

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Hanayrá Negreiros de Oliveira Pereira

**O AXÉ NAS ROUPAS:
indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá**

MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

SÃO PAULO

2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Hanayrá Negreiros de Oliveira Pereira

O AXÉ NAS ROUPAS:
indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciência da Religião, dentro da área de concentração: Estudos empíricos da religião, sob orientação do Professor Doutor Ênio José da Costa Brito.

SÃO PAULO

2017

Banca Examinadora

Para Tata Mona Guiamazzy e todas as suas energias. Mukuiu, Tata!

A aluna foi bolsista pela CAPES (de 01/2016 a 04/2016) e pelo CNPq, processo 133463/2016-8 (de 04/2016 a 12/2017). Com apoio da FUNDASP durante os 23 meses de curso, desde o seu ingresso no Programa de Estudos Pós-graduados em Ciência da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em janeiro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Exu, força dinamizadora, que através de suas encruzilhadas, nos possibilita a escolha de caminhos. Laroîê Exu!

Às minhas mais velhas e mulheres de minha família: Regina, força dos ventos, força essa a qual devo meu nome e minha vida, Tereza, estimada avó, da qual só conheço através das fotos antigas, e das histórias carinhosas de suas comidas e costuras, Maria Joana, vovó Janoca, mulher maranhense corajosa e do andar arrastado e tia Rosa, que foi quem me mostrou que mulheres negras, através de suas histórias, podem ser o que quiserem. Ao meu pai, Jorge, que sempre acreditou em mim, me incentivando sempre como podia.

A Felipe, meu companheiro de vida e de águas doces, a quem devo o meu amor, a descoberta do meu axé, e a maioria das fotos do Redandá que estão nesse trabalho.

Ao mestre e meu orientador das Minas Gerais, professor Ênio Brito, o meu muitíssimo obrigada, por essa caminhada de aprendizagens, conselhos e doces de leite, para adoçar as amarguras da vida acadêmica, que continuemos a caminhar juntos.

A toda família Redandá, que gentilmente se disponibilizou a responder minhas indagações, compartilhando suas memórias e histórias, mukuiu!

A todo o departamento de Ciência da Religião da PUC SP, e aos colegas de curso, por acolherem a mim e a minha pesquisa, abrindo espaço para que o candomblé e a indumentária, possam ser pensados também por esse prisma. Aos professores Antonieta Antonacci e Claudio Pimentel, estimados pensadores, aos quais devo as generosas contribuições em minha banca de qualificação, sem as quais esse trabalho não avançaria.

Aos meus familiares todos (amigos, e principalmente amigas) que não desistiram dessa pesquisadora ansiosa e de caminhar manso. Aqui abro um outro espaço para agradecer o meu segundo mestre, Renatinho Araújo, grande pesquisador das artes afro-brasileiras, que com sua generosidade e enorme sabedoria, me acompanhou desde o começo.

As colegas de pesquisas sobre indumentária afro-brasileira Andrea Mendes e Silvia Escorel, pela generosidade e partilhas acadêmicas. Também agradeço ao fotógrafo Adenor Gondim pelas estimadas fotografias.

À Capes e CNPq, instituições sem as quais essa pesquisa não poderia ter sido feita.

Oraiêiêô!

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar, desde a perspectiva interdisciplinar da Ciência da Religião as relações entre indumentária e memórias negras no terreiro de candomblé angola Redandá, localizado em Embu-Guaçu, município da Região Metropolitana de São Paulo. Em diálogo com a Teoria Pós-Colonial, consideramos a oralidade e a gestualidade fundamentais para se compreender a experiência afro-diaspórica. Dessa maneira, partimos da hipótese de que a indumentária, como prolongamento da corporeidade e expressão da religiosidade negra, é constitutiva da experiência religiosa desenvolvida pelos adeptos do Redandá. A vestimenta permite pensar uma correlação entre o corpo e o sagrado, relacionando africanidades e estéticas negras. Ao priorizarmos a dimensão estética, temos como pressuposto que as roupas, assim como os adornos corporais, excedem a função de cobrir e proteger o corpo e também extrapolam o sentido do belo, exercendo funções importantes que auxiliam a compreender a dimensão litúrgica e ritual do terreiro e as vivências da comunidade em estudo.

Palavras-chave: indumentária; candomblé angola; memórias negras; corporeidade negra; Teoria Pós-Colonial.

ABSTRACT

The present research proposes to analyze, since the interdisciplinary perspective of Science of Religion, the relationships between habiliment and Black memories in the angola candomblé “terreiro” (ground - where candomblé’s community reunite) Redandá, located in Embu-Guaçu, municipality of the Metropolitan Area of São Paulo. In dialogue with the Post-Colonial Theory, we consider orality and gestuality fundamental aspects for the afro-diasporic experience to be comprehended. Thus, assuming that habiliment, as extension of corporeality and black religiosity expression, is constitutive of the religious experience developed by Redandá’s adepts. The vestment allows to think a correlation between body and the sacred, relating africanities and black aesthetics. By prioritizing the aesthetic dimension, the basic assumption is that the clothes as well as body adornments, exceed the function of covering and protecting the body and also extrapolate the meaning of beauty, exerting important functions that auxiliates to comprehend the liturgical dimension and ritual of the “terreiro” and the livingness of the community being studied.

Keywords: habiliment; angola candomblé; black memories; black corporeality; post-colonial theory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Riscos Illuminados de Figurinhos de Brancos e Negros dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio.....	30
Figura 2 - Detalhe para a bolsinha aparentemente de couro.....	31
Figura 3 - Indumentária de caboclo, geralmente feita em tecidos coloridos e de algodão, como a chita.....	36
Figura 4 - Vista para o lago de Oxum/Dandalunda.....	39
Figuras 5 e 6 - Tata Jaga Anzulo (Edilson de Oliveira) espalhando folhas no barracão.....	40
Figura 7 - Mapa da região de Embu-Guaçu.....	41
Figura 8 - As <i>ngomas</i> (tambores) do terreiro.....	43
Figura 9 – Expressão “Angola Janga” (Pequena Angola), escrita na casa do caboclo Pai Marujo (Andalaketuxe/Andalekituxe), no Redandá.....	49
Figura 10 - A frente Tata Gitadê incorporado por seu caboclo Boiadeiro Jequiriçá.....	51
Figura 11 - A frente o caboclo Boiadeiro Jequiriçá, atrás o caboclo Pai Marujo.....	52
Figura 12 - Tata Guiamazzy à esquerda na década de 1970 e à direita em 2014.....	52
Figura 13 - Mameto Kafumungongo (Conceição Venâncio), jovem.....	54
Figura 14 - Joãozinho da Goméia sendo saudado por filha de santo.....	55
Figura 15 - Joãozinho da Goméia nas páginas da Revista <i>O Cruzeiro</i> (1956)	56
Figura 16 - Joãozinho da Goméia em capa da revista <i>O Cruzeiro</i> (1967)	57
Figura 17 - Indumentária de Oxum/Dandalunda (à esquerda) e de Obaluaê/ Kingongo (à direita)	58
Figura 18 - Jovens negras indo à Igreja para serem batizadas.....	63
Figura 19 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX.....	64
Figura 20 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX.....	64
Figura 21 - Anúncio de compra de escravizada em jornais do século XIX.....	66
Figura 22 - Anúncio de venda de escravizadas em jornais do século XIX.....	66
Figura 23 - Irmãs da Boa Morte.....	71
Figura 24 - As chinelas brancas de Mãe Filhinha (Boa Morte).....	72
Figura 25 - Negras da Bahia – Fotografia de Alberto Henschel (1869), Salvador.....	73
Figura 26 - Vendedora de frutas no Rio de Janeiro, fotografia de Alberto Henschel (1868).....	74
Figura 27 - Vendedora no mercado, em 1875, Rio de Janeiro - Fotografia de Marc Ferrez...76	
Figura 28 - Negra da Bahia, 1885 - Fotografia de Marc Ferrez.....	77

Figura 29 - Negra do Pernambuco - Fotografia de Alberto Henschel, ano desconhecido.....	79
Figura 30 - Marc Ferrez. Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, Bahia.....	81
Figura 31 - Detalhe para a penca de balangandã na cintura da mulher.....	82
Figura 32 - À esquerda, negra da Bahia, ano desconhecido - fotografia de Alberto Henschel; à direita negra da Bahia, 1885 - fotografia de Marc Ferrez.....	83
Figura 33 – Fotografia de escravizada por Christiano Junior.....	84
Figura 34 - Festa da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, 1950 – Cachoeira, BA....	85
Figura 35 - Irmãs da Boa Morte.....	86
Figura 36 - À esquerda, detalhe de saia de mulher negra do século XIX, e à direita, detalhe da saia de Mwangu (Carolina), equede do Redandá, em 2012.....	90
Figura 37 - À esquerda Mona Dewá em sua iniciação e à direita dançando para Oxum, em 2015.....	92
Figura 38 - Detalhes das saias feitas por Kuanza.....	93
Figura 39 - O torço de Kaluandê (Bruna do Vale).....	95
Figura 40 - Mulher negra carregando criança branca com o seu pano da costa, em 1883 - foto de Alberto Henschel.....	96
Figura 41 - <i>Equede</i> Mona Dewá com pano da costa em richelieu branco.....	97
Figura 42 - Pano da costa vestido em transe de Logun Edé.....	98
Figura 43 - Saias de equedes e detalhe do calçolão	100
Figura 44 - À esquerda homem de quipá, em foto do século XIX, e à direita, o quipá de Otuaquí (Joílson), em foto de 2017.....	101
Figura 45 - Tata Guiamazy portando o seu quipá bordado com búzios e o seu <i>laguidibá</i>	102
Figura 46 - À frente bata feita em chita e bata feita em richelieu branco.....	103
Figura 47 - Babuche.....	104
Figura 48 - <i>Equedes</i> de Oxum, Sembaecy (Carolina Pereira) e Mona Mussambê (Lilian Machado), ajeitam a divindade.....	106
Figura 49 - Exu Onã com suas paramentas e vestimentas rituais.....	107
Figura 50 - Roximucumbe e suas vestes feitas em algodão e maruô (palha de dendezeiro) e alacá (coroa) e vestimenta de Lambaranguange, feita em tecido estampado e pele animal.....	108
Figura 51 - À esquerda, Katendê vestido com folhas e à direita Kingongo/Obaluaê, vestido com palha da costa.....	109
Figura 52 - À esquerda, inquice Tempo (Kitembo) vestido com palha da costa, e à direita Dandalunda/Oxum, vestida com coroa (adê e filá) em latão dourado e búzios.....	109

Figura 53 - À esquerda Matamba/Iansã e à direita Kaya/Iemanjá.....	110
Figura 54 - Pai Marujo vestido com as cores do Brasil e adornado com folhas de samambaia e sementes.....	111
Figura 55 - As <i>ngomas</i> do Redandá, em dia de festa do Pai Marujo.....	112
Figura 56 - Acima, o runjefe de Adeguere (Rosângela do Vale). Abaixo, Tata Ojuamazzy (Maurício Jarach), portando o seu runjefe e dançando com Oxum.....	115
Figura 57 - Pássaro Ancestral (1993) - Mestre Didi.....	121
Figura 58 - Senhora de Xangô se preparando para festa.....	123

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I - Cartografias centro-africanas	21
1.1 É de Angola, é de Angola: cultura e imaginário bantu no Brasil	22
1.1.1 A cosmovisão bantu e a relação com o candomblé angola	28
1.1.2 Sobre malungos, companheiros e linguagem bantu	32
1.1.3 Os candomblés em São Paulo.....	36
1.2 As afro-memórias do Redandá: da oralidade aos afetos.....	38
1.2.1 Sem folha, não há inquice	40
1.2.2 “Povo de santo, povo de festa”	46
1.2.3 A família de santo.....	49
1.2.4 Joãozinho da Goméia: o rei do candomblé (que também costurava).....	54
CAPÍTULO II - As estéticas afro-diaspóricas: vestimentas e culturas negras no Brasil 60	60
2.1 A roupa como marcador identitário do negro no Brasil	62
2.1.1 O corpo negro e o limite do adorno.....	67
2.1.2 Modos de negra e modas de branca.....	69
2.2 A dimensão simbólica e coletiva no uso de roupas e adornos para os corpos afro-brasileiros.....	80
CAPÍTULO III - O axé nas roupas: indumentária e memórias negras no Candomblé Angola do Redandá	88
3.1 - A vestimenta dos filhos de santo e sua relação com os processos identitários e religiosos da comunidade	89
3.1.1 As mãos que tecem e cuidam dos axós.....	90
3.1.2 O traje feminino: turbante, bata, camisu, pano da costa e de cintura saia e calçolão.....	94
3.1.3 O traje masculino: quipás, camisetas, batas, calças e babuche.....	100
3.2 Vestir o santo e a estética do cuidado	105
3.3 Kawizas/caboclos: os orixás do Brasil.....	110
3.4 Joias de axé: fios-de-conta e outros adornos do corpo.....	112

3.5 O corpo como território identitário para memórias e vestimentas negras	116
3.6 O corpo, a arte da memória e as artes afro-brasileiras	120
3.6.1 A vestimenta como forma de arte	122
CONCLUSÃO.....	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
CDs e documentários	132
Sites e documentos online.....	132

INTRODUÇÃO

Como dar conta de dissertar através da escrita, as oralidades de uma comunidade? Como dar conta dos saberes e fazeres negros, que também se manifestam através da religião e das estéticas que navegam pelas diásporas?

São com essas indagações que decidi pesquisar a cultura da indumentária do Redandá, um terreiro paulista de candomblé angola, acreditando que esses questionamentos são pontes para uma questão identitária, que perpassa os fins acadêmicos e finda em uma busca e resgate pelas minhas raízes afro-brasileiras. Aqui eu me proponho pensar as memórias e influências estéticas do negro no Brasil com foco em indumentária, e como isso se relaciona com a religiosidade e memórias inseridas no ambiente de terreiro.

Porém, antes de contar a história desse território, quero relatar como nasce o meu encontro com ele: foi em uma noite de sábado de setembro de 2012, e a casa estava arrumada para receber a festa pública de *Vunge* e *Gongombila*, divindades do panteão bantu¹, relacionadas à juventude (*Vunge*) e às águas doces, mata e à fartura (*Gongombila*). Rapidamente os sistemas e códigos de vestimentas e adornos do corpo me chamaram a atenção. Tudo estava organizado e correspondia a uma determinada linguagem. Podíamos notar ali as saias rodadas, os diferentes tipos de bordados, as formas de se amarrar os tecidos na cabeça das mulheres e as cores dos colares rituais que contrastavam com o branco predominante das roupas.

A partir desse dia, nutri a vontade de entender e explorar mais sobre as roupas usadas dentro do rito, pensando as situações que as envolviam, que vão das festas abertas, ao dia-a-dia no terreiro, dos fazeres manuais, aos gostos estéticos coletivos e pessoais da comunidade. Em 2015, pedi a permissão a Tata Guiamazy, líder do terreiro, para pesquisar a questão das vestimentas para a comunidade. Desde então, algumas questões que são principalmente metodológicas, surgiram e o diálogo com os discursos pós-coloniais, serviram de conduta de caminhos para que o estudo pudesse se desenvolver.

¹ O termo bantu, com “u” foi usado pela primeira vez por Wilhelm Heinrich Bleek, já no século XIX, que ao estudar línguas do centro-africano, percebeu que muitas faziam o plural em “ba” ou em “mu” ou “ma”. Quando esses povos queriam dizer “ser humano” no singular eles diziam “Mu-ntu” ou simplesmente “ntu”. Ora, o plural “Seres Humanos” (pessoas) seria “Ba-ntu.

Fui percebendo que para se falar sobre candomblé, deve-se lembrar do princípio primordial das religiões de matriz africana: a oralidade. A minha presença no terreiro, as conversas que eu escutava e o que eu observava tanto nos dias comuns, como nos dias de festas públicas, já me ajudavam a entender como melhor conduzir a pesquisa. O tempo que corre nas casas de candomblé é diferente do tempo das cidades, ou de outras comunidades, tudo ali é feito pela palavra, pelo escutar, observar, cheirar, degustar e tocar. Então eu percebi que teria que aprender sobretudo a respeito da cadência desse tempo, para depois elaborar as ideias sobre indumentária e religiosidade afro-brasileiras. Ouvi uma frase proferida por Tata Guiamazy, que dizia assim: “se quiser fazer parte do candomblé, há de se começar devagar e de baixo”. Era isso.

A busca pelo significado das vestes, para além do sentido básico do “cobrir o corpo”, encontra a compreensão da roupa como parte do ritual, como parte de uma comunidade e pertença de uma sociedade. Através do contato com o terreiro, podemos perceber o poder da iconografia que aparece nas formas das vestimentas, nas texturas dos tecidos, nas cores que ganham vida com o branco primordial e que dialogam com outros tons, de acordo com os santos cultuados, e também nos gostos pessoais e coletivos. A cultura da indumentária afro-brasileira pode ainda nos ajudar a entender sobre a relação que existe entre identidade e resistência negras no Brasil, se tornando uma espécie de ponte entre o que entendemos por moda, e todas as questões que ela pode abraçar, como expressão de um determinado povo, ou marcadora de uma determinada época na história, e a compreensão do universo religioso afro-brasileiro.

E se estamos falando em herança cultural negra, não podemos deixar de lado a questão da corporeidade. As vestes não andam sozinhas, elas servem de adorno, para esses corpos ritualísticos². Mas de quem são esses corpos? Quem são as pessoas que as vestem e o motivo pelo qual essas pessoas estão ali, cultuando um sagrado e carregando determinada indumentária? Quais são as trajetórias e saberes desses corpos? Questões como essas nos levam ao encontro com uma população negra que se reconhece também através da estética. Aqui pensamos a roupa de determinada comunidade religiosa como comunicadora, contadora de histórias e guardiã de memórias. Havia também a pergunta: como encaixar as epistemologias afro-brasileiras e de candomblé, no campo da Ciência da Religião? A resposta veio somente no “final” que acaba por ser apenas o encerramento de parte da pesquisa, pois sempre continuamos

² Podemos aqui entender a vestimenta como um fator identificador do ritual do candomblé, sendo ela parte da cerimônia. A vestimenta, além de servir à composição, pode auxiliar a criação da atmosfera (SOUZA, 1987, p. 39).

a estudar o objeto em questão. Percebi que não necessariamente precisaria encaixar os assuntos indumentária e candomblé em Ciência da Religião, mas apresentá-los uns aos outros. E é isso o que nos propusemos a fazer com essa pesquisa.

Como objeto de pesquisa, temos o estudo das relações entre as vestimentas e adornos que compõem a indumentária religiosa utilizada nos ritos do candomblé e a corporeidade no contexto religioso. Como trabalho de campo utilizamos o terreiro de candomblé angola Redandá, situado em Cipó-Guaçu, distrito de Embu-Guaçu, na Região Metropolitana de São Paulo.

