

UM ARTESÃO NA CIDADE DE MACEIÓ: O DESIGN COMO MEDIADOR ENTRE OS SÍMBOLOS E OS ADORNOS DOS ORIXÁS

A CRAFTSMAN IN MACEIÓ CITY: THE DESIGN AS MEDIATOR BETWEEN SYMBOLS AND LOUD OF ORIXÁS

Anderson Diego Almeida

andersondiego.almeida@yahoo.com.br

Jefferson Nunes dos Santos

jnunes.design@gmail.com

Arlindo da Silva Cardoso

arlindocardosoju@gmail.com

Resumo: Este artigo compõe um levantamento bibliográfico e imagético, tendo o objetivo de discutir a plasticidade das roupas e dos adornos usados nos terreiros de candomblé, por meio da leitura do design com ênfase na confecção desses artefatos, sem perder o viés histórico da cultura afro-brasileira. Relata a entrevista, semi-estruturada, do artesão Beto Gomes que desenvolve trajes e adornos de terreiros de candomblé.

Palavras-chave: orixás, símbolos, *design*.

Abstract: This article makes up a bibliographical and imagistic survey, with the aim of discussing the plasticity of clothing and adornments used in Candomblé, by reading the design with an emphasis on making these artifacts, without losing the historical bias of african-Brazilian culture. Reports the interview, semi-structured, artisan Beto Gomes developing costumes and adornments of Candomblé.

Keywords: orixás, symbols, design.

Introdução

A estética: um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidades dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando [...] uma determinada ideia de efetividade de pensamento¹.

¹ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 13.

Transitando entre estes dois pólos, catolicismo e cultos africanos, as religiões afro-brasileiras e as artes a elas associadas desenvolveram-se como espaço de mediação, de confluências e interpenetrações de ritos, liturgias e visões de mundo, no qual o religioso e o artístico fundem-se e desdobram-se em múltiplas faces. Há muito de “igrejas” nos “terreiros de candomblé”, mas também ressoam nas primeiras muitas marcas de um jeito de pensar e sentir o mundo elaborado pelas experiências dos terreiros.

A arte religiosa afro-brasileira é eminentemente uma arte conceitual, que exprime valores coletivos, mesmo quando os artistas que a praticam parecem destacar-se como indivíduos com seus estilos pessoais perfeitamente reconhecíveis. Essa arte produz, por meio de um conjunto de objetos modelados, um sistema de conceitos, de tal modo que ideias e objetos possam se expressar mutuamente, enfatizando a inseparabilidade existente entre eles.

A ideia religiosa não se “objetiva” na peça artística e nem essa é uma mera “função” do religioso. São antes linguagens diferentes que expressam planos complementares de significados, ou seja, são fatos sociais estético-religiosos. Por isso, insiste-se em que essa arte, apesar da influência da arte ocidental, dificilmente pode ser entendida como “arte pela arte”. Outro aspecto importante é não classificarmos negativamente essas manifestações estético-religiosas como exemplos de um mundo pré-moderno, primitivo, exótico, animista e fetichista em contraste com a modernidade e seus valorizados movimentos artísticos, acadêmicos ou não, e suas religiões hegemônicas. Nesse sentido, a arte religiosa afro-brasileira mantém viva uma concepção de cultura e natureza como dimensões não opostas².

Um artesão, ao esculpir na madeira um *oxê* (machado) de Xangô³ que depois será sacralizado pelo banho de folhas, não atribui *anima* (alma) a algo supostamente inanimado. Antes atua sobre a forma e o conteúdo de um objeto já divino na natureza (a própria árvore), ressaltando-lhe sua expressão sagrada. E como tudo na natureza possui *axé* (força vital), ele, o artesão, ao lidar com ela, é apenas um agente da transformação. Por isso, os próprios deuses também são artesãos como o ferreiro Ogum, o oleiro Oxalá e a grande cozinheira Oxum.

² SILVA, Vagner Gonçalves da. Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. **Revista Debates do NER**. Porto Alegre, Ano 9, n. 13, jan/jun., 2008.

³ Filho de Oxalá com Iemanjá, XANGÔ simboliza a iniciativa, o articulador e a justiça humana. Virilidade e paixão também são representados por este Orixá.

A estética religiosa expressa materialmente uma ética, um modo de agir, uma visão de mundo, a cosmovisão ketu⁴. O uso dos códigos rituais, bem como sua leitura e seu entendimento, os elementos visuais, a língua, o canto, a dança, os comportamentos são constitutivos da identidade do grupo religioso, criando um sentimento de pertencimento naqueles que partilham desses códigos. Nesse mesmo grupo, no entanto, outras identidades aparecem, de acordo com a hierarquia religiosa, identificável pela indumentária de festa. Isso faz com que as múltiplas identidades dos sujeitos apresentem-se em diferentes níveis: a cultural que o liga à nação⁵ Ketu; a iniciática, que determina seu papel social na hierarquia religiosa e a pessoal, o gosto, abrindo espaço para novos elementos visuais. De acordo com Bourdieu⁶, a estética é um instrumento de conhecimento e comunicação de sistemas simbólicos como a arte, a religião e a língua. Ao mesmo tempo em que significa instrumento de conhecimento e construção de mundo – uma “estrutura estruturante” –, a estética possui lógica específica que torna inteligíveis os objetos com os quais ela opera – uma “estrutura estruturada.”

