorte nos artefatos associados à ideia e ação de vestir oriundos do Candomblé e que, para além de vestir corpos e transmitir mensagens, estão investidos de cultura e são eles mesmos fatos culturais. Tendo sua produção associada ao serviço àquilo que é divino por meio da transmissão oral das tradições produtivas, também não tem o papel naturalizado social e culturalmente daquilo que é vestido de individual. Também não uniformiza, mas confirma o pertencimento a um grupo, a uma fé, a uma tradição.

Roupa-Memória e cultura

O artefato têxtil, sobre o qual esse artigo se debruça inicialmente serve como ponto de partida para entender o quanto de processos e diálogos tramam uma vestimenta que guarda narrativas e que compõem uma memória cultural capaz de tecer identidades tão fortes e poderosas que estranha o fato

da mesma ser pouco estudada. Conforme reforçado por Peter Stallybrass (2012, p.14)

O poder particular da roupa (...) está associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo. A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é uma memória.

Relacionando a prática processual com memória em nosso artefato, encontra-se a primeira parada: a relação entre a cultura imaterial e material, sendo os conhecimentos que o produzem e as relações que circundam esse fazer, representantes da cultura imaterial e a vestimenta final, uma importante representante da cultura material.

O artefato têxtil, o qual guia a presente discussão, é a vestimenta religiosa do Candomblé brasileiro, em específico de origem Ketu. Buscamos, além da intenção de conhecimento, fazer também um exercício de buscar referências em outros lugares externos à Academia ou à indústria.

Apresentamos o termo *asò*, que no iorubá designa vestimenta, tecido, roupa e que relaciona diretamente esses objetos à noção de subjetividade, memória que apresenta mitologias e narrativas (SOUZA, 2013). Ressaltamos, ainda, que o artefato têxtil, em especial a vestimenta é parte essencial e fundamental da vivência e prática religiosa, sendo essa um meio de materializar o divino e seus signos; evidenciar hierarquias e dar continuidade a uma identidade visual fortíssima para o imaginário de moda no Brasil.

3. Uma estruturada sequência de cantigas e danças que formam as festas no Candomblé. Todos os Orixás (conforme cada nação e seus fundamentos) são saudados com suas cantigas particulares e danças, começa com o Exu e termina com Oxalá, passando por todas as divindades. A Palavra *xirê* significa “dançar”, “rodar”.

A vestimenta no candomblé é dividida em dois grupos: a roupa de razão e a roupa de festa, sendo a primeira utilizada nos afazeres cotidianos do terreiro e a roupa de festa é a mais conhecida, pois é que se usa nos *xirês*³ e eventos abertos ao público. As vestimentas de determinado grupo carregam signos, fundamentos e resultados de construção transdisciplinar: sociologia, ergonomia, matemática, artes, entre outras. Desenvolvendo um estudo observacional desde 2018 com mulheres que fazem as vestimentas do candomblé, percebeu-se que o processo de relacionar diferentes áreas e conhecimentos é algo tão inerente ao fazer delas, que nem é uma questão a ser destacada, “simplesmente é assim” como diria uma das entrevistadas.

A voz que ensina

É necessário ressaltar que esse fazer (como, quando e quem o faz) não é algo que é ensinado em curso ou na universidade, mas é um ensinamento através da oralidade, elemento esse tão característico das religiões de matriz africana, a palavra! Como apresenta a pesquisadora Ana Nascimento (2016, p.65):

Conjectura-se que a tradição para confecção desse traje seja um conhecimento passado de forma oral e sabe-se que parte desse conhecimento é privado para apenas os adeptos do Candomblé e não pode ser divulgado.

Assim como a dinâmica de ensinamento de todos os aspectos da religião, os elementos visuais, tecidos, técnicas são ensinados pelos adeptos mais velhos e/ou de posições elevadas. O candomblé é uma religião que se fundamenta na hierarquia e esse aspecto é de grande importância e valor para os adeptos. Quanto mais alto você está na hierarquia maiores são as suas responsabilidades dentro da rotina religiosa e consecutivamente mais conhecimento você tem. Ressalta-se que a posição na hierarquia não está ligada diretamente com idade, está ligada com certos ritos pelos quais o adepto passa.

4 . Cargo feminino no Candomblé, também chamada de *ajoié* significa: “mãe que o Orixá escolheu e confirmou”. Esse cargo é responsável pelo cuidado e zelo com os adeptos tanto em transe ou não, está ligado diretamente com as funções de cuidado, por isso essas mulheres não entram em transe.