Algumas questões nos acompanharam ao longo da pesquisa:

De que maneira a indumentária religiosa nos permite relacionar as tradições e memórias da comunidade Redandá? E quais são as contribuições dessa indumentária para os processos identitários, religiosos e rituais dentro do ambiente de candomblé angola desse terreiro?

Nossa hipótese se resume em pensar a indumentária como um prolongamento da corporeidade e uma expressão da religiosidade negra dentro desse terreiro, sendo assim parte constitutiva da religião. Como se a vestimenta fizesse uma ponte entre o corpo e o sagrado, ligando através de africanidades e estéticas negras, os adeptos desse terreiro, sendo a veste entendida como dispositivo de memórias e parte da identidade da comunidade.

Como justificativa, entende-se que o motivo pelo qual realizamos esse estudo, emerge quando pensamos na possibilidade de trazer a roupa como dispositivo ressignificador, onde as vestimentas e adornos extrapolam o objetivo do “cobrir o corpo”, e ganham o sentido de marcadores identitários para a comunidade desse terreiro. A indumentária litúrgica do candomblé traz a ideia de significar os corpos através da vestimenta, onde esses corpos se tornam rituais, quando devidamente ritualizados e adornados. É relevante pensar também nos estudos sobre candomblé e vestimenta para o campo da Ciência da Religião, assunto até então não discutido, e refletir sobre como podemos encontrar novas formas de entender essa religião de matriz africana, que se desenvolve em solo brasileiro, e que mesmo estando no século XXI, sofre marginalização, não se restringindo apenas ao âmbito religioso, como também de manifestação cultural.

Desde 2015, casos chamados de “intolerância religiosa”, vêm crescendo nos grandes centros urbanos do país, assim como também são crescentes as denúncias de agressões sofridas por adeptos de religiões como candomblé e umbanda. Em contrapartida a indumentária

religiosa e ritual usada dentro dos terreiros de candomblé como os turbantes e fios-de-conta, assumem posturas de insígnias comunicadoras e de pertencimento dessa religião, quando usadas em espaços públicos³. Aqui podemos enxergar o candomblé como território epistemológico e fomentador de linguagens e culturas de resistência, que transbordam os conhecimentos ocidentais. A escolha para desenvolver esse estudo em um terreiro de nação angola, em primeiro lugar, se dá pelo fato de que o terreiro em estudo é pertencente à essa raiz, o que nos leva a uma outra questão: ao nos depararmos com essa nação, percebemos que a literatura existente que aborda o assunto candomblé; é deveras escassa sobre esse rito específico, e percebemos ainda uma grande concentração de estudos que abordam candomblés de origem ketu, muito famosos na Bahia. Pouco foi escrito sobre a nação angola e suas especificidades. O que acaba sendo curioso, pois quando pensamos na vinda de negros durante o período escravista, sabemos que um dos primeiros povos a chegar no Brasil, são os de origem bantu, como nos conta Lucilene Reginaldo (2011), vindos de regiões como Angola, Congo e Moçambique. Assim, o presente estudo, incluirá também algumas considerações sobre a herança africana desse rito angola.

Nossos objetivos gerais envolvem compreender a importância da indumentária nos processos identitários dos adeptos dentro do ambiente religioso, ampliando a visão sobre a relação corpo-veste-religião, dentro do imaginário do candomblé de nação angola. Entre os objetivos específicos apontamos averiguar como se dão esses processos identitários através das vestes para essa comunidade, suas particularidades hierárquicas e entender a relação que a vestimenta tem com a corporeidade negra, entendida enquanto experiência coletiva, além de suas memórias dentro do contexto religioso bantu.

Traçando um paralelo ao que diz a professora de filosofia da USP e crítica de arte Gilda de Mello e Souza, em *O espírito das roupas* (1987), quando ela analisa o uso de vestimentas relacionadas ao comportamento e como um símbolo de uma determinada comunidade, direcionamos o nosso olhar para uma parte que compõe a indumentária afro-brasileira, neste caso, feminina. As joias crioulas, ornamentos que faziam parte das vestes de mulheres negras escravizadas e forras durante o século XIX e mesmo antes, e que compunham parte de uma

³ PUFF, J. Por que as religiões de matriz africana são o principal alvo de intolerância no Brasil? *BBC Brasil*, 16 jan. 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160120_intolerancia_religioes_africanas_jp_rm> Acesso em 15 set. 2017.

Agence France-Presse (AFP). O turbante, um ‘troféu’ contra a intolerância religiosa no Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://istoe.com.br/o-turbante-um-trofeu-contra-a-intolerancia-religiosa-no-rio-de-janeiro/>>. Acesso: 15 set. 2017.

expressão cultural e estética dessas mulheres, que muitas vezes poderia simbolizar a manutenção da posição social e a preservação da autoestima, em uma época no Brasil em que a humanidade e identidade de pessoas negras não eram reconhecidas. Essas joias formavam um conjunto de enfeites feitos de vários materiais, como ouro, prata, ferro, pedras, madeira, dente, osso ou sementes e continham símbolos católicos, africanos e islâmicos, o que anunciava através de uma imagem híbrida, os poderes simbólicos e as religiosidades dessas mulheres.

Sobre os lugares híbridos que as joias e vestimentas afro-brasileiras podem ocupar, utilizamos do olhar de Homi K. Bhabha, em *O Local da Cultura* (2013), onde a ideia de entre-lugares e hibridismos, nos ajuda a vislumbrar a ideia que transforma esses encontros de culturas e imagens africanas, europeias e até indígenas, em espaços onde culturas diferentes somam-se e criam um novo imaginário. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014), abre caminhos para pensarmos identidade cultural, hibridismo, processos culturais de uma comunidade, e a relação com a diáspora, que em nosso caso é a negra.

Especialmente sobre as joias crioulas e os ornamentos usados dentro dos terreiros de candomblés, nota-se aqui o plural para falar da religião, que possui uma variedade de diferentes tipos de ritos, Raul Lody, em seu livro *Joias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira* (2010) analisa os diferentes adornos que compõem as indumentárias rituais religiosas nos candomblés baianos, chamando a atenção especialmente para as joias usadas dentro do rito. Como já se entende pelo título da publicação, o autor faz uma relação destas vestes com o corpo, e é aqui que podemos mais uma vez nos apoiar e tentar buscar a relação que os adornos e vestes possuem com a corporeidade negra e com o candomblé. Nota-se, que ao nos referirmos à questão do corpo negro, usamos a expressão “corporeidade negra”, na tentativa de pensar a coletividade negra que se estabelece em torno dos adeptos do terreiro, com fiéis que são em sua maioria negros, mas há pessoas brancas também, tornando-se assim quase que uma “identidade negra expandida”, ideia a qual retornaremos com mais profundidade posteriormente.

Retomando o pensamento de se fazer uma ponte entre o estudo da indumentária usada no candomblé angola e a corporeidade negra, fazendo dessas vestes um prolongamento desses múltiplos corpos, encontramos caminhos para compreender essa questão, através das reflexões de Maria Antonieta Antonacci, em *Memórias Acoradas em Corpos Negros* (2014), onde a autora resgata cosmovisões africanas e a memória em comunidades negras orais, com sua “experiência do vivido”, algo que não se reduz apenas ao pensamento, mas que transborda os

limites do corpo aparecendo na voz, cantigas, danças, rezas, rituais, e porquê não em suas vestimentas? O corpo ganha significado de templo expandido e aparece como desdobramento do que é sagrado. Na verdade, de acordo com as religiosidades africanas e afro-brasileiras o corpo é sagrado.

Com o objetivo de pensar as “epistemologias de terreiro”, recorreremos aos pensamentos de Reginaldo Prandi em *Os Candomblés em São Paulo: a velha magia na metrópole nova* (1991), onde o autor faz um trabalho principalmente de campo, com recorte sociológico, buscando entender como se formam as relações de axé na cidade de São Paulo. Por mais que Prandi não se atenha apenas ao candomblé angola, como é o nosso caso específico, podemos através de seu estudo, compreender mais sobre essa religião negra.

Para entendermos a presença da cultura bantu no Brasil, recorreremos aos estudos de Robert Slenes através de seu texto *Malungo, ngoma, vem! África coberta e descoberta do Brasil* (1992), no qual o autor faz uma análise sobre a presença dos negros centro-africanos no país, junto aos vários encontros das línguas bantu. Aqui encontramos similaridades com as reflexões de Lucilene Reginaldo, autora já mencionada anteriormente, que em seu livro *Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista* (2011), fruto de sua tese de doutorado, trabalha a relação dos centro-africanos com a construção de irmandades negras na Bahia setecentista, ressaltando como a presença bantu foi importante na formação da identidade negra baiana, ao mesmo tempo que essa presença é menos ressaltada que a de origem iorubá, por exemplo.

Nei Lopes em *Bantos, malês e identidade negra* (2011), nos ajuda a compreender o que ele denomina de equívocos e preconceitos, onde percebemos uma negação da importância cultural dos povos bantu na formação da identidade afro-brasileira. Os estudos clássicos sobre os candomblés, durante algum tempo, divulgaram que os rituais afro-brasileiros de origem iorubana continham em sua estrutura litúrgica uma pretensa pureza, herdados de uma verdadeira religiosidade africana. Essa ideia, conhecida também por nagocracia, influenciou os rumos de alguns dos estudos sobre religiosidade negra no Brasil, para os quais outras matrizes africanas foram entendidas como inferiores e impuras.

Compreender as relações entre candomblé, estética e memórias negras só foi possível, através da elaboração de uma pesquisa bibliográfica, que para além da bibliografia escrita, usou de fotografias antigas, que nos transportaram para o Brasil escravocrata, época em que surgem os primeiros candomblés e registros atuais das vestimentas do terreiro Redandá, para fazermos

das imagens, documentos. Uma pesquisa de campo também foi realizada no terreiro, no qual o método de entrevistas com os adeptos da comunidade, pensando em fazer da oralidade outra forma de conhecimento e registro, foi feito.

Três capítulos que costuram as ideias de relações entre a diáspora negra e vestimentas, memórias e as implicações que essas relações têm nos processos identitários e religiosos dessa comunidade, além da relação do corpo e das formas negras de transmissão e manutenção de conhecimentos, foram entrelaçados.

No primeiro capítulo nos ocupamos de resgatar a presença e cosmovisão bantu no Brasil e as relações que esses modos centro-africanos de ver o mundo possuem o candomblé angola do Redandá. Além disso, construímos uma cartografia das histórias e memórias desse terreiro, lembrando sempre que para essa religião, o que vem antes deve ser sempre lembrado, herança africana.

O segundo capítulo trata dos “modos e modas” de vestir dos negros brasileiros, focando principalmente as mulheres negras, fazendo um levantamento bibliográfico e imagético que entrelaça vestimenta, adornos do corpo e poder simbólico para a população afro-brasileira, servindo como uma espécie de travessia para compreendermos posteriormente como se dão as relações estéticas da comunidade estudada. E por fim, o terceiro capítulo se encarrega de contar como os adeptos do Redandá se relacionam com a indumentária religiosa e como essa expressão estética para além de ser litúrgica e parte importante da religião, nos revela também memórias e afetuosidades guardadas nas roupas.

Estabelece-se aqui o convite para a tessitura dessas memórias guardadas nas estéticas, vestimentas, adornos, cosmologias e jeitos de ser e estar em diásporas negras.

CAPÍTULO I - Cartografias centro-africanas

Ao pensarmos o candomblé enquanto um sistema religioso brasileiro de matriz africana, pensamos também na ideia da oralidade como forma de conhecimento e produção de saberes que são passados dos mais velhos para os mais novos através da fala e do observar. O Tempo⁴, que também pode ser entendido enquanto divindade no candomblé angola, é território para transmissão desses conhecimentos que chegam no Brasil “ancorados em corpos negros”, como nos conta Antonacci (2014). Faremos um recorte sobre o candomblé de angola, repensando a bibliografia, ou a falta dela sobre o tema, puxando para questionamentos que nos levam a entender as dinâmicas que nortearam os estudos sobre religiosidade negra no Brasil, em especial sobre a cultura bantu. A cosmovisão bantu, inserida nas epistemologias do candomblé de angola, é suporte para entendermos o nosso mundo através de um olhar africano, que se soma a outros saberes, formando um território de culturas híbridas.

Aqui refletimos o hibridismo segundo Bhabha (2013), que é entendido como uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento (Ibid., 2013, p. 188). Aproximando a ideia de hibridismo de Bhabha, com a realidade afro-brasileira, pensamos as recriações das experiências negras em um território que foi durante séculos estruturado pelo processo de escravidão. Ousemos dizer que o processo de hibridização, se torna estratégia de resistência para que as cosmologias, saberes e viveres negros pudessem permanecer existindo.

No final desse primeiro capítulo, o que chamamos aqui de “afro-memórias”, nasce de um termo empregado por Leda Maria Martins, em *Afrografias da Memória* (1997), no qual a autora trabalha a questão da oralidade também como forma de registro, maneira essa que possui as suas próprias dinâmicas e que muitas vezes transbordam os domínios da escrita. A memória coletiva do terreiro Redandá, será tratada através da elaboração de uma cartografia histórica e afetiva, através dos relatos do líder da casa e de seus filhos de santo. A ideia desse capítulo é dimensionar a história oral que nos foi contada, em forma de texto e dialogar justamente com esses encontros entre escrita e fala, memória e documentação. A imagem aparece como mais um dispositivo de memória, pois além dos registros fotográficos, podemos entender as teias

⁴ No Redandá e em outros candomblés de angola, Tempo (em maiúscula) vem de Kitembo, o inquite da gameleira, árvore sagrada, sendo o tempo cronológico também um dos seus domínios. Tempo também é considerado o santo padroeiro da nação angola.

familiares que fazem parte da história do terreiro. As imagens aqui fazem parte da epistemologia simbólica e ritual, assim como a indumentária.

1.1 É de Angola, é de Angola: cultura e imaginário bantu no Brasil

Os Bantos, (...) eram caracterizados como possuidores de uma mitologia inferior. Ainda que o Reino do Congo fosse comparável ao dos iorubas, a inferioridade dos Bantos era sistematicamente teorizada nos raros trabalhos disponíveis sobre estes povos.
(CAPONE, p. 59 apud REGINALDO, 2005, p. 170-171)⁵

Ao pensarmos a posição das culturas bantu no Brasil, esbarramos inevitavelmente em uma questão chamada nagocracia; O conceito foi nomeado depois, mas a concepção foi sendo desenvolvida e formalizada por pesquisadores brasileiros e alguns estrangeiros, durante os séculos XIX e XX. Conceito esse; que, por certo tempo, ajudou a sedimentar o imaginário de que existiria uma superioridade de culturas e costumes entre os negros trazidos pelo processo de escravidão para as Américas de acordo com as diferentes partes da África de onde vinham. A ideia basicamente hierarquizava os povos africanos, elegendo como o mais puro, organizado e desenvolvido os grupos chamados sudaneses, dentre os quais os iorubá (conhecidos no Brasil como “nagô”), Fon, Fanti-Ashanti formado por povos oriundos de regiões como a atual Nigéria, Benim e Gana, e inferiorizava os povos de origem bantu, como os Bakongo, Mbundo, Ovibundo, Maconde, entre outros, vindos de regiões como Angola, Congo e Moçambique.

Para entrarmos na discussão sobre a nagocracia, voltamos ao século XVIII, com base na pesquisa de Lucilene Reginaldo (2005), que ao estudar as irmandades afro-católicas da Bahia, notou um descompasso sobre os estudos da presença bantu no Brasil. Reginaldo, faz um levantamento de relatos e documentos que mostravam como os negros centro-africanos, eram vistos e tratados. A autora ainda aponta como eram feitas as descrições dessas pessoas e como as escolhas e predileções na hora da negociação do trabalho mercantil escravista eram feitas, se apoiando nas valorizações de diferenças físicas e “comportamentais”, onde negros de origem bantu eram vistos como mais dóceis e hábeis para trabalhos mais pesados, como podemos constatar no relato Luís dos Santos Vilhena, datado do ano de 1802, resgatado pela autora:

⁵ Optamos por utilizar a grafia da palavra bantu, com “u”, por se tratar de ser a forma mais disseminada nas bibliografias consultadas e somente utilizar a grafia com o “banto”, quando se tratar de citações, onde não mudaremos a grafia original dos autores (as). Em contrapartida, a grafia banto com “o”, mais próxima do português também pode ser utilizada.

Quanto aos negros cativos, só posso informar-te que os vindos da Costa da Mina são mais bem reputados que os vindos de Angola e Benguela e dizem ser gente melhor; eu porém acho que a preferência é por serem mais asseados e caprichosos; eles porém são mais ásperos e traidores, quando os de Benguela são mais amoráveis e dóceis, e percebem e falam a nossa língua melhor e com mais facilidade (VILHENA, 1969, p. 55-56, *apud* REGINALDO, 2005, p. 149).

É importante notar que mesmo havendo hierarquização entre as etnias, sendo os bantu os mais mal vistos, a humanidade negra era negada em sua totalidade quando utilizados os adjetivos “amoráveis” e “dóceis”, por exemplo, e ressaltamos o caráter atroz desse relato que associa os negros vindos da Costa da Mina à ideia de “traição” e “aspereza”. A autora ainda ressalta que as avaliações e predileções, de acordo com características físicas, qualidades e habilidades não se restringiam apenas aos negros africanos, mas também aos crioulos, negros nascidos no Brasil, em Luanda, ou em outras colônias portuguesas na África⁶. O imaginário de que negros nascidos no Brasil, eram mais fáceis de se lidar e confiar, conquistou a opinião não só de senhores e comerciantes escravistas, como da sociedade brasileira no geral. Entendia-se que crioulos por saberem o português, serem nascidos e criados perto de seus senhores, nutrindo assim “afeição” pelos mesmos, seriam um “melhor negócio” do que africanos brutalizados e “boçais”, que acabavam de chegar nas Américas, sem nenhum tipo de asseio. Em meio as essas ideias, pode-se perceber uma certa predileção da sociedade escravista brasileira, por crioulos, de preferência mestiços, e não por africanos (o que já vimos anteriormente), e que de alguma maneira, fez com que escravizados africanos montassem estratégias para melhor viver em meio a essa situação.