Este artigo apresenta-se como aporte teórico e prático sobre uma investigação simbólica a respeito da produção dos trajes e adornos dos orixás. A problemática aponta para a quase inexistente abordagem da cultura afro-brasileira dentro dos estudos vinculados ao *design* em suas variadas vertentes. Portanto, a narrativa construída está imbricada nos aspectos estéticos, como signos, decodificando-os dentro do processo projetual do *design*, a partir da apresentação do trabalho de um artesão, filho de santo⁷, mostrando seu processo de criação e produção.

1. Entendendo o candombé a partir dos orixás

O Candomblé é uma religião que se organiza a partir do culto aos Orixás, Inquices⁸ e Voduns, divindades originárias do panteão africano, mas também incluem as

⁴ Candomblé Ketu (pronuncia-se quêtu) é a maior e a mais popular "nação" do Candomblé, uma das Religiões afro-brasileiras.

⁵ A palavra nação é usada no candomblé para distinguir seus segmentos, diferenciados pelo dialeto utilizado nos rituais, o toque dos atabaques, a liturgia. A nação também indica a procedência dos escravos que lhe deram origem na nova terra e das divindades por eles cultuadas.

⁶ Bourdieu, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

⁷ Toda pessoa que, efetivamente, tem um compromisso com o orixá, vodun ou inkice e com a religião do candomblé, ou demais religiões afro, podendo chegar à feitura de **santo**. No candomblé, é através de uma consulta ao jogo de búzios meridilogun que a pessoa fica sabendo se precisa fazer algum ritual.

⁸ De nkisi, plural minkisi, "sagrado" em quimbundo, termo usado para objetos, fetiches e estatuetas que contém espíritos chamados mpungo), são divindades de origem angolana, cultuadas no Brasil pelos candomblés das nações Angola e Congo.

Entidades do universo mítico-religioso do Brasil, tais como Caboclos e Marujos, considerados, por alguns, espíritos de antepassados e geralmente subordinados àquelas outras divindades supracitadas. A divindade suprema entre os yorubás é Olorum, o criador do mundo que designou a criação e a sua manutenção aos orixás. Olorum não tem culto direto, sendo feito por meio das divindades que ordenam o mundo e a vida das pessoas. De acordo com Santos, “o Candomblé é uma síntese de tradições religiosas da África Ocidental, especificamente da Nigéria, Benin e Togo além das influências de outras tradições religiosas”⁹.

Os Orixás estão presentes e atuam na vida de cada adepto em particular e na comunidade religiosa como um todo. Essa presença e atuação verificam-se tanto nas festividades em honra a eles, quanto nas obrigações ritualísticas de confirmação de seus devotos na iniciação, comumente conhecida como “fazer o santo”. Tais festividades e obrigações, por sua vez, desvelam-se no cotidiano do iniciado como proteção e energização em sua existência terrena, perene e frágil. Em outras palavras, as festividades e obrigações ritualísticas suprem os iniciados de força e proteção para trilharem o caminho de sua realização pessoal aqui na terra. O culto aos Orixás é uma designação do Deus Supremo Olorum. Ao decidir criar o mundo, Olorum encarregou a Oxalá¹⁰, seu filho primogênito, a tarefa de executá-la, providenciando para o mesmo o que era necessário. Este, no entanto, fracassa na tarefa, a qual é repassada para o orixá Odudua¹¹, conforme o mito descrito por Pierre Verger¹². Outro mito conta que Odudua criou o mundo com a ajuda dos Orixás que o acompanhavam. Assim, cada Orixá encarregou-se de um domínio da criação: Oxossi com as matas e Ossaim com as folhas; Iemanjá com as águas salgadas e Oxum com as águas doces, e assim sucedeu com Ogum, Xangô, Iansã, Oxalá, dentre outros. Após a criação do mundo, conta ainda um mito, os Orixás viveram e reinaram aqui na terra como homens e depois retornaram ao

⁹ SANTOS, Erisvaldo Pereira dos. **Formação de professores e religiões de matrizes africanas: um diálogo necessário**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. p. 30.

¹⁰ Orixá masculino, de origem Ioruba (nagô) bastante cultuado no Brasil, onde costuma ser considerado a divindade mais importante do panteão africano. Na África é cultuado com o nome de Obatalá. Quando porém os negros vieram para cá, como mão-de-obra escrava na agricultura, trouxeram consigo, além do nome do Orixá, uma outra forma de a ele se referirem, Orixalá, que significa, orixá dos orixás. Numa versão contraída, o nome que se acabou popularizando, é OXALÁ.

¹¹ Orixá dado em alguns mitos como irmão de Obatalá, o céu, e em outros, como sua mulher, e cuja manifestação física é a Terra [No Brasil, não é objeto de culto, salvo no candomblé dos eguns, em Itaparica BA].

¹² VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto dos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 450-451.

Orum¹³, de onde vieram. Por esse motivo, eles podem ser compreendidos tanto como uma força da natureza, quanto como um ancestral divinizado¹⁴.

Ainda noutro mito, cada pessoa, ao chegar à existência terrena, nasce sob a proteção de um Orixá, que o adotará como filho e o auxiliará em sua trajetória terrena. Daí compreendemos o porquê das festas e obrigações dos adeptos dessas religiões. Como todo sistema religioso, a mitologia fundamenta os rituais e orienta a conduta dos fiéis submetidos a tal sistema. Para entender, portanto, o Candomblé com seus rituais, danças e festividades é necessário apreender sua mitologia. O vasto e riquíssimo universo mítico simbólico que fundamenta os cultos afro-brasileiros pode ser visitado nas obras de Pierre Verger¹⁵, Roger Bastide¹⁶ e Reginaldo Prandi¹⁷. Apenas quando se assimila a mitologia de uma tradição religiosa pode-se entender seus ritos e práticas. O desconhecimento das culturas africanas pode ser considerada uma das causas do preconceito para com os adeptos do culto afro.