5 Cargo no Candomblé, também escrito *ebomim* significa: “meu mais velho”. Esse cargo corresponde ao adepto que tem mais de sete anos de iniciação e já fizeram um ritual chamado *odu ejé*, são responsáveis pelo auxílio nas tarefas do terreiro e possuem maior contato com os fundamentos litúrgicos.

É muito comum, ao conversar com os adeptos, eles se referenciar a alguém mais velho como o responsável pelo ensinamento de determinado gesto, dança ou cantiga; esse lugar da pessoa que ensina em 80% é ocupado por mulheres e quando foca o processo têxtil, todas as pessoas citaram mulheres, entre mães-de-santo, *ekedi*⁴ e *ebomi*⁵.

É importante ressaltar que esses saberes vêm de uma voz feminina e é através dessa voz que se constroem os artefatos têxteis que são elementos primordiais no contato com o divino; ou seja, a voz dessas mulheres preserva ancestralidade; ensina subjetividades enquanto são tecidas as narrativas da religião.

Os relatos aqui presentes partem de duas óticas: uma interna e outra externa. Sobre a visão interna, conta-se com um adepto do candomblé e frequentador do Terreiro de Umbanda e Candomblé da Mãe Ruth de Xangô (São Paulo, SP) desde seu nascimento, coletando ao longo de anos relatos, ensinamento e experiências. Da ótica externa, encontra-se uma pesquisadora de cultura e têxteis, que a partir de seu conhecimento acadêmico e repertório pessoal, analisa tais vivências. Unidas, essas duas mãos tecem conexões entre as vivências e o projetar design.

O processo que constrói

Sobre o desenvolvimento desses artefatos têxteis, a vestimenta, encontra-se um diálogo intimista e coeso com o que definimos como parâmetro sustentável. A relação é tão orgânica que é possível perder detalhes se não olhar com muita atenção, a forma como o tecido é cortado e costurado; a reutilização dos retalhos; o manejo das matérias primas e seus resíduos. É uma prática tão amarrada e que envolve tanto afeto em seu caminho, que se torna uma infeliz realidade não olharmos mais atentamente e com maior frequência para essa narrativa tão rica e poderosa.

Podemos dizer que o grande alicerce para essa prática seja a relação do Candomblé com a natureza, onde tudo é sagrado. Esse vínculo é fortíssimo e vivo em cada ponto, aspecto e tessitura da religião, tanto que os Orixás representam as forças e estão ligados a fenômenos da natureza como Iansã e o vendaval; Oxum e o rio; Ossain e as folhas; entre outros.

Ao analisarmos o processo de corte e costura dos artefatos têxteis e conversarmos com as mulheres que os fazem, entendemos como o cuidado e perfeccionismo circundam cada etapa do desenvolvimento que atingem um resultado impecável em aspecto técnico, marcante visualmente e que, independentemente de sua religião e vivência, passível de causar uma profunda emoção.

Para além da importância que o artefato tem em seu uso litúrgico, um ponto forte é a duração das peças. Como elas são feitas, mantidas e se necessário ajustadas pelas mesmas pessoas ou utilizando a mesma técnica, sua durabilidade em bom estado é algo notável, sendo muito comum ouvir frases como: “essa saia aqui tem 30 anos e ainda uso”. A escolha de materiais, o cuidado e precisão na confecção e o cuidado com as peças mostram a relevância que o artefato têxtil ocupa na vida litúrgica do candomblé e por sua extensão a magnitude do processo que o desenvolve.

Atualmente a arte de produzir essa vestimenta que envolve a tecelagem e o bordado, aplicação de rendas e outros acabamentos e um conjunto de técnicas manuais de amarração de torços e execução de laços têm sido preservados nos terreiros como legado de um importante conhecimento artístico-religioso. (SILVA, 2006, p.101)

Na colagem (FIG. 1) a seguir, encontra-se a vestimenta, paramenta, acessórios e ferramenta do Orixá Ossain. A vestimenta composta por uma calça; uma saia e um retângulo de tecido, chamado de *ojá*, que serve para vestir a região do tórax, são estampados com folhas, símbolo principal desse Orixá. O capacete de palha-da-costa, búzios e miçangas; os colares de miçanga e o colar de palha-da-costa (*mokan*) bordado com miçangas foram feitos de forma manual. Por fim a ferramenta, desenvolvida em ferro por um artesão adepto do Candomblé, representa as folhas que Ossain carrega.



Figura 1 – Vestimenta do Orixá Ossain.