Manuela Carneiro da Cunha (2012) nos elucida o fato de não ser apenas predileção, como também temor, o sentimento que a sociedade escravista brasileira nutria pelos negros africanos, pois viam o africano como constante ameaça, principalmente depois do conflito que resultou na independência do Haiti (1804) no caribe e da Revolta dos Malês (1835) no Brasil, como podemos ver:

O perigo negro era uma preocupação real dos estadistas até a supressão do tráfico. As “hordas crescentes de inimigos de que ano em ano causam maior perplexidade e medo nos territórios do Brasil” era como as descrevia um viajante inglês em 1832 (FITZROY; DARWIN, 1839, vol. 2, p. 61 *apud* CUNHA, 2012, p. 96). Desde a revolução do Haiti,

⁶ Sobre os crioulos “africanos”, ver KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

a ideia de que o Brasil podia ser tomado pela população negra estava presente nos pesadelos de muitos (...). (CUNHA, 2012, p. 96)

Ideias semelhantes a essas que fomentam a hierarquia entre negros africanos e brasileiros, foram se solidificando, como constatamos na obra de Nei Lopes (2011), na qual o autor fez uma compilação de estudos, que desde antes do século XIX, difundem a ideia de superioridade entre os diferentes grupos negros. Esses estudos foram desenvolvidos por escritores que eram considerados expoentes da pesquisa científica no Brasil, como Nina Rodrigues, Silvio Romero, Arthur Ramos e Afrânio Peixoto. Os bantu eram considerados os mais “burros”, “feios” e “impuros”, sendo esse último “adjetivo”, muito usado para se referir à religiosidade trazida por esse grupo ao Brasil. Podemos ver através de uma série de relatos compilados pelo autor, muitos inclusive, feitos por esses intelectuais que iniciaram estudos sobre o negro no Brasil, sobre o prisma de um olhar colonialista⁷, que persistiu por anos. Afrânio Peixoto dizia que a preferência de todo o Brasil, exceto a Bahia, por Angola, é que embora mais feios e menos cultos, eram mais dóceis e obedientes ao trabalho (PEIXOTO, 1980, p. 281 *apud* LOPES, 2011, p. 93). A ideia de que de fato existiu uma superioridade da cultura iorubá, também conhecida por nagô, em detrimento a outras, foi bem situada por Nina Rodrigues, médico legista e pesquisador com estudos sobre o negro no Brasil, nos quais o autor também pratica esse desvio de entendimento de cosmovisões africanas, se atendo especificamente aos bantu:

No entanto, por mais avultada que tivesse sido a importação de negros da África Austral, do vasto grupo étnico dos negros de língua *tu* ou banto – e o seu número foi colossal –, a verdade é que nenhuma numérica conseguiu levar à dos negros sudaneses, aos quais, além disso, cabe incontestemente a primazia em todos os feitos em que, da parte do negro, houve na nossa história uma afirmação da sua ação ou dos seus sentimentos de raça (RODRIGUES, 1977, p. 20 *apud* LOPES, 2011, p. 93).

Lopes chama esses entendimentos de “equivocos e preconceitos”, pois percebe-se a cristalização do olhar sobre as diferenças e amplitudes dos grupos africanos que chegaram no Brasil. Segundo o autor, a inferiorização dos bantu, em relação aos povos da África Ocidental que foi produzida pelos eruditos do racismo científico, ecoou fundo na alma popular. Sendo um

⁷ Colonialista no sentido de enxergar superioridades de acordo com as características e definições branco-europeias.

fato de que até mesmo negros, em geral já nascidos no Brasil, durante e após o período escravista, deram seguimento a esse imaginário, como podemos ver adiante:

O eubá [ioruba] para os africanos é como o inglês para os povos civilizados, quem fala o *eubá*, pode atravessar a África e viver entre os pretos do Rio. Só os *cambindas* [congo, embarcados em Kabinda] ignoram o *eubá*, mas esses ignoram até a própria língua, que é muito difícil. Quando os *cambindas* falam, misturam todas as línguas...

- Por negro *cambinda* é que se compreende que africano foi escravo de branco.

Cambinda é burro e sem-vergonha! (SIMÕES, 1951, p. 13-14 e 27 *apud* LOPES, 2011, p. 94).

Lucilene Reginaldo (2005, 2011) também fez um levantamento nos estudos de Nina Rodrigues, onde detectou a preferência desse autor pela cultura e religiosidade iorubá, o que viria posteriormente a nortear por décadas os estudos nesse âmbito. Nina Rodrigues de fato ajudou a disseminar a ideia de que os negros iorubá compunham a maior parte negra da Bahia, aumentando a hierarquização falantes de língua de origem bantu e alguns grupos étnicos de outras origens, na medida que, se pensarmos que negros iorubá estavam em grande número no fim do século XIX, também estariam mais organizados social e culturalmente devido a fase tardia na qual foram escravizados, sendo assim, o candomblé, estruturado nesse período, seria fruto, em grande parte, de uma cultura nagô-baiana, fortalecendo a nagocracia. O que demonstra ser a cultura da Bahia o foco ou a fonte principal na qual se baseou a ideologia nagocrática. Ao comentar ainda a respeito da influência de Rodrigues nos primeiros estudos sobre candomblés no Brasil, Reginaldo aponta que:

A maioria nagô “descoberta” por Rodrigues “devia-se à sua introdução maciça e recente, nos começos do século XIX, sobretudo durante o período do tráfico considerado ilegal, a partir de 1813, com os portos superequatoriais, até a sua extinção efetiva em 1851”. A maioria dos africanos vivos na Bahia no final do século XIX foi certamente oriunda do último ciclo do tráfico baiano, denominado por Pierre Verger de ciclo do Golfo do Benin. (REGINALDO, 2005, p. 166).

A relação cronológica que envolve os ciclos de tráficos negreiros com a identidade nagô criada por Rodrigues, pode ser uma trilha para entender o consenso em torno da ideia de que os iorubá foram responsáveis pela influência negro-africana mais forte na Bahia e conseqüentemente sobre os candomblés, criando também a ideia de pureza ritualística. Porém, essa ideia sobre a “nagotização” dos candomblés vem sendo refutada há algum tempo, e o

próprio nome da religião é entendido como termo de origem bantu, como nos explica Andrea Mendes (2012):

Mas nem tudo era nagô no candomblé – a começar de sua denominação: a palavra candomblé é de origem bantu, e o primeiro registro que se tem notícia, em 1803, era relativo a um escravo angola, Antônio, descrito como “presidente do terreiro de candomblés” por um capitão de milícias. Nina Rodrigues observou, entretanto, que nos terreiros nagôs o termo era considerado uma imposição externa para denominar o culto, mas fadadamente não assinalou se havia outra denominação dentro desses terreiros. Roger Bastide, baseado em Arthur Ramos, aponta que o termo designava danças e instrumentos musicais associados aos negros, desde o século XVII, e apenas tardiamente passou a designar a cerimônia religiosa. Carneiro relaciona o termo candomblé aos tambores, e ao candombe, denominação de uma dança comum entre os escravos das fazendas de café. Para Rachel Harding, a expressão “candomblé” passou a ser usado como substituto do termo “calundu”, à medida que os cultos foram se estabelecendo de forma mais ou menos regular, e se tornando um espaço de resistência e solidariedade no contexto da escravidão. (MENDES, 2012, p. 28-29)

Lopes (2011, p. 193), afirma ser a palavra candomblé certamente de origem bantu, tendo como raiz o kimbundo *kiandomb* ou o quicongo *ndombe*, ambos significando “negro”.

Através das pesquisas de Reginaldo, que dialogou com a obra de Nina Rodrigues para afirmar que um dos motivos para a influência nagô ser encontrada na vida negra da Bahia, era o ciclo escravagista, que trouxe ainda no século XVI negros bantu e só no século XVIII e XIX, negros iorubá. No entanto, pode-se constatar que negros vindos de regiões como Congo e Angola, estavam muito presentes na sociedade baiana dos setecentos, justamente por sua quantidade e organização (negados pelos primeiros estudos sobre o negro no Brasil), montaram instituições afro-católicas, como as irmandades do Rosário, formadas por homens e mulheres pretos e mestiços de origem bantu, chamados genericamente de Angolas. Em seguida, apresentamos um resgate do relato de Edison Carneiro, sobre o fato:

As primeiras confrarias do Rosário compunham-se exclusivamente de negros vindos de Angola, os mais numerosos nas cidades de então – e às vezes constava, dos seus estatutos, a exigência expressa de afiliação tribal. Teria esta cláusula, por objetivo, facilitar a catequese? (...) Também os jejes se organizavam em irmandade, a dos Senhor da Redenção na Bahia, quando mais considerável o seu contingente de escravos (1752). Parece havia o propósito deliberado de não misturar nações diferentes nas mesmas irmandades. (CARNEIRO, 1964, *apud* REGINALDO, 2005, p. 93).

Ainda sobre o fato que relaciona negros de origem bantu com as instituições afro-católicas no Brasil, a autora resgata estudos como os da também historiadora Marina de Mello e Souza (2002), que, ao fazer uma cronologia da entrada do catolicismo português em terras do Congo e de Angola, narra o encontro da cultura europeia cristã, com a africana. Ao pensarmos o hibridismo e porosidade que a religiosidade bantu abraça ao entrar no continente americano, já carregada de heranças religiosas afro-cristãs, podemos pensar que muitos negros centro-africanos já possuíam certo conhecimento do catolicismo. É relevante pensar que a relação entre catolicismo e os territórios africanos bantu, é permeada por relações de poder entre os “reinos” do Congo-Angola e seus líderes, e as instituições portuguesas. E é de grande importância resgatar também a ideia da não “romantização” desse encontro, na medida que ele acontece em consequência da exploração mercantil, inserida no sistema escravocrata da época, onde “a aceitação do catolicismo não significou, de modo algum, o abandono das antigas crenças e dos costumes africanos” (REGINALDO, 2011, p. 39).

Sobre a questão de identificações étnicas, sociais e culturais, a autora afirma que ao se identificarem como angolas ou jejes, os confrades das irmandades baianas pretendiam transmitir uma mensagem: “eles se reconheciam como membros de um determinado grupo social” (REGINALDO, 2005, p. 96). Dessa maneira, os grupos étnicos ganham “vida própria”, na medida que são apropriados pelos próprios negros que, em busca de identificação, procuravam se associar a grupos que os permitissem minimizar os impactos de sua marginalização social. Sendo assim, os posteriormente chamados de “nomes de nação”, acabaram por serem apropriados pelos próprios negros, como dispositivos de agrupamento e fator identitário, tal como a autora o afirma:

Esta identidade grupal, ainda que vinculada às origens africanas, estava igualmente fincada nas experiências do mundo da escravidão e, por este motivo, era apenas uma dentre as muitas identidades sociais que poderiam ser assumidas pelo escravo ou liberto africano no decorrer de suas vidas. (REGINALDO, 2005, p. 96)

Para a autora, as matrizes culturais, embora não sejam imutáveis, são pontos de partida para novas identidades, abrindo assim caminho para pensarmos novas dinâmicas de encontro dessas matrizes, expandindo horizontes para imaginarmos uma certa autonomia na “tessitura” das teias identitárias dos negros escravizados, não só na Bahia, mas no restante do Brasil. A partir das palavras de Robert Slenes, recorremos a ideia não só de apropriação, mas também de resiliência:

Não devemos subestimar as possibilidades dos africanos de manterem vivas suas identidades originais; contudo, na labuta diária, na luta contra os (des) mandos do senhor, na procura de parceiros para a vida afetiva, necessariamente eles haveriam de formar laços com pessoas de outras origens, redesenhando as fronteiras entre etnias. (SLENES, 1991/92, p. 57, *apud* REGINALDO, 2011, p. 19)

Maria Inês Cortes de Oliveira (1996), que influencia os estudos de Lucilene Reginaldo, também desenvolve ideia de nações que se recriam a partir do processo diaspórico, utilizando-se do termo "categorias adscritivas":

Talvez o fato mesmo de os novos nomes de “nação” não equivalerem aos etnônimos africanos tivesse contribuído para que os primeiros fossem aceitos como ponto de partida do novo processo de identificação: em primeiro lugar, por não entrarem em conflito com os critérios adscritivos da África, permitiam que estes fossem conservados e, em segundo, ao se referirem a realidades geográficas e culturais suficientemente amplas para comportarem em seu bojo alianças grupais, possibilitavam aos africanos criarem, por sobre as perdas, novos meios de organização coletiva. (OLIVEIRA, 1991, p. 176)

Aqui, então pensamos as várias Áfricas, e principalmente as Áfricas que são recriadas no Brasil, sob o regime escravocrata, e as interações que essas culturas tinham entre si. Os processos de readaptação e resiliência são ressaltados para pensarmos que não faz sentido elaborar uma primazia nos estudos sobre a origem do negro no Brasil, ou tentar elaborar a ideia do grupo étnico que fez a maior contribuição. Ressaltamos nesse estudo a cultura bantu, que foi subjugada pelos estudos etnográficos, como já vimos acima, tentando entender as suas visões de mundo e de sagrado, porém a ideia é de fato contribuir mais para os estudos que já foram feitos por Reginaldo (2011), Slenes (1991), Lopes (2011) e outros que perceberam que a história do negro no Brasil é bem mais plural e colaborativa, do que se pensava.

1.1.1 A cosmovisão bantu e a relação com o candomblé angola

Para exemplificar sobre os hibridismos e recriações de Áfricas em solo brasileiro, retornemos ao século XVIII, com as chamadas “bolsas de mandinga”, bolsinhas-amuletos, usadas por negos africanos ou brasileiros. Esses objetos entendidos pela historiografia como parte importante da cultura material negra, eram também amuletos que carregados junto ao corpo de seus portadores, lhes protegia dos males e doenças. Vanicléia Silva Santos (2013), historiadora que se dedicou a estudar tais objetos mágicos de influência cultural, estética e religiosa dos Bakongo, civilização de origem bantu já mencionada anteriormente, explica que

no período colonial do Brasil, variados tipos de amuletos, como terços, figas, *Agnus-Dei*, corais, pencas de balangandãs, escapulários e bolsas de mandingas foram usados por brancos e negros de diferentes níveis sociais (SANTOS, 2013, p. 221). Muitos desses amuletos foram registrados em testamentos, inventários e processos-crimes dos séculos XVIII e XIX, onde muitos desses artefatos eram encarados como delitos e atentados contra a fé católica. A historiografia, junto com os estudos arqueológicos, revelou que:

Dentre os diversos achados do antigo cais do Valongo, destacam-se as peças identificadas como amuléticas, feitas de diferentes materiais como âmbar, búzios, corais, miçangas, metais e minerais, usadas nas formas de anéis, pulseiras, colares, tornozeleiras ou carregados ao bolso ou ao pescoço na forma de pingentes. (SANTOS, 2013, p. 222)

O gravurista italiano Carlos Julião, que chegou ao Brasil ainda no do século XVIII, contribuiu para a estrutura de documentação da vida social na colônia, assim com outros gravuristas estrangeiros da época, que registravam os tipos negros, e tinham forte influência da catalogação científica, sendo fonte imagética importante, em uma época em que não existia registros fotográficos. Abaixo, duas das gravuras de Julião, datadas do ano de 1776, pertencentes ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro:



Figura 1 - Riscos Iluminados de Figurinhos de Brancos e Negros dos Uzoz do Rio de Janeiro e Serro do Frio.

Fonte: Carlos Julião (1776) - Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



Figura 2 - Riscos Iluminados de Figurinhos de Brancos e Negros dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio.

Fonte: Carlos Julião (1776) - Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Ainda segundo Santos (2013), as bolsas de mandinga tornaram-se mais conhecidas pela proibição e perseguição a seus usuários, havendo registros de prisões e denúncias de seus portadores, pelo Santo Ofício da Inquisição, por exemplo. Os portadores ou comerciantes de tais objetos eram denunciados por feitiçaria, pactos diabólicos, heresia e superstição. Os amuletos eram confeccionados em pano ou couro e continham em seu interior orações católicas escritas em português⁸, desenhos feitos em pequenas folhas, chumbo, alho, hóstia consagrada (que muitas vezes não era ingerida), dentre vários outros elementos considerados mágicos e protetivos.

⁸ Segundo a autora, o poder espiritual do artefato era atribuído às orações, colocadas secretamente embaixo da pedra d'ara, do altar da igreja para que o padre pudesse sacralizá-las (SANTOS, 2013, p. 226).

1.1.2 Sobre malungos, companheiros e linguagem bantu

Slenes (1992), em seus estudos sobre o imaginário bantu, relaciona a partir das palavras *malungo*⁹ e *ngoma*¹⁰ a pluralidade da cultura bantu, investigando inclusive, alguns dos significados que as palavras estudadas podem conter, passando pela cosmologia bantu. O autor ainda nos mostra, que o que entendemos por “identidade” bantu, possa ter sido elaborada primeiramente ainda no processo de retiradas de negros centro-africanos, em seus locais de origem, como podemos notar:

A formação de uma identidade bantu comum, se chegou a acontecer, só podia ter sido o resultado de um processo complexo. Sugerir que para muitos africanos esse processo iniciou-se não na experiência compartilhada da terrível travessia para América, mas antes disso, no suplício da viagem para costa; e começou pela descoberta que a comunicação com os companheiros da viagem não era impossível. A continuação ou rompimento desse processo, contudo, teria dependido da experiência dos escravos no Novo Mundo, e de suas possibilidades de encontrar outras afinidades entre si, para além da comunidade da palavra. (SLENES, 1992, p. 54-55)

Trata-se de uma identidade africana que não era aquela de suas origens, nem das de qualquer outro escravo. Teciam novas redes de solidariedade através da palavra. Slenes afirma ainda que uma forma dos negros africanos escravizados enxergarem uma ponte de re ligação com o continente de origem, seria através do tráfico que renovava o contato com negros recém-chegados do continente africano. Se os africanos em sua grande maioria, não podiam olhar para frente, para um tempo em que seriam assimilados pela nova sociedade, tampouco, ou apenas excepcionalmente, eles podiam olhar para atrás (SLENES, 1992).

Também indo na contramão de pensamentos que inferiorizavam a cultura bantu, Slenes nos abre precedentes para pensarmos a “porosidade bantu”, ideia que pode ser traduzida em enxergar a cultura bantu pela ótica diferente da nagô, ou iorubá. Ao fazermos isso, também abrimos caminhos para pensarmos que existem várias Áfricas, que o território do continente africano é múltiplo e plural, chegando ao entendimento de que não faz sentido hierarquizar uma cultura africana, em detrimento de outra. Ao se referir à África bantu, o autor sugere que os movimentos religiosos dessa parte africana, primam pela sua capacidade de criar novos

⁹ Palavra de origem bantu que pode possuir os significados de companheiro e embarcação.

¹⁰ Palavra de origem bantu que pode possuir o significado de tambor. No Redandá, os tambores são chamados dessa maneira.

símbolos e de reinterpretar o sentido dos objetos e rituais "estrangeiros, de acordo com os preceitos do complexo cultural, centrado na noção de "ventura-desventura" (Ibid., p. 58).