Na região yorubá, cada Orixá era cultuado separadamente, ou seja, venerado por cidades-estados distintas. Cada um desses povos, ao ser disperso pelo tráfico e pela escravidão, preservou como pôde as suas crenças, a despeito da imposição da fé cristã operada pelos missionários. Certamente muito se perdeu, mas o que foi preservado da cultura e religiosidade desses povos constituiu o fundamento sobre o qual se organizou o culto aos Orixás no Brasil, denominado de Candomblé, quando as condições tornaram-se favoráveis. Isso ocorreu no período abolicionista, quando se formou em 1830, na cidade de Salvador, um dos mais antigos Candomblés de nação Ketu, atualmente localizado no bairro Engenho Velho e popularmente conhecido como “Casa Branca”. Segundo a tradição oral, este terreiro foi fundado após uma viagem à África¹⁸ realizada por duas de suas primeiras sacerdotisas: a liberta africana Marcelina da Silva e sua ialorixá, esta última lembrada apenas pelo seu título ritual, Iyá Nassô¹⁹.

¹³ No começo não havia separação entre o Orum, o Céu dos orixás, e o Aiê, a Terra dos humanos.

¹⁴ SANTOS, 2010, p. 31.

¹⁵ VERGER,, 2000.

¹⁶ BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.

¹⁷ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁸ BASTIDE, 1989, p. 232.

¹⁹ CASTILLO, Lisa E. PARÉS, Luis N.. Marcelina da Silva e seu mundo: novos dados para uma historiografia do candomblé ketu. **Revista Afro-Ásia**, Bahia, v. 36, p. 111-151, 2007.

O Candomblé configura-se como o resultado da preservação dos cultos ancestrais aos Orixás dos distintos povos africanos traficados e escravizados no país. Conforme a composição majoritária de cada grupo, os candomblés vão se diferenciar em nações. Assim, temos Candomblé de Ketu para os grupos da Nigéria e do Benim de língua yorubá, Candomblé Jeje, Efon e Ijexá²⁰, também do Benim, e Candomblé de Angola que abrange os povos do grupo linguístico banto²¹. As nações do Candomblé acenam para as diferentes linguagens e seus respectivos sistemas simbólicos de fundamentação e nomeação do seu sagrado, portanto os orixás recebem diferentes nomes em cada nação. Assim, ao adotar uma determinada linguagem ou sistema simbólico em seus rituais, um terreiro estará incluindo-se numa determinada nação. Deste modo, teremos Candomblé de Ketu, ou, da nação ketu, ou seja, que adota o sistema simbólico dessa nação, praticando seus rituais e adotando sua linguagem. Da mesma maneira, teremos os Candomblés de Angola, Jeje, e assim sucessivamente.

Cada Candomblé nomeia seu sagrado de acordo com sua nação de pertencimento. Orixá para os Ketus, Inquices para os Angolas e Vodum para os Jejes. Embora sejam similares, considerando que têm a mesma origem mitológica que os justifica enquanto tais, o que os distingue é a forma como são cultuados e saudados.

Símbolos e orixás: o *design* e a produção de trajens e adornos

Barthes²² considera a moda, assim como a indumentária, um dos objetos de reflexão da Semiologia, sendo essa concebida por todo sistema de signo mediado pela linguagem, abrangendo o exame de linguagens verbais e não-verbais²³.

Nessa perspectiva, para tal ciência, o vestuário pode ser reputado como uma forma de expressão, embora de caráter visual.

Os símbolos são muitos e podem variar em diferentes culturas. Cores, materiais e formas são alguns dos principais aspectos comunicacionais quando os objetos em análise constituem a indumentária. As vestes utilizadas em rituais de candomblé, por exemplo, podem parecer estranhas a alguém que não pertence ao grupo, pois, para quem

²⁰ Diferentes tipos de nações.

²¹ SANTOS, 2010, p. 29.

²² BARTHES, Roland. **Imagem e Moda**. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

²³ A Semiologia consiste em todo sistema de signo ou de símbolos que permita a comunicação entre os homens. Tudo o que produz significação e sentidos estabelece uma comunicação e, sendo assim, existem outras maneiras de transmissão de mensagens que vão além das formas verbais. A linguagem também está contida nas expressões corporais, sendo a indumentária uma linguagem visual (BARTHES, 2005, p.35).

desconhece as práticas e rituais, essa indumentária não possui significação. No entanto, para os seguidores da religião, peças e adornos são mais do que simples vestes: significam símbolos e cada item representa um significado.

Durante o período de escravidão, foram trazidos ao Brasil negros de diferentes regiões do continente africano, como dos atuais países do Togo, Benin e Nigéria, mais conhecidos como nagôs e iorubás, que devotavam seres sobrenaturais mitológicos chamados de Orixás. Para preservar sua cultura, esses povos realizavam seus rituais escondidos, já que o catolicismo era a religião oficial e suas crenças ficavam comparadas a feitiçaria. Segundo Eliade²⁴:

A principal função do mito consiste em revelar os modelos e exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria.

É a partir da mitologia dos povos africanos trazidos para o Brasil e das suas transformações e difusões culturais, que se pode analisar quais os sentidos e significados das características dos trajes e rituais que o candomblé apresenta. Toda a documentação que descreve os ritos e lendas dos povos iorubás foi elaborada, primeiramente, por meio de estudiosos, já que as tradições, saberes e costumes foram passados totalmente de forma oral, uma vez que esses povos não possuíam a escrita como parte integrante de sua formação cultural.