Fonte: Acervo pessoal (2021)

O têxtil que conecta

A fim de tornar ainda mais evidente a relevância do têxtil para essa religião, trago a etimologia do nome de um Orixá muito importante para o candomblé: *Obatalá* ou *Oxalá*. Segundo Pierre Verger (2018, p.95), “*Orìsànlá* ou *Obàtálá*, “O Grande Orixá” ou “Rei do Pano Branco”, ocupa uma posição única e incontestável do mais importante Orixá e o mais elevado dos deuses iorubás”.

A fotografia (FIG. 2) a seguir, registra um momento na saída de santo⁶ no Terreiro da Mãe Ruth de Xangô (SP), no qual a *Iaô*⁷ do Orixá Ogum está em transe e dança acompanhada da mãe-de-santo e *ekedi*, trajando a roupa em homenagem a Oxalá. Destaca-se que as *ebomis* ao fundo, juntamente com os outros adeptos também se trajam de branco, reafirmando a importância da vestimenta branca para a religião.

6. Festa litúrgica que marca o processo de iniciação do adepto na religião.

7. Do ioruba *ìyàwó*, designa o adepto que realizou a iniciação no Candomblé e não completou sete anos ainda.



Figura 2 – *laô* de Ogum vestindo roupa em homenagem a Oxalá. Fonte: Acervo Pessoal (1994)

8. Termo utilizado pelos adeptos do Candomblé para indicar o momento em que em um lugar reservado os cargos responsáveis vestem o adepto que entra em transe com a vestimenta; paramentas e ferramentas correspondente ao Orixá daquele adepto. Esse momento geralmente precede o instante em que o adepto já em transe adentra o terreiro para realizar algum procedimento litúrgico e/ou dançar.

Para além do exemplo no nome de *Obatalá*, muitas das histórias (*itãs*) que se contam sobre os Orixás tem como ponto marcante o artefato têxtil, como: as três toucas de Oxalá após encontros com Exú; Iemanjá tecendo a roupa de palha-da-costa de Obaluaê; Iansã e sua veste de búfalo.

Como elucidada Vagner Gonçalves da Silva (2006, p.100), isso se deve ao fato de que: “No corpo, ou por meio dele, manifestam-se o mundo do invisível habitado por deuses e ancestrais que podem voltar à terra durante o transe ritual, e do visível habitado pelos vivos”. Essa conexão exposta não acontece sem o intermédio do artefato têxtil, o ato de “vestir o santo”⁸. Só após a vestimenta é que se materializa o divino, não apenas no transe, mas no espaço-lugar no culto.

A vestimenta além de carregar em si diversos aspectos simbólicos e subjetivos de cada Orixá, através das cores, costuras, amarrações, padrões e estampas, ela mesma é um signo que dá forma e comunica visualmente a energia de cada divindade, proporcionando uma experiência inenarrável para visitantes e de muita emoção para os adeptos. Pode-se afirmar que, no candomblé, o caminho de relacionar-se com o divino é tramado pelo têxtil.

Conclusão

O artefato têxtil associado à religiosidade e visto como produto investido de cultura, apresenta por meio da sua fatura, os meios, as práticas, as tradições e as narrativas de um grupamento social humano.

A permanência dessas práticas se dá, certamente, pelos ritos, mas também por todo evento de diálogo e conexão sociocultural que perpetua as narrativas da fé, relação que proporciona para os estudos no design de moda um

horizonte alternativo para análise das subjetividades presentes no artefato têxtil; práticas processuais que não são inerentes à lógica capitalista; diferentes narrativas e óticas sobre o desenvolvimento de artefatos têxteis e suas pontes com a cultura.

No caso específico da produção de artefatos têxteis do Candomblé, as narrativas coletadas na vivência da própria religião e do fazer das vestimentas constroem uma tessitura que conecta não apenas o sagrado com a secularidade dos corpos que o vivenciam, mas também traz sentido às pessoas que os produzem.

Referências Bibliográficas

COELHO, Luiz Antonio L. (org) **Conceitos-Chave em Design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Novas Ideias, 2008.

IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Art. 216 da Constituição Federal**, [s.d.]. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf >. Acesso em: 22 mai. 2021.

NASCIMENTO, Ana Maria Barbosa do. **Pespontos nos trajes de candomblé: os trajes sagrados de Nôla de Araújo**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) — Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras**. São Paulo: EDUSP, 2006.

SOUZA, Patrícia Ricardo de. **Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) — FFLCH, Universidade de São Paulo.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 4 ed. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. 2 ed. Salvador: Editor Pierre Verger, 2018.

Recebido em: 19/04/2021

Aprovado em: 02/06/2021