Sobre a ideia de “protonação bantu”, Slenes (1992) faz um levantamento da região que ele chama de Centro-sul, que abriga os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, durante o final do século XVIII e início do XIX, e chega à conclusão que a escravidão que se tinha nessas regiões era essencialmente africana, no sentido de se dizer que a mão de obra era negra nascida em África e não crioula (negros nascidos no Brasil). E se a escravidão no Centro-sul era africana, isso significa dizer que ela era bantu. O autor aponta que pesquisas recém-publicadas no início da década de 1990, indicavam que a predominância bantu entre escravizados da região centro-sul era muito maior do que se pensava. No final do século XVIII e início do XIX, quase a totalidade dos escravizados trazidos, provinha de "Angola" (isto é, dos portos de Luanda e Benguela, nessa ordem).

Lopes (2011), já citado anteriormente, nos conta que a estruturação filosófica do pensamento bantu se dá pelo culto aos ancestrais, nos espíritos que vieram antes, intermediários entre a divindade suprema muitas vezes chamada por Zambi ou Nzambi, e os homens (Ibid., p. 149). Segundo o autor, os espíritos ancestrais podem se transformar em forças da natureza, como é o caso entre os Bakongo¹¹, que possuem nos *Nkisi*, a ideia de sagrado, estabelecendo às vezes contratos bilaterais com os homens, com obrigações de ambas as partes (TOMAS, LUNEAU, 1981, v. I, p. 78, *apud* LOPES, 2011, p. 150). Ocorre através dessas interações e contratos, o encontro entre vida e morte, presente e ancestralidade. Conceitos que não se separam.

Algo semelhante acontece nos terreiros de candomblé e não só nos bantu, mas especialmente nos candomblés de angola que nomeiam as suas divindades ligadas às forças da natureza, de inquices, aportuguesamento da palavra de origem bantu *nkisi*¹², divindade principalmente dos povos do sul da República Democrática do Congo e norte de Angola. A seguir, indico alguns dos inquices cultuados no terreiro Redandá, nosso local de estudo:

Ungira – energia dinâmica, ligada à comunicação e à abertura de caminhos.

Roximucumbe – energia masculina ligada à guerra e aos combates, ao ferro e também aos caminhos.

¹¹ Povo de origem bantu, falante da língua kikongo.

¹² Nkisi no singular pode significar “objeto de poder” (no caso de estatuetas) e “entidade espiritual” (no caso de divindade).

Lambaranguange/Mutalambô – energia masculina ligada às matas, florestas e à caça.

Catendê/Katendê – energia masculina das folhas e saberes medicinais.

Zazi/Nzazi – energia masculina da justiça, ligada aos raios e ao fogo.

Angorô – energia feminina e masculina ligada à comunicação, ao arco-íris e às cobras.

Kingongo – energia masculina ligada à terra, à doença e à cura.

Tempo/Kitembo – energia masculina ligada ao tempo cronológico e meteorológico.

Gongombila – energia masculina ligada tanto à caça, quanto às águas doces.

Vunge – energia ligada à juventude.

Matamba – energia feminina ligada aos ventos e tempestades.

Dandalunda – energia feminina ligada às águas doces.

Kaiá – energia feminina ligada às águas salgadas.

Gangazumba – energia feminina ligada à ancianidade, às águas turvas e à lama.

Lemba – energia masculina ligada ao conceito da criação dos homens.

Kawizas/Caboclos – energias com forte relação indígena e chamados também de os orixás do Brasil.

Quando falamos sobre candomblés, sejam eles de origem bantu, jêje ou iorubá, pensamos para além da conexão e relação que a religião possui não só com a natureza, como também com a ancestralidade, sendo o culto aos ancestrais, parte fundamental para o entendimento do mundo, tanto dos humanos, quanto dos deuses. Especialmente nos rituais de angola, encontramos para além da figura dos inquices, a do caboclo, como energia também a ser cultuada. Energias que trazem em sua história e mitologia a herança indígena que se encontra com a africana, em solo brasileiro, entendidos como os ancestrais do Brasil. Essa característica do candomblé angola também pode ser vista na composição do Redandá, onde os caboclos também recebem o nome de *Kawizas*, os “orixás” brasileiros:

Kawiza é o orixá do Brasil, são os índios, quilombolas e mestiços, por isso são chamados de caboclos, filhos do mato. Portanto nós da nação de Angola, os primeiros afros a vir em diáspora para o Brasil, aceitamos estes irmãos brasileiros ou lutadores pela liberdade, sempre em nome

de Dembo e Zambi. O cântico do caboclo é lamento, mas também é sinônimo de atenção ou alerta, liberdade, alegria e paz, sempre saudando a natureza (TATA GUIAMAZY, 2011, informação verbal).

Na fala de Tata Guiamazy, podemos observar novamente a característica da cosmologia bantu em cultuar os ancestrais da terra. Percebemos um deslocamento de culto, na medida que o que se entende por ancestral, em África (o negro), transforma-se aqui no Brasil (não somente) no índio, entendido aqui como o ancestral brasileiro, identificado no candomblé de angola também como “os ancestrais do Brasil”.

Sobre o culto aos caboclos, Jocélio Teles dos Santos, em *O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia* (1995), ao coletar depoimentos sobre a figura do caboclo nos terreiros baianos, recebe como resposta algo parecido com o imaginário que se tem do caboclo no Redandá: “Tem pessoas que dizem que ele veio da África. É enrolação. Caboclo é o orixá típico do Brasil! (M.B. dos S.)” (SANTOS, 1995, p. 56).

O autor ainda afirma que na literatura afro-brasileira, a presença do Caboclo é objeto de dois tipos de interpretações. Ora aparece como o resultado de um processo sincrético afro-ameríndio, ora ele é visto como uma variante do candomblé jêje-nagô, ao qual seriam incorporados elementos indígenas:

No primeiro caso o sincretismo afro-ameríndio seria resultado de um processo “apropriação” dos negros, de maneira seletiva, da cosmovisão indígena. Deduz-se, por essa argumentação, que necessário seria distinguir esse sincretismo do sincretismo afro-católico, já que a constituição do sincretismo afro-ameríndio deu-se de modo diferenciado, na medida em que o afro-católico ocorreu através de uma relação de dominação cultural diretamente operada a partir da cultura ocidental hegemônica. (SANTOS, 1995, p. 13)



Figura 3 - Indumentária de caboclo, geralmente feita em tecidos coloridos e de algodão, como a chita. **Créditos:** Orukwe (Felipe Torres), 2012.

1.1.3 Os candomblés em São Paulo¹³

Prandi (1991) afirma que o candomblé, enquanto religião estabelecida na cidade de São Paulo, seria um fenômeno recente, na década de 1990. Apontando 20 anos da chegada da religião (1970), estando muito ligada à vinda de migrantes nordestinos para a cidade. O autor retoma a ideia de superioridade dos cultos que ele denomina de “jêje-nagôs”, em virtude da predominância, neles, de elementos da cultura dos antigos escravos nagôs (iorubanos) mesclados de elementos da cultura dos jejes (ewe-fons) (Ibid., p. 15). Prandi explica sinteticamente a preferência dos estudos de candomblés baianos, constatação que também podemos fazer através dos estudos mencionados acima:

O candomblé baiano privilegiado pela pesquisa, como se disse, o jêje-nagô, é aquele que passará a representar o modelo típico de candomblé no Brasil, e suas casas mais antigas, o paradigma. São os candomblés da Casa Branca do Engenho Velho, tida como a primeira a se organizar nos meados do século passado (...). (PRANDI, 1991, p. 16)

¹³ Título da pesquisa de Prandi (1991), onde o autor faz um mapeamento dos terreiros da cidade.

Sobre a “rivalidade” entre candomblés ketus e angolas, o autor afirma que o primeiro sempre disputou espaço com os cultos de origem bantu, também de origem baiana, e que esse segundo ganhou popularidade na região sudeste com a chegada de Pai Joãozinho da Goméia ao Rio de Janeiro na década de 1940:

O rito queto sempre disputou em popularidade com os candomblés de origem banto, hoje mais conhecidos pela designação generalizada de candomblé angola, os quais se espalham por quase todos os Estados brasileiros, e que tiveram e têm na Bahia nomes tão expressivos como o candomblé queto. Para lembrar alguns, o candomblé do Bate-Folha, dos finados Pai Bernardino da Paixão e Mãe Samba Diamongo, o candomblé de Pai Manoel Natividade, do Caboclo Neive Branca; o de Maria Neném e o Tumba Junçara de Ciriaco. E talvez o do mais famoso e popular pai-de santo de todos os tempos, Joãozinho da Goméia (Cossard-Binon, s.d.), importantíssimo na popularização do candomblé no Rio de Janeiro, para onde se transferiu nos anos 40, e que tem lugar significativo na memória dos Candomblés paulistas. (PRANDI, 1991, p. 18).

Constatando também que preconceituosamente, o candomblé angola tem sido considerado um rito menor, e dele pouco se estudou, citando Trindade-Serra (1978), Edison Carneiro (1936) e Cossard-Binon [s.d]. Gostaríamos de abrir um pequeno parêntese para um relato de Edison Carneiro sobre o rito de angola, através de interpretação de Reginaldo (2005):

Carneiro identifica várias zonas de influência e potenciais temas de pesquisa da presença banto no Brasil. Particularmente em *Negros Bantos*, Carneiro se concentra na investigação do campo religioso. Sua contribuição etnográfica para o estudo dos candomblés congo-angola ou de caboclo, como prefere o autor, é inegável. Este valor não esconde, entretanto, uma visão limitada pela reprodução dos velhos estereótipos. Considera os negros sudaneses “em relação aos negros bantos, muito mais adiantados em cultura”. Para ele os “negros bantos eram, e ainda são, atrasadíssimos em cultura”, por isso, “a liturgia de influência banto no Brasil, não difere muito da jeje-nagô, de que é, mesmo, uma imitação servil”. (CARNEIRO, 1936, p. 30, 174 e 185 *apud* REGINALDO, 2005, p. 173)

Ao resgatarmos a pesquisa de Carneiro, notamos que mesmo com o estudo direcionado para os bantu e sua liturgia, Carneiro acaba por continuar a elaborar a ideia de superioridade, supondo ainda uma relação servil, da cultura bantu em relação a iorubá, também chamada pelo autor de jêje-nagô. O que nos remete aos “equívocos e preconceitos” apontados por Lopes.

Enquanto religião que se estabelece em São Paulo, Prandi afirma que:

O candomblé iorubano ou nagô (com suas variantes rituais, as nações de queto, efã, e mais tarde o nagô pernambucano) e o candomblé angola virão a se instalar em São Paulo, não mais como religião de preservação de um patrimônio cultural do negro, religião étnica, mas sim como religião universal, isto é, aberta a todos, independentemente de cor, origem e extração social. (PRANDI, 1991, p. 20-21).

Se atendo à história-mapeamento de nosso objeto de estudo, pensamos o terreiro Redandá, como fruto desses encontros entre nordeste e sudeste, já que a história do terreiro é herdeira das memórias e costumes da Goméia, território religioso de Joãozinho, que da Bahia se transfere para o Rio de Janeiro, fazendo ponte entre essas duas localidades. História essa que relataremos a seguir.

1.2 As afro-memórias do Redandá: da oralidade aos afetos

Foi pelas mãos de Mameto¹⁴ Kafumungongo, Conceição Venâncio da Silva, que nasceu o Redandá, território erguido com as graças de Kingongo¹⁵ e Matamba¹⁶, as divindades fundadoras da casa, em meados de 1969/1970. É assim que começamos a ouvir a história do início da casa, contada por Tateto¹⁷ Mona Guiamazzy, Cláudio Machado de Oliveira, tata inquite¹⁸ atual do terreiro Redandá, e um senhor de 70 anos. Situado em Cipó Guaçu, distrito do município de Embu-Guaçu, na Grande São Paulo, o terreiro de candomblé de nação angola Muxicongo¹⁹ é cercado por mata extensa, ocupa uma área preservada de 6 alqueires de mananciais e vegetação ativa, possuindo como uma de suas fronteiras a linha do trem, que passa por Embu-Guaçu e chega ao litoral paulista. O terreno, segundo depoimentos de seus filhos de santo, teve o surgimento de um lago após a sua compra, criando ali também, a presença mítica de Dandalunda, inquite²⁰ das águas doces e que dá nome ao local, significando Redandá, “Reino de Dandalunda”. Se pensarmos essa localização pela cosmovisão de matriz africana,

¹⁴ Palavra em kimbundo, língua do tronco linguístico bantu, que significa “mãe”.

¹⁵ Nome dado em kimbundo, à divindade africana de origem bantu ligada à terra, às doenças e a cura.

¹⁶ Nome dado em kimbundo, à divindade africana de origem bantu ligada aos ventos e à tempestade.

¹⁷ Palavra em kimbundo, língua do tronco linguístico bantu, que significa “pai”.

¹⁸ Expressão em kimbundo para “pai de santo”.

¹⁹ Muxicongo é uma das línguas faladas por um grupo étnico homônimo, habitante do norte da Angola na margem esquerda do Rio Zaire. Para saber mais, ver Alberto da Costa e Silva (2002).

²⁰ Nome usado para as divindades bantu.

podemos dizer que Lambaranguange²¹, Dandalunda e Roximucumbe²² estão a cercar e a proteger esse território afro-brasileiro. Notamos então que a própria narrativa de fundação do Redandá é construída a partir de elementos que são fundamentais para o candomblé, e que se resumem na presença da natureza, como formadora do axé.

Embu-Guaçu e especificamente o distrito de Cipó, possuem grandes áreas de preservação da vegetação nativa, fazendo do seu *corpus* vegetal, território propício para o desenvolvimento de uma roça de candomblé, como também é chamado o terreiro pelo povo de santo. A palavra roça, justamente nos remete à imagem do campo e terreno rural, sendo os elementos dessa natureza e vegetação fértil, muito importantes para os ritos de candomblé. Atualmente, muitos terreiros se encontram em meio ao crescente fenômeno de urbanização das cidades, precisando achar alternativas para adequar as suas formas de rituais que necessitam de natureza por perto.



Figura 4 - Vista para o lago de Oxum/Dandalunda.

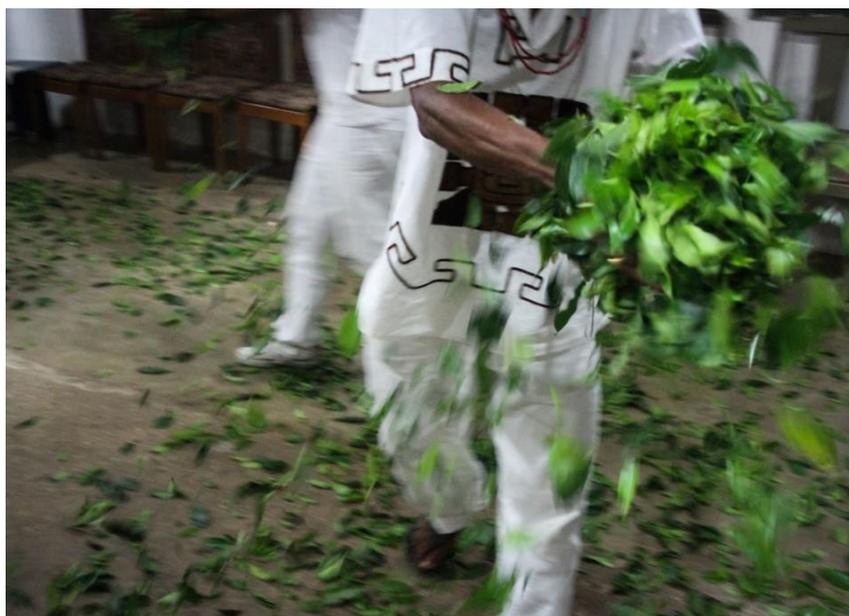
Fonte: Acervo pessoal, 2017.

²¹ Divindade do panteão afro-brasileiro de origem bantu, correspondente a energia das matas e à caça.

²² Divindade do panteão afro-brasileiro de origem bantu, correspondente a energia do ferro, dos trens, das estradas e da guerra.

1.2.1 Sem folha, não há inquice

Um elemento de extrema importância para realização de diversos rituais sagrados dos candomblés são as folhas, conhecidas também como *unsabas*, ou *insabas* pelo povo de santo angoleiro. Para além de todo uso que as folhas possuem, seja em feitura de banhos, remédios, e feitiços, nos rituais de tradição angola especialmente, folhas específicas são espalhadas por todo o barracão, para que se dance, cante e reze sobre elas.



Figuras 5 e 6 - Tata Jaga Anzulo (Edilson de Oliveira) é o responsável por espalhar as folhas no barracão pouco antes do ritual público na maioria das festas.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

A área que abriga o distrito de Embu-Guaçu foi povoada por imigrantes alemães no final do século XIX, e dentre eles, se destacava a família Schunck, que até hoje nomeia a estrada

onde está localizado o terreiro. Outras famílias alemãs como Roschel, e Cremm, foram também se estabelecendo no local conhecido primeiramente como “Ilha de Itararé”, mais tarde M’Boi Guaçu e finalmente Embu-Guaçu. O nome deriva do tupi “m-boy-guaçu”, que significa “cobra grande”, resquício de culturas indígenas na região. Temos como presente ainda a população indígena nesse extremo sul de São Paulo, mais especificamente em Parelheiros, região próxima a Embu-Guaçu, nas aldeias guarani Krukutu e Tenonde Porã.



Figura 7 - Mapa da região de Embu-Guaçu. Divulgação.²³

A história do município documenta ainda a presença dos rios das Lavras, Embu-Guaçu e o córrego do Borges, além da presença significativa de um verde atlântico no local, inclusive nas fronteiras do terreiro. De acordo com a Biblioteca do IBGE, o crescimento do núcleo foi lento a princípio, tendo como ligação principalmente o rio Embu-Guaçu, que hoje desemboca na represa de Guarapiranga, o principal manancial que abastece São Paulo de água potável. A construção da ferrovia (antiga Estrada de Ferro Sorocabana) em 1932, ampliou as condições de comunicação da região, contribuindo para diversificação de sua economia, principalmente agrícola e industrial. Segundo o IBGE (2017), a população de Embu-Guaçu atualmente é estimada em 68.270 pessoas, sendo que o último Censo, realizado em 2010, documentou cerca de 62.769 pessoas. Ao nos atentarmos a história do município que não é tão difundida,

²³ Disponível em: <http://www.achetudoeregiao.com.br/sp/embu_guacu/localizacao.htm>. Acesso em: 20 nov. 2017.

percebemos para além da presença imigrante europeia, que chega à São Paulo “incentivada” pelo governo brasileiro em meados do século XIX, a herança indígena da região que é salvaguardada através da linguagem e do nome que a cidade carrega em sua história até hoje, herança tupi. A valorização recebida pelo povoamento alemão que a cidade recebeu, compartilha lugar de destaque na memória da região em detrimento da presença indígena que foi levada ao esquecimento, como mencionamos anteriormente. Não podemos nos esquecer de citar também a influência nordestina, e majoritariamente negra, que caracteriza a região do extremo sul de São Paulo, à qual Embu-Guaçu está localizada.