Para protegerem seus saberes e costumes, os escravos praticavam o sincretismo, fazendo associações dos nomes dos orixás com os dos santos católicos, já que os cativos eram batizados e obrigados a praticar os hábitos católicos. Os ritos dos negros eram chamados, no século XVIII, de Calundus, apenas tendo o nome Candomblé no século XIX, a partir dos primeiros terreiros e espaços destinados aos rituais sagrados, que foram formados a partir da união de negros escravos e alforriados e da procura de pessoas de diferentes classes sociais em busca da cura para doenças e conselhos dos sacerdotes. Segundo Santos²⁵:

cabe-se ressaltar que a consolidação do candomblé enquanto um culto urbano e não doméstico deu-se, de acordo com as tradições orais dos nagôs baianos, a partir da construção do primeiro terreiro, localizado

²⁴ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1972. p. 13

²⁵ SANTOS, Nágila Oliveira dos. Do calundu colonial aos primeiros terreiros de candomblé no Brasil: de culto doméstico à organização político-social-religiosa. **Revista África e Africanidades**. Ano I, n.1. Mai 2008. p. 7.

atrás da capela de Nossa Senhora da Barroquinha²⁶, no centro histórico de Salvador.

A começar dos primeiros terreiros, o candomblé pôde se consolidar no decorrer do tempo, como religião. Sua principal característica é a devoção aos Orixás por meio de rituais que envolvem danças, preparação de comidas, trajes e adereços, mantendo uma organização, com cada integrante tendo sua função específica. Orixás são entidades que receberam a responsabilidade de comandar o mundo a partir de cada gênero particular da natureza imposta pelo ser supremo, Olodumare – também chamado de Olorum e/ou Olofin. Prandi apresenta, em seu livro *Mitologia dos Orixás*, mitos que contam a história das crenças iorubás e do candomblé. Um deles chama-se *E foi inventado o candomblé* e logo na primeira parte ele explica como surgiram os rituais aos Orixás:

No começo não havia separação entre o Orum, o Céu dos orixás, e o Aiê, a Terra dos humanos. Homens e divindades iam e vinham, coabitando e dividindo vidas e aventuras. Conta-se que, quando o Orum fazia limite com o Aiê, um ser humano tocou o Orum com as mãos sujas. O céu imaculado do Orixá fora conspurcado. O branco imaculado de Obatalá se perdera. Oxalá foi reclamar a Olorum. Olorum, Senhor do Céu, Deus Supremo, irado com a sujeira, o desperdício e a displicência dos mortais, soprou enfurecido seu sopro divino e separou para sempre o Céu da Terra. Assim, o Orum separou-se do mundo dos homens e nenhum homem poderia ir ao Orum e retornar de lá com vida. E os orixás também não poderiam vir a Terra com seus corpos. Agora havia o mundo dos homens e dos orixás, separados. Isoladas dos humanos habitantes do Aiê, as divindades entristeceram. Os orixás tinham saudade de suas peripécias entre os humanos e andavam tristes e amuados. Foram queixar-se com Olodumare, que acabou consentindo que os orixás pudessem vez por outra retornar a Terra. Para isso, entretanto, teriam que tomar o corpo material de seus devotos. Foi a condição imposta por Olodumare²⁷.

A partir desses mitos, pode-se identificar a importância dos ornamentos e da sensibilidade dos adeptos na preparação dos adereços, trajes e também da comida para que o Orixá possa visitá-los e ficar satisfeito. Cada Orixá tem sua forma, cor, adereço e características próprias e quando as oferendas não são elaboradas a partir de seus gostos, podem causar sua ira.

É importante observar que na segunda parte do mito em que Oxum ensina os homens a como receber os orixás, na preparação mencionada, é citada apenas a atuação das mulheres. Isso porque segundo o candomblé antigo, apesar de todos participarem do

²⁶Terreiro é conhecido como Casa Branca do Engenho Velho.

²⁷PRANDI, 2001. p. 526-527.

ritual, apenas as mulheres entravam em transe, por isso ainda hoje alguns Orixás masculinos podem ter seus trajes representados por saias²⁸.

Os atributos dos Orixás do candomblé no Brasil são diferentes das dos primitivos iorubás africanos, levando em consideração os aspectos territoriais, assim como o sincretismo. Nomes de muitos deles foram dados a partir de rios e regiões da África, perdendo sentido no Brasil como foi também mudado alguns elementos das oferendas, ocorrendo substituições. Alguns orixás de origem africana não são cultuados no candomblé, talvez apenas aqueles que supriam as necessidades dos povos escravizados.

A importância dos trajes dos deuses – chamados de axó-orixá - é grande para o candomblé, sendo muitas vezes destinadas às *equedes*, mulheres responsáveis em confeccionar as vestimentas e auxiliar os Orixás nos rituais. Se alguma roupa cai, rasga ou descostura a culpa cai sobre a *equede*. “Vestir um orixá é algo muito maior do que o vestir cotidiano: é um ato religioso”²⁹. O ideal de cada terreiro seria uma *equede* para cada Orixá sendo que as com mais tempo de iniciação teriam mais chances de ser as auxiliares dos orixás dos sumos sacerdotes, porque quem chega primeiro tem prioridade. Vigora a percepção de que tudo o que se fez é para agradar os deuses e assim obter seus favores e, como eles se agradam do bonito, é com beleza que se louva os orixás. A riqueza, o luxo, a opulência integram o ideal de culto no candomblé³⁰.