Por falar em presenças culturais na região de Embu-Guaçu, o líder da casa nos conta que sua família foi uma das primeiras famílias negras a adquirir terras em Embu-Guaçu, majoritariamente formado por famílias brancas, se tornando assim o primeiro terreiro a se estabelecer na região. Tata Guiamazzy relata também como foi complicado o processo de estabelecimento de um terreiro de candomblé no local, e que naqueles anos de 1965/1966 não se podia tocar candomblé em São Paulo. As rezas e os rituais eram feitos “por debaixo dos panos”. Prandi (1991) relata uma história sobre o xangô rezado baixo, religião afro-brasileira praticada em Alagoas e Pernambuco, onde histórias como essa são contadas. A perseguição tinha sido tão grande que o povo-de-santo de Alagoas teve que “inventar” uma nova religião, o “xangô” rezado baixo”, como a chamou Gonçalves Fernandes, sem instrumentos de percussão, e o volume das vozes pianíssimo (Ibid., p. 220).

Relatos assim podem ser encontrados em histórias de outras religiões afro-brasileiras que começaram a se desenvolver antes da década de 1970²⁴, pelo país. Aqui é interessante pensar como se desenvolviam as estratégias para manter as atividades religiosas negras, onde até mudanças em seu *corpus* ritualístico aconteceram para que se continuasse a cultuar as divindades africanas e afro-brasileiras, como por exemplo a retirada dos tambores, situação citada acima. Em uma religião rítmica e corpórea como o candomblé, que em seu ritual se manifesta através de músicas e passos dançados e cantados, as adaptações que são feitas para que o rito sobreviva são muito significativas e de cunho protetivo para a sobrevivência da cultura e religiosidade negras. Como é conhecido pelo povo de santo, os tambores, chamados de *ngomas* pelos angoleiros, adeptos dos candomblés de matriz angola, são os dispositivos de comunicação com as divindades. Em depoimento ao documentário *Redandá* (2007), realizado pelo grupo de pesquisa em cultura e musicalidades brasileiras A Barca, Tata Guiamazzy afirma

²⁴ Cf. Dantas (1988), sobre repressão policial com os cultos afro-brasileiros.

que os tambores são a comunicação do *lunzó*²⁵ com o inquice, como se fosse o correio, ou atualmente a internet, acreditando ser muito poderoso para o homem poder emitir e transportar os sons para as divindades.



Figura 8 - As *ngomas* (tambores) do terreiro, localizadas no barracão, onde são realizadas as festas.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

Antonacci (2014) ao rememorar a discussão feita através dos estudos de Marina de Mello e Souza, em debates com João Reis, Luiz Mott, Yeda Castro e Câmara Cascudo sobre o calundu, religiosidade afro-brasileira, que extrapolou a fronteira baiana, explica que Mello e Souza propõe de forma primeira entender:

Os “*calundús* como forma de constelação de práticas variadas do que como rito acabado ou bem definido” ou, “quando muito, constelação do mundo banto, agregando práticas, ritos e rituais que ora se aproximam de um modelo, ora se afastam dele”, mas “sempre envolvendo negros, frequentemente referidas a danças, batuques, ajuntamentos”. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 3, 20 e 22 *apud* ANTONACCI, 2014 p. 231)

²⁵ Nome dado à casa de culto afro-brasileira de nação angola, podendo conter o significado de “casa”.

Nota-se aqui a referência de uma outra forma de religiosa negra e possivelmente de origem bantu, os calundus, entendido como um dos primeiros esforços registrados de práticas religiosas de cunho coletivo, influenciadas possivelmente pelas tradições da África Central e dos povos bantu (ARAÚJO, FIGUEIREDO, 2013, p. 37).

E é através do nome que percebemos a herança bantu, uma vez que a palavra *calundu* pode derivar de línguas centro-africanas como o kimbundo. Como explica Silveira:

Antes de mais nada, definimos calundu, procurando inicialmente sua origem africana, segundo afirmação do pesquisador angolano Óscar Ribas: “espírito de elevada hierarquia e evolução”, vem do quimbundo kilundu, derivado de kundûla (herdar), “alusão ao modo de transmissão”; como um complemento: “representam almas de pessoas que viveram em época remota, numa distância de séculos”. Em Angola nas expressões populares, calundu também adquiriu o significado que tem atualmente no Brasil, de irritação, mau humor. (SILVEIRA, 2006, p. 117 apud ARAÚJO, FIGUEIREDO, 2013, p. 38).

Araújo e Figueiredo (2013), ainda afirmam que no Brasil a palavra ainda ganharia o sentido de manifestação religiosa africana (já mencionada), na qual se cultuavam ancestrais daquela localidade. Dos seis calundus registrados no Brasil colonial e analisados por Silveira (2006), quatro apresentavam elementos ligados à cultura bantu (Ibid., p. 38-39). Ainda sobre comunicação, oralidades e a fala que mantém as histórias, memórias e o axé vivos, Vagner Gonçalves da Silva, através de uma análise antropológica das cosmovisões das afro-religiões destaca que:

Na “lógica” das religiões afro-brasileiras, a palavra falada é considerada uma importante fonte de axé (força vital) e veículo do poder sagrado. Falar é um ato mágico que impregna por contaminação simbólica o sujeito da fala e seu ouvinte. Na transmissão do conhecimento litúrgico, o que dizer, quando, como e para quem são instâncias determinadas pela hierarquia religiosa. (SILVA, 2006, p. 44)

O autor ainda explica a questão da fala nos métodos de entrevistas etnográficas em terreiros de religiões negras, onde é necessário se ter outro “tempo” para começar uma conversa com os adeptos dessas religiões, o que nos ajuda a pensar também como recolher as afro-memórias do Redandá, que são orais e transformá-las em documentos escritos:

(...) a forma como o conhecimento nas religiões afro-brasileiras é veiculada (em termos totalizantes da observação, e não fracionados em perguntas e respostas) faz com nem sempre seja possível, para os religiosos, organizarem suas experiências de forma compartimentada,

de tal como lhe é solicitado pelo roteiro das entrevistas. O conhecimento é apresentado em forma de parábolas, de mitos, de casos aparentemente sem sentido imediato, em horas aparentemente inapropriadas, durante uma refeição, no intervalo de um ritual, enquanto se depenam na cozinha as aves sacrificadas ou se trituram as folhas para um banho. Um conhecimento que o ouvinte só lentamente vai juntando para constituir sua compreensão da religião (SILVA, 2006, p. 45).

O Redandá é um terreiro de candomblé angola, onde o kimbundo é a língua africana mais reproduzida, porém é muito comum ouvirmos palavras e expressões de outros troncos linguísticos sendo faladas lá, principalmente em iorubá. Um exemplo das várias Áfricas que se recriam em forma de novas organizações orais e comunitárias. Sobre os encontros e recriações dos povos afro-brasileiros, através da comunicação e da oralidade, Tata Guiamazzy acredita que:

O iorubá é como se fosse o nosso inglês, uma língua só para que a gente se entenda. Porque o candomblé brasileiro é muito mestiço né? As nações africanas que vieram para o Brasil se misturaram, então se adaptou o iorubá para que todo mundo se entendesse. (informação verbal)²⁶

O termo nação, como explica Parés (2007), foi uma forma de identificação primeiramente apropriada por parte do mercado escravocrata para diferenciar os diferentes grupos africanos que chegavam nas Américas. O termo também tem relação com os portos de onde os escravizados eram direcionados para embarque ao "Novo Mundo". As generalizações foram feitas baseadas nas similaridades que os grupos tinham entre si, como costumes religiosos e linguísticos. Assim surgem termos como Angolas, Minas e Nagôs, que mais tarde seriam apropriados pelos próprios negros, para identificação de seus grupos sociais, como já vimos anteriormente. Andrea Mendes (2012) em sua dissertação de mestrado sobre a contribuição centro-africana nas vestimentas do candomblé de Pai Joãozinho da Goméia, comenta fato parecido:

Com o fim do tráfico atlântico, essas denominações deixaram de ter um valor operacional para a classe dos senhores, mas persistiram entre africanos e crioulos em suas redes de sociabilidade, especialmente no âmbito religioso, onde o Candomblé é um caso exemplar. (MENDES, 2012, p. 16)

Maria Inês Cortes Oliveira explica o conceito de nações para além das denominações de origem em África, dos negros trazidos para as Américas, mas sim como processo (re)construído através de processos identitários diaspóricos que acontecem no “Novo Mundo”:

²⁶ Entrevista concedida por Tata Guiamazzy em 12 de maio de 2017.

Este processo de reconstrução das identidades africanas operou-se no seio de sistemas multirraciais e multiétnicos que, estruturados sob bases hierárquicas e escravistas, pautavam seus critérios de classificação na cor da pele e na origem. Sob esse aspecto, as novas “nações” africanas respondiam às necessidades do grupo dominante - supostamente branco - em ordenar os africanos segundo categorias que expressassem a um só tempo aqueles dois critérios, pois em cada nome de nação atribuído aos africanos estão implícitas as idéias de “negro” e de “estrangeiro”. Mas as novas “nações” atendiam igualmente aos imperativos de reajustamento dos mecanismos de identidade dos africanos que, entre outros, se valeram também dos critérios da cor da pele e da origem para organizarem seus sistemas de diferenciação social e cultural, contrapondo-se aos demais grupos com os quais coexistiam no novo sistema: os brancos, as populações autóctones, os mestiços, os demais africanos e seus descendentes (no Brasil, os crioulos). (OLIVEIRA, 1991, p. 176)

O terreiro é entendido como um território para que novas concepções, baseadas nos modos de vida africanos, que no Brasil, ganharam nova “roupagem”, pudessem se desenvolver. A seguir, poderemos perceber como essas formas de viver podem se organizar no dia a dia do terreiro Redandá.

1.2.2 “Povo de santo, povo de festa”²⁷

As festas públicas são sempre precedidas por rituais fechados para os iniciados da casa, onde o axé, a força vital das divindades e da comunidade é nutrida e compartilhada. Rita Amaral (2002) em sua pesquisa sobre a importância da festa para as comunidades de candomblés paulistas afirma que:

A festa é uma das mais expressivas instituições dessa religião e sua visão de mundo, pois é nela que se realiza, de modo paroxístico toda a diversidade dos papéis, dos graus de poder e do conhecimento a eles relacionados, as individualidades como identidades de orixás e de “nação”, o gosto, as funções e alternativas que o grupo é capaz de reunir. (AMARAL, 2002, p. 30)

Importante aqui ressaltar, que a festa cumpre diversos papéis: vínculos se renovam e se estabelecem, conflitos são apaziguados ou suspensos, e o terreiro se legitima diante da comunidade externa, ao mesmo tempo que a recebe, como podemos notar:

A festa é o momento em que a identidade dos grupos se expressa plenamente. Como categoria antropológica, a festa pode ser definida como paroxismo das sociedades, as quais ela renova e purifica. É o

²⁷ Título da pesquisa Rita Amaral (1992), onde a autora pesquisa a festa como elemento social do candomblé.

momento da circulação de riquezas, das trocas, da distribuição do que se tem de melhor. Expressa a glória da coletividade. (Ibid., p. 31-32)

A autora ainda traz em sua pesquisa, relatos de adeptos de candomblé que acentuam esse sentimento em relação ao momento das festas para a religião: “*a festa é onde a gente mostra a beleza, o que a gente sabe, os orixás da nossa casa*” (Marcos de Obaluaiê), em Amaral (2002, p. 31, grifo da autora). Sendo a festa considerada momento de gala, é nela que as roupas mais elaboradas são vestidas e exibidas, obedecendo obviamente um código rígido de símbolos e hierarquias, conhecidas principalmente pelos que são “de dentro” da casa e da religião. Sobre as vestimentas e seus códigos, nos atentaremos adiante com mais profundidade, porém gostaríamos apenas de introduzir a ideia, com relato de Patrícia Ricardo de Souza (2007), que estudou a estética do candomblé através das roupas e dos mitos, reconhecendo que “um terreiro é reconhecido pelos outros também por sua beleza” (...) (SOUZA, 2007, p. 68).

Além das festas públicas, abertas a toda comunidade, o terreiro se mantém aberto para consultas e trabalhos religiosos como jogo de búzios, oferendas e ebós²⁸. Como explica Prandi (1991), os clientes têm sido sempre importantes para o candomblé como religião, isto é, enquanto grupo de culto organizado. Mas essa clientela procura o candomblé como serviço mágico, magia que lida o tempo todo com a manipulação do mundo através do sacrifício. Assim o terreiro expande o seu contato com a comunidade, que se interessa em conhecer os costumes afro-brasileiros, sem ter a obrigação de realizar a iniciação, processo bem mais longo e repleto de rituais e condições específicas. Chamados de clientes, essas pessoas muitas frequentam as festas abertas, fazem visitas e mantém para além da relação de clientela, uma relação de amizade com o líder da casa e conseqüentemente com os filhos de santo do terreiro. O Redandá possui sete festas abertas à comunidade, que são divididas de acordo com os meses do ano:

Dandalunda - festa realizada no mês de fevereiro e dedicada a divindade das águas doces.

Cura - festa realizada na sexta-feira da paixão, no mês de março e com dinâmica especial, cujo horário é diurno e sem toque de atabaques. Também é nessa data que é comemorado o ano novo para o candomblé angola, conforme a cosmovisão comunitária do terreiro.

²⁸ Rituais de limpeza, feitos para equilibrar corpo e espírito, também conhecidos como despachos.

Roximucumbe – festa realizada no mês de junho e dedicada a divindade das estradas, da guerra e do ferro.

Olubajé - festa realizada no mês de agosto e dedicada à Kingongo, divindade ligada à terra, à doença e à cura.

Gongombila e Vunge – festa realizada no mês de setembro e dedicada à divindade ligada à fartura, águas doces e à mata (Gongombila) e Vunge, divindade ligada à juventude.

Ungira – festa realizada no mês de novembro e dedicada à divindade ligada à comunicação e à abertura de caminhos.

Pai Marujo – festa realizada no mês de dezembro e dedicada o caboclo da casa e do líder do terreiro, Seu Marujo (Andalaketuxe), onde todos os caboclos dos filhos de santo são celebrados e vestidos.²⁹Essa festa possui uma dinâmica particular, tendo os caboclos como divindades homenageadas, que dançam, brincam e cantam, misturados ao público e aos filhos de santo. Nessa ocasião, também são convidados grupos de capoeira angola e jongo para se apresentarem durante a festa, que ganha caráter mais “informal” e descontraída.

Para além dos festejos abertos ao público, outras celebrações são feitas seguindo o calendário da casa e fechadas apenas para os seus iniciados. A casa que atualmente conta com aproximadamente 600 filhos de santo, é chamada por Tata Guiamazzy e por seus filhos de santo, de “pequeno quilombo”, justamente por ser um local de preservação de costumes negros, composto por muitas pessoas, que inclusive, moram lá de forma comunitária. Uma pequena Angola, segundo o líder da casa.

²⁹ Nota-se aqui a importância sobre a expressão “vestir”, que significa que a divindade está presente no ritual. Ideia a ser aprofundada mais adiante.



Figura 9 – Expressão “Angola Janga” (Pequena Angola), escrita na casa do caboclo Pai Marujo (Andalaketuxe/Andalekituxe), no Redandá.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

1.2.3 A família de santo

Ao pensarmos nos membros que formam a história do Redandá, esbarramos em uma questão central para entender a estrutura da história do negro no Brasil: a família e seus desdobramentos dentro de uma sociedade escravocrata. Slenes (1999), que já foi mencionado anteriormente, agora aparece com estudos que focam a vida familiar “escrava”, ou escravizada, se pensarmos essa condição como imposta e não como adjetivo adotado de forma espontânea. A ideia do autor é contrapor certa ideia reinante, até então no final do século XX, de que não haveria nenhuma formação familiar entre os negros, uma vez que desfeitas as famílias pelo processo de escravidão:

Argumento neste livro que a família cativa – nuclear, extensa, intergeracional – contribuiu decisivamente para a criação de uma “comunidade” escrava, dividida até certo ponto pela política de incentivos dos senhores, que instaurava a competição por recursos limitados, mais ainda assim unida em torno de experiências valores e memórias compartilhadas. Nesse sentido, a família minava constantemente a hegemonia dos senhores, criando condições para a

subversão e a rebelião, por mais que parecesse reforçar seu domínio na rotina cotidiana. (SLENES, 1999, p. 48)

Será que poderíamos entender as novas organizações familiares, que são representadas pelos candomblés, como resquícios das famílias escravas? Se nos atentarmos para as denominações de parentesco que os terreiros de candomblé adotaram, como “mãe, pai, filho (a) de santo”, percebemos o imaginário que se criou entre os adeptos dessa religião, e notamos então de forma mais delineada, o sentido de família, vista também como “família de santo”. Prandi (1991), exemplifica o fato:

O candomblé brasileiro não se assenta sobre estruturas sociais como as de caráter tribal africanas de onde originou-se como culto aos orixás e antepassados, os eguns (Atanda, 1980; Fadipe, 1970). A nação tribal, o clã, as linhagens e a organização familiar como estrutura produtiva e unidade de culto, com seus antepassados imemoriais, estão para sempre perdidos. Mas isso tudo não impediu o candomblé nascido no Brasil de firmar-se sobre a idéia central da origem mítica da pessoa conforme a tradição iorubana (Verger, 1973; Abimbola, 1973). Vitaliza-se a noção primordial de que ninguém pode escapar de uma ancestralidade simbólica, mítica, que de certa forma dá sentido à existência e rege a ação de cada um. É através do rito e do mito que cada um pode encontrar-se com uma identidade primal religiosamente descoberta e desvendada. (Ibid., p. 24-25).

Desdobrando a relação entre as famílias cativas e as novas formas contemporâneas familiares dos afro-brasileiros, temos ainda na explicação de Prandi (1991), o imaginário do “axé” que amplia a ideia de energia e força vital, para ser elo que liga os adeptos dessa religião:

Axé é sobretudo a casa de candomblé, o templo, a roça, a tradição toda. A matriz fundante de toda uma descendência. Axé é linhagem, é família-de-santo, é saber-se pertencente a uma descendência cuja origem é conhecida e comprovada por registros históricos, pelo trabalho do etnógrafo de outrora, pela prova da fotografia, hoje. Ter axé é ter legitimidade junto ao povo-de-santo. (Ibid., p. 104)

O Redandá nasce antes de sua fundação, onde acreditamos que a sua história se entrelaça com a das pessoas que vieram antes, e forma o que chamamos aqui de linhagem de santo, ou a já mencionada família de santo, que são redes simbólicas e sociais, que implicam em interações intergrupais, além de serem redes econômicas também (Ibid.). É importante pensar aqui que a relação com a história de vida das pessoas que antecederam o caminhar de Tata Guiamazzy, se faz presente já que para as comunidades africanas e afro-brasileiras, o mais velho, ou seja, a pessoa que vem antes, é de grande importância. Sendo assim, contar a história dessas pessoas é sinal de respeito pela cosmovisão negra. Tata Guiamazzy é líder do terreiro desde 1978, quando

ainda em vida, sua madrinha Mameto Kafumungongo lhe passou a liderança do terreiro. O sacerdote foi iniciado no candomblé por Tata Gitadê, Sebastião Paulo da Silva, aos 10 anos de idade, e foi durante essa época, a de sua criação, que conheceu seu avô de santo Tata Londirá - Pai Joãozinho da Goméia³⁰, onde aprendeu, os saberes da nação angola (RIVAS, PAULA, 2015).

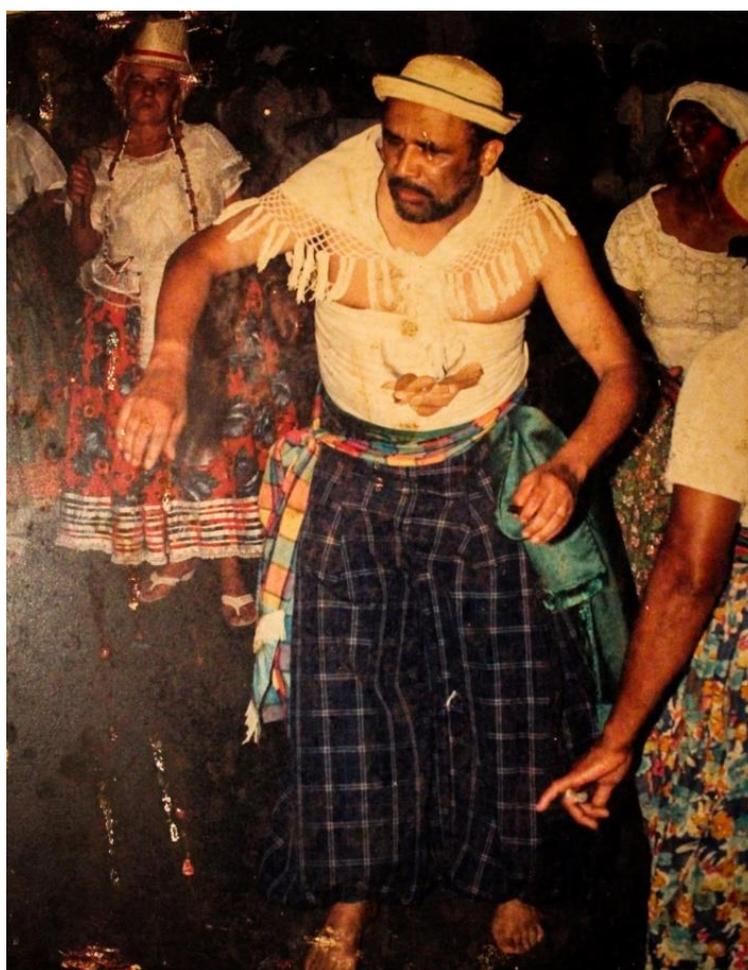


Figura 10 - A frente Tata Gitadê incorporado por seu caboclo Boiadeiro Jequiriçá.
Fonte: Acervo Redandá.

³⁰ João Alves de Torres Filho, foi um sacerdote baiano, natural de Inhambupe, Bahia, que migrou para o sudeste, fazendo temporadas em São Paulo. Se estabeleceu definitivamente no Rio de Janeiro, no município de Duque de Caxias.



Figura 11 - A frente o caboclo Boiadeiro Jequiriçá, atrás o caboclo Pai Marujo.
Fonte: Acervo Redandá.



Figura 12 - Tata Guiamazy à esquerda na década de 1970 e à direita em 2014.
Fonte: Acervo pessoal de Tata Guiamazy e Orukwe (Felipe Torres), respectivamente.

A raiz do Redandá é bantu, como faz questão de ressaltar Tata Guiamazy, vindo de heranças e memórias, deixadas por seu avô de santo Pai Joãozinho da Goméia, transmitidas também por seu pai de santo Tata Gitadê, e por sua madrinha Mameto Kafumungongo, a Vó Kafu. Onde percebemos aqui, o papel da família como elo de fortalecimento para as comunidades de candomblé. Sendo de extrema importância saber de onde se vem e quem são os mais velhos que iniciaram a história da comunidade. Histórias essas que são sempre lembradas: o modo como Pai Joãozinho conduzia as suas festas na Goméia em Duque de Caxias, as desavenças entre o seu terreiro e o candomblé do Bate Folha, outro famoso terreiro angola de matriz baiana, e de como falava com o então neto e jovem Guiamazy: *“ele me disse uma vez com sua voz anasalada: o santo desse menino vai parir é muito ainda”* (informação verbal)³¹.

Um modo de dizer que Tata Guiamazy, através de seu orixá Logun-Edé, energia semelhante ao inquice Gongombila, teria muitos filhos de santo, algo que realmente aconteceu e acontece até os dias de hoje. A Goméia Toluê, casa herdada por Tata Gitadê, após falecimento de Pai Joãozinho da Goméia em 1971 e Vó Kafu, a matriarca do Redandá, também são rememorados com frequência. Sendo a senhora negra, filha de Kingongo, o deus da terra e das doenças, sempre lembrada e conhecida por ser muito rígida e atenta a todo o funcionamento da casa.

³¹ Entrevista concedida por Tata Guiamazy, em 12 de maio de 2017.



Figura 13 - Mameto Kafumungongo (Conceição Venâncio), jovem.

Fonte: Acervo Redandá.

1.2.4 Joãozinho da Goméia: o rei do candomblé (que também costurava)

Compondo parte fundamental da família de santo do Redandá, Joãozinho da Goméia (já mencionado anteriormente), foi o líder do terreiro da Goméia em Duque de Caxias, e uma referência importante para se pensar candomblé de matriz angola. Conhecido como um dos responsáveis por trazer o candomblé de angola para o sudeste, além de ter participação importante na popularização do candomblé no Rio de Janeiro, para onde se transferiu nos anos 40, tem lugar significativo na memória dos candomblés paulistas (PRANDI, 1991). Joãozinho ainda hoje é considerado uma figura polêmica para sua época, carregando em sua história as diversas aparições na mídia, e encontros de liturgias de origem bantu e nagô, o que não era bem visto por outros sacerdotes na época, fazendo com que Joãozinho fosse visto como impuro e um representante inadequado de uma religião “puramente” africana. Por mais que sua dijina³² fosse Tata Londirá, e a sua matriz angola, com costumes e tradições bantu, Joãozinho era chamado também frequentemente de babalaô³³.

³² Nome ritual recebido pelo filho de santo no momento de sua iniciação no rito angola.

³³ Terminologia usada para designar o sacerdote de tradições iorubanas, atualmente relacionadas ao culto de Ifá.

Lody e Silva (2002) em artigo dedicado ao sacerdote, o descrevem como personagem polêmico na história recente das religiões afro-brasileiras, afirmando que João marcou uma fase importante na ampliação das fronteiras e do diálogo entre as várias modalidades de ritos do candomblé e deste com a sociedade brasileira (LODY, SILVA, 2002, p. 153).



Figura 14 - Joãozinho da Goméia sendo saudado por filha de santo.
Fonte: Arquivo O GLOBO.

O baiano de Inhambupe foi iniciado por Severiano Manoel de Abreu - Jubiabá o famoso sacerdote associado ao personagem homônimo de Jorge Amado, com quem teve desavenças na imprensa baiana durante a década de 1930, justamente pela criação e vinculação de sua pessoa com o personagem do romance baiano, claramente inspirado em Severino. Andrea Mendes (2012), nos mostra em passagem de sua pesquisa esse fato, onde Jubiabá (não o personagem, mas o pai de santo de Joãozinho da Goméia) se sentiu incomodado ao ver seu nome dando título à obra literária, e iniciou uma deselegante discussão com Jorge Amado que iria se estender por três edições do jornal (MENDES, 2012). Tanto Jubiabá, quanto seu filho seu de santo Joãozinho, possuíam disposição e acesso para falar aos jornais e às mídias impressas da época, sendo João muito requisitado para falar sobre religiosidades negras, em um período de severa repressão aos cultos afro. Talvez a revista *O Cruzeiro*, tenha sido o meio de comunicação, no qual o sacerdote mais tenha aparecido, como podemos notar:

No ano de 1967, *O Cruzeiro*, revista semanal de maior circulação no Brasil no período, veiculou uma grande fotorreportagem sobre o Candomblé e que mereceu a capa da publicação. O pai Joãozinho da Goméia, conhecido como “Rei do Candomblé”, vestiu suas filhas de santo com os paramentos dos deuses para que fossem fotografadas. Um a um, os deuses africanos eram representados em uma matéria que, até

hoje, é lembrada pelo povo do santo. Mas essa experiência não era exatamente uma novidade para Joãozinho, acostumado a circular pela mídia impressa desde sua juventude, ainda na Bahia. (MENDES, 2014, p. 59)

Não podemos deixar de trazer para a discussão a ideia de exotificação do candomblé, através das matérias veiculadas, na qual ao mesmo tempo em que as aparições de Joãozinho inseriam um negro em posição de destaque nas mídias impressas (o que transbordava os paradigmas da época) também ajudavam a “mistificar” ainda mais a religião. Para além de sua atividade religiosa, como pai de santo, Joãozinho, que também era bailarino, exercia o ofício de costureiro, confeccionando além das vestimentas rituais, fantasias de carnaval:

Candomblé e carnaval pareciam ser as duas grandes paixões de Joãozinho. Ele celebrava seu culto como expressão religiosa, estética e lúdica. Ele pessoalmente confeccionava todas as vestimentas, do carnaval ao candomblé, e isso fazia parte de sua rotina, se dedicando inclusive a fazer costuras sob encomenda. (Ibid., p. 74)



Figura 15 - Joãozinho da Gomeia nas páginas da Revista *O Cruzeiro* (1956).
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Abaixo, vemos a capa da Revista *O Cruzeiro*, de 1967, onde Joãozinho aparece com duas de suas filhas de santo. O que vale ressaltar aqui é a importância que a revista dá para o sacerdote baiano, ainda na década de 60. Na foto Joãozinho e suas filhas aparecem com vestes e colares rituais.

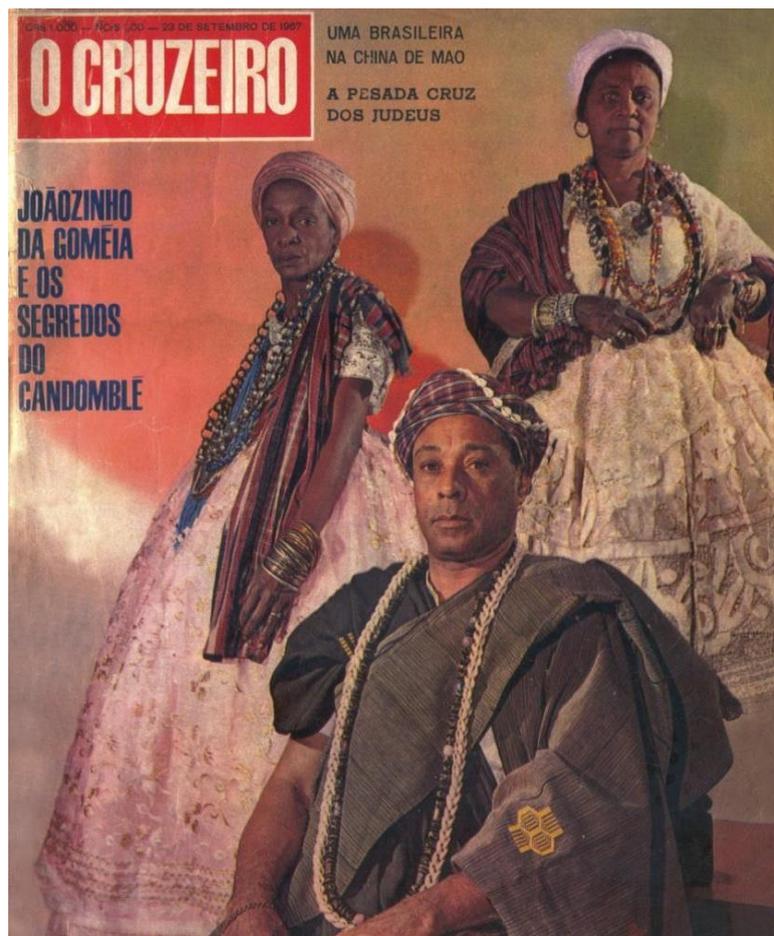


Figura 16 - Joãosinho da Gomeia em capa da revista *O Cruzeiro* (1967).
Fonte: *O Cruzeiro* (1967).

O cuidado com que vestia suas filhas de santo, o luxo de suas próprias vestimentas, e o modo como vestia os deuses em especial, talvez tenham sido uma das causas para que fosse publicada uma matéria de dez páginas na revista *O Cruzeiro*, em setembro de 1967. Joãosinho vestiu suas filhas de santo com as vestimentas dos deuses, para que fossem fotografadas. Assim, um a um, os deuses da África foram retratados nas páginas de uma revista de circulação nacional: essa matéria escandalizou ainda mais uma vez o povo-de-santo, em especial os sacerdotes, temerosos de que o sentido religioso de seu culto ficasse perdido. (MENDES, 2012, p. 75)

Nas fotos da matéria da revista *O Cruzeiro* (1967), Joãosinho revela as vestimentas dos orixás e inqices de seu terreiro, a Gomeia, explicando um pouco do enredo de cada divindade³⁴. Aqui podemos começar a dialogar com a ideia de pensar a importância das vestimentas nos processos de comunicação e transmissão de valores simbólicos e identitários

³⁴ Andrea Mendes (2014), em seu livro *Vestidos de realeza: fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãosinho da Gomeia*, analisa a história de Joãosinho da Gomeia (1914-1971), a relação das vestimentas do candomblé do sacerdote com a cosmovisão bantu, análises que são resultados de sua pesquisa de mestrado.

de uma comunidade, pois quando Joãozinho leva os seus inquices e orixás de seu terreiro vestidos para a revista, é a partir da imagem dessas roupas que podemos entender uma parte do rito e do mito.

Abaixo, algumas indumentárias litúrgicas mostradas nas páginas da revista:



Figura 17 - Indumentária de Oxum/Dandalunda (à esquerda) e de Obaluaê/Kingongo (à direita).

Fonte: *O Cruzeiro* (1967).

Sobre as vestimentas rituais, usadas pelas mulheres da Goméia, podemos saber mais, através de relato de Mendes (2012), que cita Gisèle Binon-Cossard (1970), antropóloga francesa, radicada no Brasil, que estudou os costumes do candomblé angola de Joãozinho, se tornando também sua filha de santo posteriormente, seguindo os caminhos como mãe de santo também na baixada fluminense:

As filhas de santo do candomblé da Goméia em Caxias tiveram suas vestimentas descritas detalhadamente por Gisèle Cossard, até mesmo em relação às técnicas de confecção de algumas peças que compunham

seus trajes cerimoniais. Esse traje era composto de um calçolão (calça ajustada ao corpo por um cordão), longo para as filhas mais novas, e mais curto para as filhas após os sete anos de feitura; um camisu, três anáguas engomadas e um pano da costa, além do pano de cabeça. Se a filha tivesse completado os sete anos de iniciação, uma bata sobreposta ao camisu complementava o traje, e a forma de portar o pano da costa e o pano de cabeça se alteravam, o que será discutido posteriormente. (MENDES, 2012, p. 82)

Essas vestimentas descritas assemelham-se em grande parte com as fotos divulgadas pela revista *O Cruzeiro*, e nos abre precedentes para começarmos a pensar os processos que estruturam os modos de vestir, principalmente das mulheres dos candomblés, sejam eles angolas ou não. Esses processos identitários e simbólicos, também são pensados através das vestimentas, e é aqui que podemos recorrer aos pensamentos de Stuart Hall (2014), que nos ajuda a entender a ideia de identidade cultural, do ponto de vista sociológico, onde o autor entende a identidade cultural como processo que “costura” o sujeito à uma estrutura. De acordo com Hall:

A identidade, nessa concepção sociológica preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2014 p. 11)

Entendemos as roupas como “panos de frente” para a comunicação dessa identidade que é individual, mas que também é coletiva. Há algo de semelhante entre a estruturas desses modos de vestir entre os terreiros de candomblé. Goméia e Redandá, se ligam através de memórias que são estéticas e religiosas, transmitidas oral e corporalmente. Para pensarmos essas referências visuais, que aparecem nas vestimentas de candomblé, pensaremos a história da indumentária afro-brasileira e de como ela se liga com as religiosidades negras.

CAPÍTULO II - As estéticas afro-diaspóricas: vestimentas e culturas negras no Brasil

Nesse capítulo tratamos dos modos de vestir do negro no Brasil, e a relação desses modos (e modas) como uma das formas de entender a comunidade afro-brasileira na sociedade. O principal pensamento aqui é de que as vestimentas e adornos do corpo são também expressões identitárias, onde as roupas são comunicadoras e contadoras de histórias, exercendo papéis de marcadores sociais, culturais e também religiosos. O capítulo é organizado a partir de uma pesquisa bibliográfica, focada em estudos sobre a importância da indumentária para a população negra no Brasil, assunto ainda escasso, principalmente nos estudos em ciência da religião brasileiros.

Eram as mãos afro-brasileiras, e em sua maioria as mãos negras femininas que teciam as roupas de pessoas livres e escravizadas, em uma época em que o fazer manual, para a população negra se tornava também um dos atalhos para se ter vestimentas e adornos. Emparelhando histórias, é importante lembrar dos chamados *agudás*, afro-brasileiros que retornaram à África Ocidental, no refluxo do século XIX, entrando em contato com as regiões do Benim, Nigéria, Gana e Togo por exemplo:

(...)acabaram, com pioneirismo, por assentar em terras estrangeiras através da arquitetura, culinária, festas, roupas e penteados, gostos, modas e modos de vida, uma cultura que se afirmava, e que já não era tão somente europeia, africana e indígena, sobretudo essas duas últimas de múltiplos povos: era já brasileira como gostavam e gostam, eles de defender. (AMOS, 2007, p. 13 *apud* BRITO, 2008, p.89)

Ao menos duas mulheres afro-brasileiras tornaram-se modistas famosas em Lagos, Nigéria: Clemência Guimarães e Aguida “Agnes” Marinho, a preferida entre as mulheres muçulmanas, e que também ensinou o ofício no colégio feminino que preparava as filhas das elites locais³⁵. Aqui é importante pensar que na condição de escravizados, os negros não tinham os mesmos acessos às últimas modas vindas do continente europeu, sobretudo de países como Portugal, França e Inglaterra, como a população branca e de elite. Então é nessa realidade que a “memória estética³⁶” africana, através dos corpos negros, transborda nos fazeres das vestimentas e ornatos que seriam usados tanto para vestir pessoas, como mais tarde, as

³⁵ Cf. Amós (2007, p. 121).