Esta busca pela beleza e o exagero torna-se perceptível na elaboração dos trajes e, apesar das condições financeiras, os adeptos costumam fazer o que podem para oferecer a melhor vestimenta para seu Orixá. Dedicar-se à roupa do orixá é demonstrar a sua devoção.

Os trajes dos adeptos e principalmente dos Orixás é o símbolo característico e revelador da crença e dos aspectos mais importantes que desvendam gostos, temperamentos e regras individuais dos deuses para que eles possam realizar sua visita aos humanos. É uma das maneiras pelas quais os Orixás apossam-se dos que praticam o transe, para realizar suas visitas e receber suas oferendas. Apesar da individualidade dessas entidades, os trajes possuem uma estrutura que serve como arcabouço para a representação de todos os deuses, havendo variações estéticas e materiais que dependem da região do país e condições financeiras dos adeptos. A localização influencia na

²⁸ SOUZA, Patrícia Ricardo de. **Axós e Ilequês**: rito, mito e a estética do candomblé. Tese. (Doutorado) Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

²⁹ Ibidem, p 67.

³⁰ Ibidem. p. 2.

substituição ou utilização de determinados materiais, porque os adeptos estão sujeitos também do que o comércio e natureza local oferecem.

A estrutura para os orixás masculinos é de “calçolão, saia armada, uma bata simples e muitas possibilidades de arranjos para os *ojás* – panos que podem ser amarrados na cabeça. Também é possível que o orixá não use saia armada”. Em caso do orixá masculino usar saia armada, terá que também trajar “uma calça larga, presa um pouco acima da altura do tornozelo, e na parte de cima uma composição de panos” que “pode ser feita com três *ojás*, da seguinte forma: um sobre cada ombro, terminados em laço um pouco abaixo da cintura, e um outro mais largo atado ao peito, sobre os outros dois, com o nó para trás”³¹. Os *ojás* também podem ser chamados de *atacãs*. Dependendo do caso, os *ojás* são substituídos por capacetes ou coroas. Para os orixás femininos, “as vestes das deusas têm como base o traje de baiana. São peças comuns de filhas e deusas: saias de goma para armação, saia e pano-da-costa”.

Para os orixás masculinos e femininos que são caracterizados nos mitos por guerras, podem utilizar sobre o *ataca*, que fica por cima do peito, um outro elemento chamado de *peitaça*, que pode ser de metal, tecido ou couro, tendo os motivos do orixá bordados com lantejoulas e búzios. Todos os orixás utilizam muitas joias, braceletes e coroas, enquanto os femininos podem usar tornozeleiras, anéis e laços, esses últimos podem ser de dois tipos: o clássico, utilizado na frente ou atrás dos trajes. Para Orixás femininos, como Oiá³² e Obá³³, geralmente fica para trás para não atrapalhar suas performances de guerra e caça, como retrata a mitologia. O outro laço é o “gravata”, que é um arremate para o nó e pode ser utilizado independente do gênero. Outra característica dos Orixás femininos são as franjas que são geralmente ligadas à coroa, formando um dos maiores símbolos dos reis iorubás³⁴.

Uma das possíveis formas que se deu o sincretismo religioso, foi a partir da simbologia dos orixás aos santos da igreja católica, relacionando características de uns com as dos outros. Este simbolismo até hoje está associado também a cor, ou seja, cada

³¹ Ibidem, p. 13

³² É conhecida também como Iansã. Costuma ser reverenciada antes de Xangô, como o vento personificado que precede a tempestade. Assim como a Orixá Obá, Oyá também está relacionada ao culto dos mortos, onde recebeu de Xangô a incumbência de guiá-los a um dos nove céus de acordo com suas ações.

³³ É um Orixá ligado à água, guerreira e pouco feminina. As suas roupas são vermelhas e brancas, usa um escudo, uma espada e uma coroa de cobre

³⁴ Ibidem, p. 11

orixá tem a sua específica. Apesar disso, os trajes podem sofrer variações, necessitando de uma análise mais paulatina de cada região geográfica em particular.

Orixás	Cores
Exu	Preto e vermelho
Ogum	Azul, branco e verde
Oxóssi	Verde e azul
Obaluaiê	Cor palha e marrom
Xangô	Vermelho e branco
Iansã	Vermelho e rosa
Oxalá	Branco
Yemanjá	Branco, prata e azul
Ewá ³⁵	Vermelho vivo, coral e rosa
Oxum	Amarelo e dourado

Tabela 1- Alguns dos orixás mais populares no Brasil e suas cores mais características³⁶

Os elementos básicos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Por poucos que sejam, são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. A estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre³⁷.

Os trajes dos Orixás são um dos mais importantes elementos visuais da religião do candomblé, formado e elaborado para mostrar a devoção e a cumplicidade do adepto aos seus deuses, junto com a comida, a preparação do espaço e os acessórios. A estética, a visualidade dos trajes é de fundamental importância, seguindo uma estrutura básica, de cores, nós, laços, símbolos, acarretando os trajes como representação cheia de atributos, em busca de um esforço visual.

Ver é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à

³⁵Também conhecida como Ìyá Wa ou Yewá. Assim como Iemanjá e Oxum, também é uma divindade feminina das águas e, às vezes, associada à fecundidade. É reverenciada como a dona do mundo e dona dos horizontes, tem seu culto particular no Brasil nas casas de santo de Candomblé, não possuindo culto em terreiros de Umbanda.