³⁶ Conceito que abordaremos com profundidade mais adiante.

divindades das religiões afro-brasileiras, sendo que o uso de joias e roupas, também pode ser encarado como atos de resistência.

Destacamos aqui as mulheres negras que aprendiam com os seus parentes mais velhos o ofício da costura e desenvolviam “modas e modos” de vestir, que se tornaram símbolos da estética e vestimentas afro-brasileiras até os dias atuais. A figura dessas mulheres, funde-se às imagens das mulheres dos candomblés que da Bahia, desaguaram em outros cantos brasileiros, gerando as indumentárias femininas que são geralmente compostas pela combinação: torço³⁷, camisu³⁸, bata, pano da costa, saiotes, saia rodada e chinelas, itens de indumentárias, frequentemente vistos nos dias atuais nos terreiros de candomblé.

As joias e adornos do corpo, estruturam outro “capítulo” dessa história. Também conhecidas como joias de crioula, são encaradas pelos estudos da área, como importantes insígnias de poder e identidade, portadas por mulheres que trabalhavam nos “ofícios de ganho”, atividades como quituteiras, baianas de acarajé e comerciantes, exercidas pelas ruas dos grandes centros urbanos como Salvador, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Joias essas que extrapolavam o objetivo de adorno e também exerciam a função de proteção, como verdadeiros amuletos.

A “estética vestimentar” negra, isto é, as várias formas de vestir dos negros africanos e afro-brasileiros, muitas vezes retratada através de gravuras de artistas nativos e estrangeiros, como Debret e Rugendas, nos servem de dispositivos para resgatarmos essa visualidade³⁹, abarcada pelos períodos do século XVIII. As fotografias já nos séculos XIX, XX e XXI de Marc Ferrez, Alberto Henschel e Christiano Jr., Adenor Gondim, Pierre Verger, entre outros, funcionam como registros históricos e imagéticos, que resgatam histórias e memórias, contadas através daquelas vestimentas e adornos dos corpos negros. E é através dessas imagens, que traçamos um caminho para posteriormente entender a estética das roupas usadas no terreiro de candomblé angola Redandá.

³⁷ Também conhecido por turbante, tecido geralmente retangular de cores e texturas variadas.

³⁸ Blusa simples, sem gola e mangas, geralmente feita em algodão, usada como parte do traje cotidiano nos terreiros de candomblé.

³⁹ Visualidade se refere à maneira como esse mesmo olhar vai perceber e atribuir significado ao visível (MACEDO, 2016, p. 6).

2.1 A roupa como marcador identitário do negro no Brasil

As autoras Garcia e Miranda (2010, p. 33) utilizam-se muito da semiótica e do estudo tanto da imagem, quanto da linguagem para pensar a vestimenta para além da função de “cobrir o corpo”, pensando a organização do sentido e escolhas de uma vestimenta, como texto e comunicação. As autoras afirmam que paralelamente ao aspecto funcional, nota-se um forte componente simbólico nessas escolhas, acrescido da função estética e estratificadora que a roupa apresenta nos modos de compor a visibilidade pessoal. O estudo do vestuário, torna-se uma leitura de sentidos, abrigo dos sentimentos e memórias que as roupas e adornos podem despertar. “É o *saber vestir* do sujeito que lhe propicia o *poder fazer*. Considera-se o vestir como ato de aquisição de competência do sujeito para realizar a performance de fabricar simulacros de identidade por meio da aparência” (Ibid., p. 28, grifos das autoras).

Gilda de Mello e Souza (1987), importante referência nos estudos sobre estética e vestimenta no Brasil, também nos ajuda a pensar a roupa e todas as linhas que costuram essa questão, quando nos propõe fazer uma expansão de olhar sobre o objeto "moda". Ainda que estudando os modos de vestir da sociedade branca do século XIX, muito inspirada inclusive nos costumes europeus da época, Gilda entrelaça estética e sociologia, abrindo precedentes para pensarmos como a vestimenta pode auxiliar na compreensão tanto de um indivíduo, como de uma comunidade. A ideia de comunidade aqui encontra sentido com a população afro-brasileira, que no Brasil se reorganiza de acordo com as relações de tráfico, escravidão e vida na colônia/império. Percebemos, auxiliados pelos estudos já realizados anteriormente, que permeiam os assuntos vestimentas e joias usadas por negros brasileiros de origem africana, um hibridismo cultural e também estético, fruto dos encontros nem sempre harmoniosos entre Áfricas, Brasis e Europas.

Ao nos voltarmos mais especificamente para a sociedade escravista brasileira dos séculos XVIII e XIX, não podemos deixar de pensar a posição do negro, que inserido nessa sociedade na condição de escravizado, exerce funções de subalternidade e tem através de sua visualidade, isto é, de sua imagem, sua condição ressaltada.



Figura 18 - Jovens negras indo à Igreja para serem batizadas - Debret (1821).
Fonte: Museu Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro, RJ).

Pessoas escravizadas ou forras poderiam ser identificadas por suas vestimentas, uma vez que aos escravizados, não se reservava o direito do uso de calçados, por exemplo. Um outro fato importante de pensar, é como os negros eram retratados em anúncios de jornais do século XIX. Gilberto Freyre, autor muitas vezes criticado, em seu livro *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX* (1979), traz um compilado de anúncios de diversos tipos que transitam desde descritivos de tipos físicos até os modos como tais escravizados estavam vestidos no momento de fuga, ou evidenciando as habilidades para o ofício da costura nos anúncios de venda. Encontram-se também exemplos de negros fugidos de oficinas de alfaiate com “os dedos marcados de puxar agulha”, como explica o autor, um indício de que negros, também serviam de mão de obra escrava em oficinas de costura, ou em modistas e alfaiates.

O que é valioso de tal pesquisa é perceber como a roupa aparecia como fator identificativo de tais pessoas. Percebe-se:

As cabeças deformadas por excesso de carregar peso. *Os trajados como se fossem quase fidalgos*. Os contentes da vida. Os de gestos alegres. As mulheres de “figura bonita”. As misteriosas. As que fugiam vestidas

com as *sedas e rendas* de suas sinhás: aventura e vaidade misturadas (FREYRE, 1979, p. XV, grifos nossos).

No livro, o autor não especifica nem localidade e nem nome de tais jornais, porém, é através dessas antigas notícias, que percebemos que a maneira como escravizados estavam trajados corriqueiramente, ou em momentos de fuga, era importante indicador dos negros retratados nos jornais brasileiros do século XIX. Fizemos a seleção de alguns anúncios, que mencionam a roupa, como indicadores dos negros:

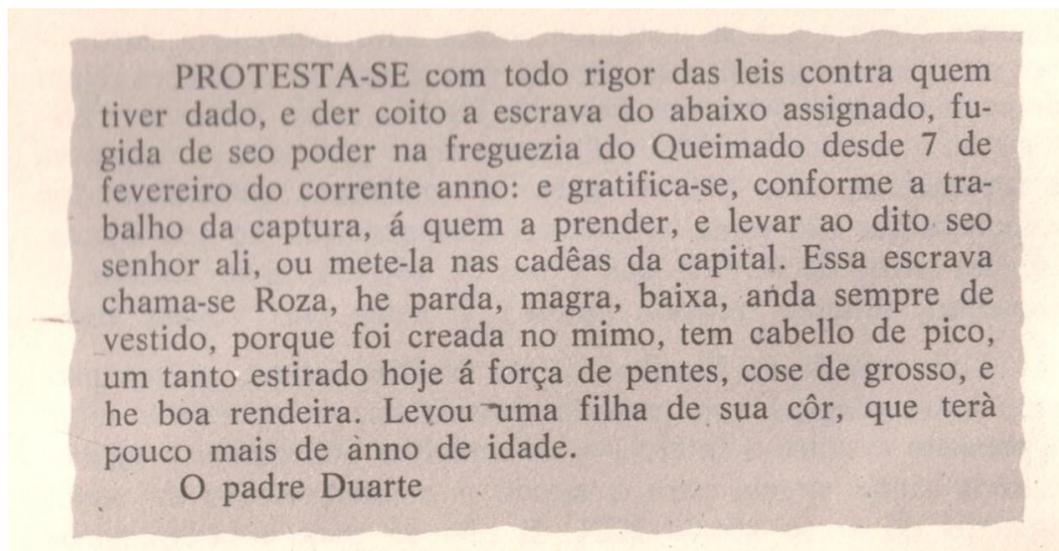


Figura 19 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX.

Fonte: Freyre, 1979, p. 4.

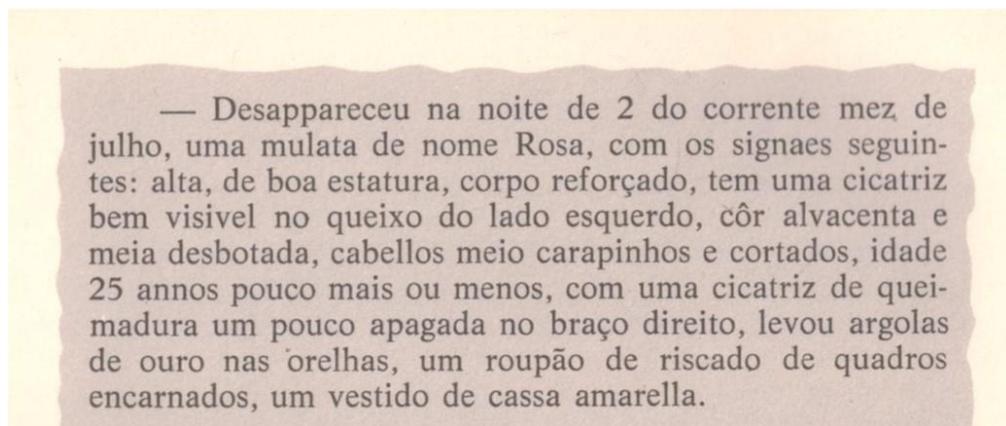


Figura 20 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX.

Fonte: Freyre, 1979, p. 6.

Os anúncios acima, coincidentemente retratam duas escravizadas fugidas de nomes muito semelhantes: Roza e Rosa. É importante notar na descrição das figuras, como a roupa é destacada em tais descrições, e como elas servem de forma de distinção dessas mulheres. No primeiro caso, Roza é descrita como uma negra “que anda sempre de vestido, porque foi creada

no mimo” e também por ser boa rendeira. No segundo anúncio, a outra escravizada fugida Rosa, é descrita por seus adornos e roupas que estava vestindo ou levando no momento de fuga: “argolas de ouro nas orelhas, um roupão de riscado de quadros encarnados, e um vestido de cassa amarela”. Especialmente sobre a descrição da segunda Rosa, notemos a presença das argolas de ouro, em suas orelhas. Ainda de acordo com Freyre, havia “muito negro boçal” que fugia sem tirar os brincos ou argolas das orelhas furadas – enfeites sagrados de sua “nação” ou estirpe, referindo-se a negros considerados de nação Angola. Em outra passagem, o autor comenta sobre um negro de nação Cabinda, também bantu, que fugiu com “um solitário de pedra branca na orelha” e “um cordão por baixo da camisa com uma bolsinha pendurada” (D. P., 2-1-3-4 apud FREYRE, 1979, p. 36). Sobre a bolsinha pendurada, podemos lembrar das bolsas de mandinga, já apresentadas no capítulo anterior, sendo muito usada por negros de origem também bantu, os Bakongo.

O uso de elementos estéticos considerados “de branco”, chamava a atenção da sociedade e era um dos maiores indicadores de que indivíduo negro poderia ser forro, tendo conquistado a sua liberdade de diversas maneiras, “podendo” assim, junto de tal liberdade, usar determinadas insígnias sociais, como joias e vestimentas elaboradas com tecidos e cortes melhores, como é o caso de Roza, indicada por ser criada com mimos e por isso ter o costume de usar vestido, peça destinada às mulheres brancas e de elite. Já Rosa, possui as suas argolas ressaltadas em sua descrição de fuga, que poderia indicar também a sua nação, como vemos na descrição abaixo, na qual negros boçais⁴⁰, considerados sem “trato social”, e provavelmente vindos das regiões centro-africanas, usavam argolas como símbolos estéticos dessa região.

Abaixo, seguem mais dois anúncios, agora de compras e vendas de escravizados:

⁴⁰ Expressão já mencionada anteriormente, refere-se a negros “animalizados” e recém-chegados do continente africano.

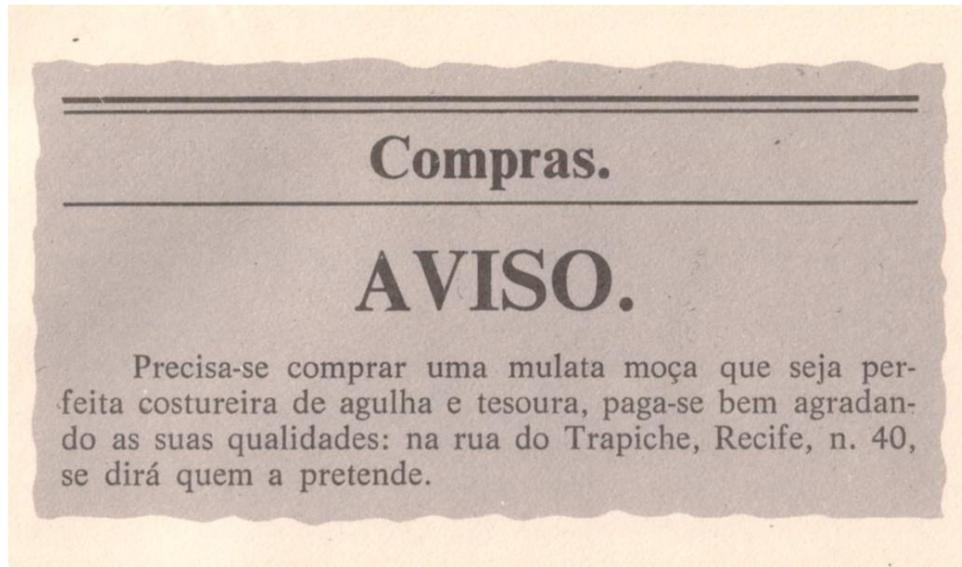


Figura 21 - Anúncio de compra de escravizada em jornais do século XIX.
Fonte: Freyre, 1979, p. 9.

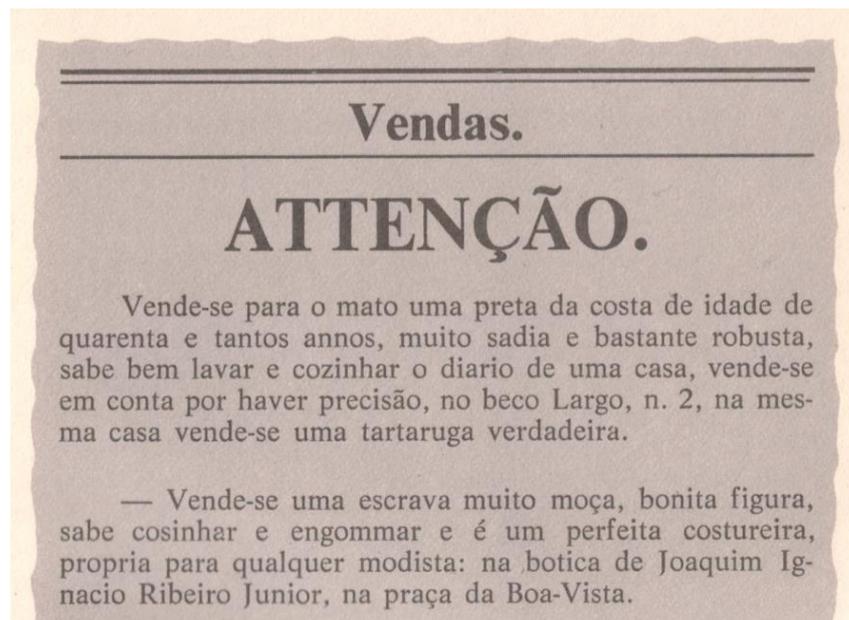


Figura 22 - Anúncio de venda de escravizadas em jornais do século XIX.
Fonte: Freyre, 1979, p. 9.

Em ambos escritos, salienta-se as qualidades de boas costureiras das escravizadas, sendo o primeiro um anúncio de compra, onde precisa-se de uma negra que saiba costurar, e o segundo, sobre a oferta de venda de uma negra que “é perfeita costureira, própria para qualquer modista...”, o que nos leva a crer que muitas das costureiras brasileiras eram negras e escravas de modistas, mulheres que eram responsáveis pela criação das roupas no Brasil colônia, império e também república. Essas mulheres estavam sempre em contato com as tendências de moda

vindas da Europa, porém a sua mão de obra era negra e em alguns casos africana, caso que poderíamos entender como “as modas de brancas, executadas por mãos negras”.