³⁶Elaboração dos autores.

³⁷DONIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 51.

verdadeira natureza da realidade ³⁸. O esforço visual está ligado também ao que as coisas representam, Os significados do que vemos, neste caso, os trajes dos adeptos dos orixás. Eles não são uma forma de linguagem, mas comunicam mensagens por meio de representações e elementos compositivos porque estão contextualizados numa cultura, crença ou mito. Esses elementos da composição podem guiar, como um caminho a seguir, para uma leitura dos trajes em relação a sua contextualização histórica e mitológica.



Imagem 1 – Esquerda: pulseira de copo e bracelete em prata – Orixá Iemanjá; Direita: adê masculino

O fazer: o artesão e os adornos de santos

“Vestir o santo” é, como no candomblé se diz, quando uma pessoa inicia-se e pode receber em seu corpo a manifestação da energia imaterial do orixá e, nessa condição de transe, vestir-se com a roupa e insígnias que caracterizam a identidade mítica do seu orixá. Estas vestimentas e insígnias, por meio das quais os orixás manifestam-se para dançar e estar entre seus filhos, constituem a face mais conhecida do candomblé. A imagem dessas, entendidas, tal como essas se apresentam nas festas públicas que ocorrem no barracão dos terreiros, tem sido muito divulgada por meio do trabalho de artistas famosos como o do fotógrafo e etnólogo Pierre Verger e do pintor Carybé ³⁹.

Na composição da indumentária litúrgica do orixá, podemos observar duas categorias de objetos artístico-religiosos. A primeira refere-se à vestimenta propriamente dita do orixá que cobre o corpo do iniciado no momento do transe,

³⁸ SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

³⁹ SILVA, 2008, p. 35

enquanto a segunda engloba as insígnias e adereços que o orixá carrega na cabeça, pescoço, peito, ombros, pulsos, mãos e pernas. Esses objetos revestem-se de uma aura do sagrado que devem, inclusive, ser diferenciados daqueles que os adeptos usam no cotidiano. Assim, se um orixá incorpora seu filho, as pessoas ao redor devem imediatamente retirar do corpo deste os braceletes, colares, brincos etc. colocados no cotidiano, antes de vesti-lo com as peças próprias do vestuário do seu orixá.

As roupas que compõem as vestes litúrgicas dos orixás, e mesmo aquelas que os adeptos usam como parte da indumentária do terreiro, constituem por isso algumas das imagens mais populares da religião do candomblé. A roupa da baiana, composta pelo torço branco ou colorido, saia rodada e camizu (pequena bata) de richelieu e o pano da costa levado sobre o ombro, é um exemplo dessa arte religiosa do vestir derivada tanto de uma estética africana como da imposição de uma moda europeia. 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, tem sido preservada nos terreiros como legado de um importante conhecimento artístico-religioso.

Na confecção da vestimenta dos orixás esta técnica expressa-se em toda sua amplitude, pois é preciso observar as cores a eles associadas (amarelo para Oxum, vermelho e branco para Xangô, azul para Ogum, branco para Oxalá), a textura e o material adequados (palha para Obaluaiê, tecido rústico para Ogum, brilhante para os orixás femininos); as formas e padrões que expressam as características das divindades como, por exemplo, a da parte superior e inferior da vestimenta (saia mais curta para os orixás masculinos e em forma de tiras para Xangô), entre inúmeros outros itens.

As roupas dos orixás tradicionalmente são confeccionadas coletivamente pelos próprios membros dos terreiros, o que não impede que talentos individuais possam se destacar tornando inúmeros adeptos conhecidos pelas roupas e adereços que confeccionam, como Ivone de Souza Santos, do terreiro do Bogum, em Salvador, ou Pai Toninho (Antonio Paulino de Andrade) de São Paulo. O adê (coroa, chapéu ou capacete) é outro importante item desta vestimenta e pode representar diferentes técnicas de confecção, segundo o material do qual é feito. Em geral, quase todos os orixás portam algum tipo de coroa, demonstrando inclusive sua condição de antepassados divinizados⁴⁰.

⁴⁰ Idem, p.76

Os adês dos orixás femininos diferenciam-se pelo filá, nome dado a um conjunto de fios de contas ou canutilhos dispostos paralelamente ou entrelaçados, que escondem a parte superior do rosto (em geral olhos e nariz). Os adês podem ser feitos de metal (folha de flandres, cobre, latão etc.), em geral trabalhados a partir de uma folha fina, ou de algum tipo de papelão ou entretela bordada com panos, búzios e outros materiais (contas, canutilhos, lantejoulas etc. segundo as características de cada divindade).

Muitos adês, por força da influência estrangeira, assumiram a forma das coroas europeias, como no caso da coroa de metal de Xangô, um dos principais reis da tradição iorubá. Outra grande influência estrangeira na vestimenta dos orixás, encontra-se na forma do peitoral, dos braceletes e pulseiras que os orixás, em geral os guerreiros, usam. Feitas também de metal trabalhado, em forma de “copo”, estas peças lembram as armaduras típicas dos cavaleiros romanos ou medievais. As divindades femininas, em geral, apresentam-se com muitos braceletes e pulseiras compondo sua vestimenta ritual. Feitas de cobre para Oxum e na cor prata para Iemanjá, essas peças metálicas podem apresentar uma riqueza muito grande de detalhes resultados da técnica de puncionar sua superfície. As perneiras, feitas de metal ou pano decorado por búzios, também podem ser usadas por orixás masculinos ou femininos, quando se opta por uma saia mais curta. Outro elemento importante na composição da “roupa do santo” são os colares feitos de contas enfiadas em fios de palha da costa ou nylon.⁴¹

O material, formato e as cores das contas identificam o orixá, o grau sacerdotal do iniciado e o momento litúrgico em que devem ser usados. Colares de búzios são os preferidos de Oxumarê e os de chifre de búfalo são dedicados à Iansã cujo mito narra ter sido ela uma mulher-búfalo. Para os que ainda não completaram sete anos de iniciação, não é permitido usar os brajás, colares truncados por “firmas” (contas maiores feitas de coral), que formam “gomos” em sua extensão.

As ferramentas ou insígnias mais do que compor as roupas dos orixás tornaram-se espécie de símbolos metonímicos de sua identidade. São uma espécie de emblema ou ícones exemplares por meio dos quais os orixás são imediatamente identificados e associados aos seus domínios básicos: Oxossi, orixá caçador, sempre se apresenta usando o arco e flecha (ofá) em uma das mãos e o eruquerê, espécie de chicote feito de rabo de cavalo, em outra. Esta insígnia lembra sua condição de rei de Keto.

⁴¹ Ibidem, p. 32

Ogum e Iansã, orixás guerreiros, sempre dançam no barracão segurando ameaçadoramente espadas ou adagas. Oxum e Iemanjá, divindades da água, carregam símbolos que demonstram sua feminilidade, como o leque ou espelho (abebê) com os quais dançam dengosamente. Mas, se se tratar de um avatar guerreiro destas divindades, a espada também poderá ser uma de suas insígnias. O oxê, machado bifacial de Xangô, orixá da justiça, será erguido imponentemente na dança deste orixá, lembrando sua condição de rei de Oyô. Também poderá usar o xerê, espécie de chocalho feito de cobre, a nos lembrar o som do trovão e do raio, sobre os quais mantêm o domínio.

Obaluaiê, que se veste de palha, dançará agitando suas vestes e nos avisando que, com o xaxará, espécie de vassoura que traz à mão, pode varrer ou espalhar as doenças do mundo. Da mesma forma, Nanã embalará em sua dança o ibiri, bastão que representa o útero desta divindade feminina ancestral. Outra expressão desta arte decorativa dos corpos é a pintura ritual feita nos momentos iniciativos sobre a pele do *iaô*. Esta pintura composta por traços, círculos e outros desenhos aplicados na região dos braços, costas, ombros e, sobretudo, na cabeça, expressa inúmeros significados.

Na festa pública de saída de *iaô* - que marca o fim do período de reclusão do iniciado - este é apresentado no barracão do terreiro quatro vezes. Na primeira “saída”, o *iaô* totalmente vestido de branco tem seu corpo pintado com efum, giz branco, cor que reverencia Oxalá, orixá da criação. Na segunda saída, o *iaô* vem vestido e pintado com as cores da “nação”, ou seja, além do branco, o azul (*waji*) e o vermelho (*osum*). Na terceira saída, o iniciado tem sua cabeça pintada e nela é amarrada uma pena vermelha de papagaio (relacionada com a fala), pois é neste momento em o orixá revela publicamente o seu nome. Na quarta saída, o iniciado em transe dança vestido com as roupas e insígnias de seu orixá⁴².

Para sustentar a argumentação, sobre os orixás e a produção de seus trajes, desenvolvida neste artigo, parte da metodologia foi entrevistar (entrevista semi-estruturadas) um artesão e santeiros, que trabalha produzindo trajes e adornos na cidade de Maceió, capital do Estado de Alagoas. A proposta foi perceber como o *design* interage nas imediações projetuais durante a concepção e execução dos artefatos para os orixás. A seguir, será apresentado breve relato sobre um dos artífices entrevistado. Trata-se de Roberto Gomes, que explicou seu processo de criação e como desenvolve suas peças.

⁴² Ibidem, p. 38

Roberto Gomes, mais conhecido como Beto Gomes, um artesão de Maceió, trabalha com diversos gêneros artísticos, assim como com a confecção de vestuário e artefatos para orixás do Candomblé na capital alagoana. Sua produção nessa especialidade religiosa teve início a partir de muitas pesquisas e estudos durante sua inserção em um grupo de dança afro em 1988. Concomitante, iniciou-se na religião, em 25 de outubro de 1990.

Beto relata que suas inspirações estão na natureza, na organicidade e na qualidade. Por conta disso, o resultado estético e conceitual vai num caminho contrário ao luxo, porque esse, segundo ele, “lembra as escolas de samba”. Produz tanto os trajes, como os paramentos, escolhendo materiais de acordo com as características de cada orixá, sejam suas cores, símbolos e acessórios específicos, respeitando os códigos e os símbolos de cada terreiro. E, sobre a estética dos orixás, acrescenta que:

O orixá Xangô utiliza uma coroa, essa coroa pode ser de metal, pode ser de tecido, pode ser de papelão. [...] adereço de mão pode tanto usar o ferro, o metal, ou uma madeira, o oxê pode ser de madeira. O oxê é o paramento de mão dele, que representa Xangô, que é o machado de dois gumes. Caso não utilize os materiais característicos, pode incitar a ira dos orixás.⁴³

Ele completa sua afirmativa, mencionando que também existem materiais que substituem outros, caso não se obtenha o que é mais recorrente na confecção de tais artefatos como também para ficar menos dispendioso: como o papelão e o papel para alguns orixás, visto que um adorno completo pode chegar a custar em torno de R\$ 5.000 (cinco mil reais), uma quantia que nem todos os terreiros ou adeptos têm condições de financiar para seu orixá. Beto explica que muitos têm vontade de encomendar o mais caro, mas não solicitam por ser oneroso.

Assim, suas produções dependem de vários fatores, seja o orixá para as quais se dirigem, como também o poder aquisitivo de seus solicitantes. Conseqüentemente, os materiais utilizados também irão variar de acordo com esses e outros elementos. Beto explica, por exemplo, que em caso de trabalhar com papel machê (uso da massa feita com papel), não o faz em tempo chuvoso porque prefere a secagem natural.

⁴³ GOMES, Roberto. O artesão Roberto Gomes: depoimento [dez. 2015]. Entrevistador: Arlindo da Silva Cardoso. Maceió: UFAL, 2015. 2 áudios digitais. Entrevista concedida à pesquisa Adornos e Orixás.

Seus produtos são minuciosos, desde a aquisição de alguns dos materiais, como as miçangas que geralmente são importadas, pois, segundo ele, não existem em Maceió os apetrechos com as mesmas qualidades. “Chego numa loja querendo uma miçanga vermelha e me dão uma vinho, dizendo que é vermelha [...] no Candomblé nós temos muito respeito com a cor”⁴⁴, além de que, com o tempo, algumas miçangas podem mudar de cor e isso não pode acontecer.

Um exemplo da sua obra é a Coroa de Xangô (Imagens 2 e 3), uma peça ricamente detalhada, com miçangas, variando em cores (verde, azul, laranja, detalhes em amarelo, vermelho e branco) e com búzios, formando rostos e outras figuras remetendo a natureza. Possui quatro partes principais: a base para a cabeça sob três grandes elementos, todos em papel e tecido, juntos estabelecem seis lados diferentes, complementado com uma ave em acabamento de barbante no topo. Em seu depoimento, conta que passou dois meses bordando cada parte separadamente e quase sete horas para juntar todas elas.



Imagem 2 – Coroa de Xangô de Beto Gomes. Dois lados dos três elementos em papel sobre a base

Os trajes dos orixás podem variar também de acordo com sua face – também chamada, pelos adeptos, de qualidade – que será de acordo com cada pessoa, que é

⁴⁴ Ibidem.

geralmente filho de uma face específica. Ou seja, as cores de um mesmo orixá podem variar em diferentes pessoas por conta de suas faces. Beto explica que para o orixá Xangô, a cor é vermelha e branca, embora em outra face possa ser somente branco e, além disso, elucida que existe a variação da nação de Candomblé. E justifica sua fala quanto a cor porque na nação em que faz parte, Jeje-Nagô, o orixá Oxóssi é paramentado com azul turquesa, mas, ao mesmo tempo, existe casa em Maceió que Oxóssi é com a cor verde. Então, ao encomendarem um traje, Beto procura saber qual o orixá, quem é a mãe ou pai de santo e qual nação a que o cliente pertence, para que ele possa criar e executar corretamente.



Imagem 3 – Montagem de fotos da Coroa de Xangô de Beto Gomes

Nos rituais de celebração e tranSES do Candomblé, quem veste a roupa e dança são apenas os iniciados, caracterizados como aqueles que fazem as suas obrigações ao seu orixá, criando um compromisso com o mesmo, enquanto os adeptos e simpatizantes apenas assistem.

Após a encomenda, Beto vai com o solicitante comprar seus materiais, avalia preços, tecidos, texturas, além de trabalhar sob medida. No início, desenhava os trajes e paramentos, mas parou porque, segundo ele, seus clientes pegavam o desenho e não executavam, outros chegavam até a solicitar a outros artesãos.

Considerações finais

Ao desenvolver este estudo sobre os trajes dos Orixás e seu artesanato, os argumentos aqui levantados constituem importantes elementos visuais da religiões afro-brasileiras, formados e elaborados para mostrarem a devoção e a cumplicidade dos

adeptos aos seus santos, junto com a preparação dos acessórios que representam a divindade.

A estética dos trajes foi e é de fundamental importância para essas religiões, seguindo uma estrutura conceitual que fornece elementos de vital relevância para o entendimento da representação e importância do traje ritual. A estética promove, portanto, uma relação recíproca entre um corpo socializado e um objeto feito para satisfazer todos os sentidos socialmente instituídos, na experiência antropológica do mundo, simultaneamente sensível e inteligível. Mais do que mera aparência, a estética ritual da festa cumpre um importante papel na relação entre individualidade e coletividade. É, concomitantemente, processo de aprendizagem e celebração da memória do grupo, do modo como esse grupo compreende e (re)cria o mundo.

É importante levar em consideração a dimensão simbólica desse conjunto de adornos, sendo, a partir de um estudo estético, objetos de leitura visual, baseados em conceituações que sofreram mudanças e ainda continuam se transformando. Desta maneira, são resultados de variações e difusões culturais, possuindo seu mérito histórico.

O artesão Beto Gomes, entrevistado nesta pesquisa, oferece por meio da sua experiência, os argumentos apresentados, ao elucidar sua prática e a preocupação em construir um adorno, a partir da perspectiva histórica e visual na qual se insere o Orixá, sem deixar de lado o processo de construção que lhe é peculiar. Beto evidencia que o resultado de sua produção está vinculado ao seu conhecimento sobre as práticas ritualísticas do Candomblé, não somente por ser um frequentador de terreiro e filho de santo, mas por não se contentar com a simples fabricação da peça pela sua estética, mas pela produção do adorno enquanto elemento simbólico e imbricado de significado.