2.1.1 O corpo negro e o limite do adorno

Outra questão que é importante ressaltar é que os senhores de escravos, vestiam os seus “serviçais” da forma que lhes era mais pertinente, fazendo do vestuário uma forma de demonstração de riquezas e poder, fazendo dos corpos dos escravizados, “vitrines”. Ocasões públicas como missas e eventos sociais, assim como as pinturas e fotografias que eram encomendadas, serviam como forma de registro e comunicação de tais riquezas nos corpos negros escravizados. Na hierarquizada sociedade colonial brasileira, a moda era também forma de distinção social, legislações que visavam o controle do consumo de bens como vestes e adornos para camadas inferiores da sociedade, como as leis suntuárias,⁴¹ criadas na tentativa de distinção a partir da estética e do vestuário, demarcavam os modos de vestir da sociedade negra (escrava ou forra):

Desde a segunda metade do século XV, Portugal tinha uma tradição legislativa que regulava o uso das roupas permitidas às diversas categorias sociais, especificando o tipo de materiais usados na confecção nas vestimentas. Essa legislação seguia um mesmo padrão, especialmente entre o século XVI e princípio do XVII, determinando, segundo a condição social das pessoas, os tipos de tecidos permitidos (ou proibidos) para as vestimentas e alfaias doméstica. (MENDES, 2012, p. 83)

Porém, mesmo com as aplicações de tais leis e de promessas de castigos aos que desobedecem tais ordens, as leis suntuárias não chegaram, no entanto, a ser respeitadas e os senhores de escravos viam em seus escravizados, um meio de ostentação de sua riqueza. A constatação de que na prática e no dia-a-dia da população brasileira, as leis e ordens de consumo, e vestuários, não eram cumpridas com rigor, pode ser vista em passagem do texto de Julita Scarano (1992), focada em estudar a relação das vestimentas de escravizados e forros nas Minas Gerais setecentista, comenta sobre as brechas e meandros que burlavam essas imposições estéticas:

As relações entre brancos e a gente de cor que se desejava separadas totalmente, e completamente hierarquizadas, não funcionavam na

⁴¹ Essas leis foram impostas em meados do século XV, em Portugal e não somente, em que determinados tecidos e peças, além de armas e adornos eram proibidos a escravizados e pessoas que não eram considerados da nobreza, (ou no caso do Brasil, da burguesia).

prática. Ao menos do modo que alguns desejavam, pois havia um meandro de relações e de negócios quase sempre escusos que impediam que as coisas fossem levadas a ferro e fogo. Eram as brechas e as cunhas que foram circunstancialmente se estabelecendo no sistema, aparentemente coeso e monolítico, mas na realidade repleto de frinchas, de exceções e de casos pessoais substituindo e tomando o lugar da Lei estabelecida e sancionada. (SCARANO, 1992, p. 54)

Segundo Lody (2015, p.28), o objetivo principal do uso de tecidos de algodão natural, era o de “tapar as vergonhas”, como costumavam dizer os padres e senhores brancos. O corpo escravo, tido como meramente utilitário, deveria ser coberto. Scarano (1992) também nos traz ideia parecida, afirmando que as roupas fornecidas pelos senhores a seus escravos, exerciam o objetivo também de “cobrir as suas vergonhas”, sendo que cobriam a nudez de povos que usavam pouca roupa, diferente dos costumes europeus:

A roupa fornecida tem a finalidade de levar os povos encontrados na América e aqueles que vieram como escravos a participar do universo dos conquistadores, o único que, etnocentricamente, consideravam digno e valioso. Faz parte do esforço de introduzir as colônias no âmbito das terras cristãs. (SCARANO, 1992, p. 52)

Com essa finalidade⁴² de afastar a nudez dos corpos negros escravizados, como também impor uma estética europeia a povos que não possuíam esses costumes, a qualidade das peças de roupas, assim como os tecidos dos quais eram feitas tais peças, era em sua maioria simples, sem nenhum tipo de luxo, ou possibilidade de distinção identitária. Na verdade, a ideia era que não houvesse tal distinção, na maioria das vezes. Ainda segundo Lody (2015), com a tecelagem funcional feita nas fazendas e nos engenhos (ofício também desenvolvido por negros), confeccionavam-se uma ou duas peças para os escravizados que seriam usadas por tempo indeterminado. Pano de roupa, na época (Brasil colônia), era “sinônimo de riqueza material” (Ibid., p. 28). Os tecidos destinados aos negros eram os menos elaborados e considerados grosseiros, muitas vezes feitos de sacos, como afirma Scarano que ao resgatar uma lista de despesas com o vestuário na escravatura do Serro Frio, município mineiro, afirma estarem elencados “136 sacos, provavelmente usados na feitura das vestimentas dos escravizados” (SCARANO, 1992, p. 52).

É interessante pensar aqui no que hoje conhecemos por “roupa de ração”, termo dado para os trajes que são de uso cotidiano nos terreiros de candomblé. A roupa de ração, segundo

⁴² Aqui estamos diante do uso meramente funcional do vestuário. Reduzido ao mínimo, já que se trata apenas de cobrir o corpo, sem nenhuma outra preocupação, seja de asseio, seja de conforto, seja simbólica.

Lody (2015), é assim chamada pois vem da ideia da roupa que come, que recebe obrigações durante os vários rituais religiosos nos terreiros, sendo assim nutrida pelo sangue e pelo axé de tais cerimônias, porém não é difícil associar esse termo ao material que esse traje começou a ser confeccionado, uma vez que os sacos de ração, eram feitos de estopa ou outros tipos de tecidos considerados grosseiros ao tato, e muito usados pelos escravizados. Freyre (1979, p. 37), já citado anteriormente, menciona, através da descrição de escravos nos jornais do século XIX, um negro que havia fugido vestindo “calça de riscadinho azul, e camisa de estopa”.

Logo, o termo ração, pode ser relacionado também à memória das roupas antigas dos negros, já que a roupa de ração usada hoje nos terreiros, tem justamente a função de ser a roupa que não tem o refinamento das roupas de festa, uma roupa que pode ser manchada, rasgada e gastada pelo dia-a-dia e pelo trabalho cotidiano, nas chamadas roças de candomblé.

2.1.2 Modos de negra e modas de branca⁴³

Freyre, retorna aqui agora em *Casa Grande & Senzala* (2003), se ocupando de entender e explicar a formação da sociedade brasileira através das influências indígenas, africanas e portuguesas, ao mesmo tempo em que enxerga de forma muito “positiva” as relações entre escravo e senhor. Aqui, nesse estudo não nos utilizaremos de Freyre como referencial teórico, mas sim de sua passagem sobre o “traje africano” e a estética e visualidade de mulheres negras atuantes nos ofícios de quituteiras e comerciantes, atividades exercidas por muitas dessas mulheres nos grandes centros urbanos do Brasil colônia/império:

Na Bahia, no Rio de Janeiro, no Recife, em Minas, o traje africano, de influência maometana, permaneceu longo tempo entre os pretos. Principalmente entre as pretas doceiras; e entre as vendedeiras de aluá. Algumas delas amantes de ricos negociantes portugueses e por eles vestidas de seda e cetim. Cobertas de quimbembèques. De jóias e cordões de ouro. Figas da Guiné contra mau-olhado. Objetos de culto fálico. Fieiras de miçangas. Colares de búzios. Argolões de ouro atravessados nas orelhas. Ainda hoje se encontram pelas ruas da Bahia negras de doce com os seus compridos xales de pano-da-costa. Por cima das muitas saias de baixo, de linho alvo, a saia nobre, adamascadas, de cores vivas. Os peitos gordos, em pé, parecendo querer pular das rendas do cabeção. Tetéias. Figas. Pulseiras. Rodilha ou turbante mulçumano. Chinelinha na ponta do pé. Estrelas marinhas de prata. Braceletes de ouro. (FREYRE, 2003, p. 396)

⁴³ Expressão inspirada na dissertação de mestrado de Renata Bittencourt (2005), *Modos de Negra e modas de Branca: o retrato “baiana” e a imagem da mulher negra na arte do século XIX*, onde o traje de baiana, usado por mulheres negras do século XIX, é analisado, através da leitura de História da Arte.

Abstendo-nos de analisar as observações de Freyre sobre as relações amorosas das mulheres negras descritas, assim como também evitando comentar a análise do autor sobre as formas físicas dessas figuras negras femininas, podemos retirar desse depoimento, alguns itens de vestuário e ornato usados por essas mulheres. É interessante observar, através da descrição de Freyre, a influência mulçumana existente nessas peças da indumentária negra feminina. Peças essas que salientamos, o turbante e as “chinelinhas”, ainda vistas, principalmente nas vestimentas femininas de mulheres adeptas de religiões afro-brasileiras.

A composição estética das roupas das irmãs da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira no Recôncavo Baiano, é exemplo das permanências desses itens, e podem ser vistos, tanto o tecido amarrado à cabeça, chamado por essa comunidade de “bioco”, quanto as chinelas de influência mulçumana. Fato curioso e que nos aprofundaremos mais para frente, é que no Redandá, nosso terreiro estudado, as chinelas brancas, também chamadas de babuche, podem ser vistas somente nos pés masculinos, diferente da Irmandade da Boa Morte, que como vimos, faz do uso feminino, das chinelas brancas e fechadas:



Figura 23 - Irmãs da Boa Morte⁴⁴.
Fonte: Acervo do fotógrafo Adenor Gondim.

⁴⁴ Cf. Cidreira et al. (2015), para saber mais sobre as vestes e composições estéticas das irmãs da Boa Morte.



Figura 24 - As chinelas brancas de Mãe Filhinha (Boa Morte).
Fonte: Acervo do fotógrafo Adenor Gondim.

Lody (2015) dentre muitos assuntos, de dedica a estudar a indumentária das mulheres africanas e de suas descendentes, moradoras da Bahia, utilizando-se visualmente das fotografias de Pierre Verger. É através da religião e dos outros costumes trazidos pelos escravizados africanos, que o autor explica a estética contida nas vestimentas das mulheres de fé. Iniciando pelo traje de baiana, que é um exemplo do hibridismo da cultura afro-brasileira, ou seja, da cultura de matriz africana que se desenvolve em solo brasileiro, de acordo com os vários encontros possibilitados pelo processo diaspórico e pelo contexto da escravidão brasileira:

Trago nesse contexto das estéticas afrodescendentes um caso exemplar, que é o da *roupa da baiana*. Essa indumentária traz também fortes marcas mulçumanas, como a bata, peça larga de pano; o turbante; as chinelas de couro com ponta virada para cima – à mourisca; além de uma evidente permanência do barroco, que revive a estética do século XVIII, com o uso das amplas e arredondadas saias e anáguas e os bordados em richelieu. (LODY, 2015, p. 20)

Abaixo, fotografia focando nos pés de uma das mulheres retratadas, notemos aqui, para além dos elementos de vestuário que compõem o traje de baiana, o sapato em forma de “chinelas de couro com ponta virada para cima”, como afirmou Lody. Além de contar sobre uma influência islâmica, a presença do sapato nos mostra que a mulher fotografada não era escrava e sim livre, pois como já comentamos, escravizados não podiam usar sapatos e a presença de

tais elementos na iconografia, afirma a liberdade de tal pessoa, como uma insígnia de distinção social:



Figura 25 - Negras da Bahia – Fotografia de Alberto Henschel (1869), Salvador.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).

Ainda de acordo com o autor, a baiana é um tipo social e cultural que marca a vida de algumas capitais. Vemos nos ofícios das chamadas mulheres de ganho, as vestimentas exatamente com a composição acima: bata, saias rodadas, pano da costa, turbantes e chinelas. Essas mulheres costumavam vender comidas: os quitutes, os acarajés e outras sortes de alimentos de origem africana, nas ruas das cidades grandes. Além de comidas, outros artigos como sabões, panos da costa, chamados assim por na maioria das vezes, serem trazidos da Costa

Africana⁴⁵, palha, muito utilizada para a feitura de esteiras, usadas nos ritos religiosos até os dias de hoje, contas para os colares rituais e outros objetos de beleza e de uso cotidiano, eram vendidos por essas mulheres negras. É importante salientar que o ganho era exercido tanto por negros livres, quanto por escravizados que “dividiam” parte dos lucros das vendas com os seus senhores. E tal contexto social da escravidão só poderia acontecer nos meios urbanos, pois a realidade e conseqüentemente as vestimentas dos negros no meio rural⁴⁶, eram diferentes.



Figura 26 - Vendedora de frutas no Rio de Janeiro, fotografia de Alberto Henschel (1868).
Fonte: Acervo IMS.

Maria Odila Leite da Silva Dias, historiadora e autora do livro *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX* (1995), se interessa em pesquisar a subjetividade e agência de mulheres no período colonial brasileiro, resgatando histórias femininas, ao mesmo tempo em

⁴⁵ Conhecidas como Costa Africana, eram principalmente as regiões da Nigéria e Benim.

⁴⁶ Espaço muito mais restrito e em geral de ainda mais dificuldades para um escravizado.

que identifica um abismo na historiografia da época quando se trata de falar sobre essas mulheres do Brasil colônia. Na obra, são relatados o cotidiano e os ofícios exercidos por mulheres brancas, pardas e negras, livres, forras ou escravizadas, na cidade de São Paulo. Além da hierarquia da pobreza ditada pela cor, existia também a dos ofícios, entre os quais os de lavadeiras e vendedoras pareciam mais desprezados, como ocupações próprias de escravas (DIAS, 1995, p. 232).

Constatou-se que na cidade de São Paulo, as costureiras em sua maioria eram brancas, e as fiandeiras, mulheres que se encarregavam da tecitura dos tecidos, muitos deles de algodão, eram em geral pardas; Antônia da Luz morava em Ifigênia, com as irmãs e sobrinhos: ela com 42 anos, solteira, Beatriz de 37 anos, Anna de 36, Gertrudes de 35, Maria com 40 anos e outra Gertrudes com 38, todas pardas (DIAS, 1995. p. 228). A autora explica também que muitas costureiras, eram mulheres solitárias que moravam em regiões centrais da cidade e que por ser uma ocupação própria de moças sós, esse era um ofício identificado com a prostituição urbana; fiar e costurar eram ofícios humildes, que se associavam à escravidão doméstica (DIAS, 1995. p. 228).

A autora escreve também o artigo *Mulheres sem História* (1983), já pensando tais questões, e contando histórias de algumas mulheres, muitas delas negras, inseridas nas atividades “de ganho”, como em passagem abaixo:

A prostituição parece atividade mais normativa e mais facilmente aceita do que ofícios ligados ao pequeno comércio ambulante. "Margaridas e cravinas de rótulas", nas palavras de José de Alencar, poderiam errar, como Luciola, mas não ultrapassar os padrões de uma pequena burguesia europeizada. O improvisar de pequenos ofícios múltiplos, acumulados, como o "viver de agências" e de bordados, ou de costuras e vendas são fontes de ganha-pão parcialmente omitidos na literatura erudita e também na documentação oficial, onde nos deparamos com a praxe do silêncio que resguarda contrabandos, por mais miúdos e insignificantes que fossem. (DIAS, 1983, p. 38)

Como mostra a autora, a historiografia da época de sua pesquisa, parecia não dar muita importância para os outros ofícios, como os da costura e os de venda, para as mulheres negras. É verdade que muitas eram prostitutas - mais uma ocupação que reduz o negro (africano ou brasileiro) meramente a dimensão da corporeidade, muitas vezes hipersexualizando tais corpos negros. Porém, é relevante pensar também, que muitas exerciam outras atividades, conseguindo muitas das vezes comprar suas próprias alforrias.



Figura 27 - Vendedora no mercado, em 1875, Rio de Janeiro - Fotografia de Marc Ferrez.
Fonte: Coleção Gilberto Ferrez - Acervo do IMS.

Algumas mulheres eram também conhecidas por serem as negras de partido alto, reconhecidas por suas vestimentas que basicamente eram estruturadas através do traje de baiana. Essas mulheres eram conhecidas pelas cidades por terem enriquecido, justamente através dos ofícios de ganho, das vendas de artigos de origem africana e também com a venda de comidas. Muitas eram inclusive donas de bancas ou vendas de comidas de rua. Estavam sempre vestidas em riquezas de detalhes que vão dos tecidos dos quais as suas roupas eram confeccionadas, até a quantidade de joias e os materiais, os quais tais ornamentos eram feitos, sendo muitos de outro, prata e corais diversos:

(...) as mulheres de saia, cheias de ouro das pencas, cobertas de anéis, pulseiras, copos, braceletes, correntões. Mulheres que tinham ganhado tudo aquilo graças a seu tino comercial ou à proteção de algum apaixonado português rico ou endinheirado. Essas eram felizardas donas de quitanda sortida, mulheres de partido alto, que iam às procissões com seus panos bons (...). (VIANNA, 1973, p. 146, *apud* LODY, 2015, p. 26)



Figura 28 - Negra da Bahia, 1885 - Fotografia de Marc Ferrez.
Fonte: Coleção Gilberto Ferrez – Acervo IMS.

Aqui é interessante refletir sobre a importância que roupa adquire no fator de distinção social, na medida em que mulheres negras, em um contexto e sociedade escravocratas, em certa medida conseguiam driblar as regras de vestimentas. Para os afro-brasileiros que voltavam a África, a roupa (ocidental) era um instrumento de distinção social que os diferenciava dos nativos. Em uma época em que as mulheres lagosianas se vestiam com panos da Costa – por sinal populares e cobiçados no Brasil -, as brasileiras de Lagos preferiam se vestir à (moda) ocidental (CUNHA, 2012, p. 177).

Julita Scarano (1992), ressalta os impedimentos causados pelas proibições dos modos de vestir dos negros, onde em meados do século XVIII, o vestir bem os seus escravos, não fazia parte das preocupações dos senhores. Já em contrapartida, para os negros o vestir tinha grande

importância e como podemos perceber, era uma forma de demonstrar ascensão e status social, mesmo que superficial e limitadamente:

Mas, se não faz parte das preocupações dos donos, o bem trajar seus negros, a gente de cor, livre ou cativa, tem grande interesse pelo assunto. Há uma surda e contínua luta entre os habitantes de cor branca, inclusive as autoridades locais e os pretos e mulatos tendo o traje como *leitmotiv*. Os primeiros faziam todo o possível, inclusive se queixando às autoridades e lhes pedindo que os segundos fossem impedidos de usar “galas”, o que, na linguagem do momento, significava mostrar os símbolos de conspícua posição social. (SCARANO, 1992, p. 54)

Silvia Hunold Lara (1999), ao escrever sobre o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e de Salvador também nos setecentos, retratou mais especificamente as queixas feitas pelos brancos, sobre as vestes de mulheres negras (pretas, pardas e ainda mulheres de outra cor) que circulavam pelas ruas desses centros urbanos à noite. No relato abaixo, a historiadora resgata uma carta do bispo do Rio de Janeiro, escrita em 20 de setembro de 1702 para o rei de Portugal, pedindo providências contra essas mulheres e seus modos de vestir:

(...) tanto que anoitece (...) [elas saem às ruas] dilatando-se por elas a maior parte da noite sem temor de Deus, nem vergonha do mundo e ainda com consentimento dos seus donos, que vendo-as vestidas, e enfeitadas com as ofensas de Deus, não o encontram, e nem se pejam, que suas mulheres de dia se acompanham à missa das escravas, que ofendem a Deus de noite.⁴⁷

Para além da proibição da circulação das negras escravas e livres, de andarem pelas ruas da cidade a noite, haviam a proibição relacionada especialmente às vestimentas dessas mulheres, o uso de tecidos finos como as sedas, e enfeites, era um dos grandes incômodos. Nota-se aqui também os valores e morais cristãos, incutidos nas queixas das autoridades, uma vez que o ideal seriam as negras “com suas vergonhas cobertas”, mas não de forma considerada nobre, ou bonita, pois eram negras, e tanto fazia sua condição (livres ou forras):

Ora, a questão das roupas das escravas não era uma novidade. Em 1696, em resposta a um pedido do governador geral do Estado do Brasil, duas cartas régias de conteúdo semelhante já haviam proibido que elas usassem vestidos de seda, cambraias, holandas com ou sem rendas e brincos de ouro ou prata, como forma de reprimir “a demasia do luxo, de que usam no vestir as escravas desse Estado, e devendo evitar-se este excesso, e o ruim exemplo que deles pode seguir à modéstia e

⁴⁷ Carta do bispo do Rio de Janeiro [Francisco de São Jerônimo] ao rei, 20 de setembro de 1702. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Rio de Janeiro, caixa 13, doc. n. 2666 (LARA, 1999, p. 187).

compostura dos senhores das mesmas escravas e suas famílias e outros prejuízos igualmente graves”.⁴⁸

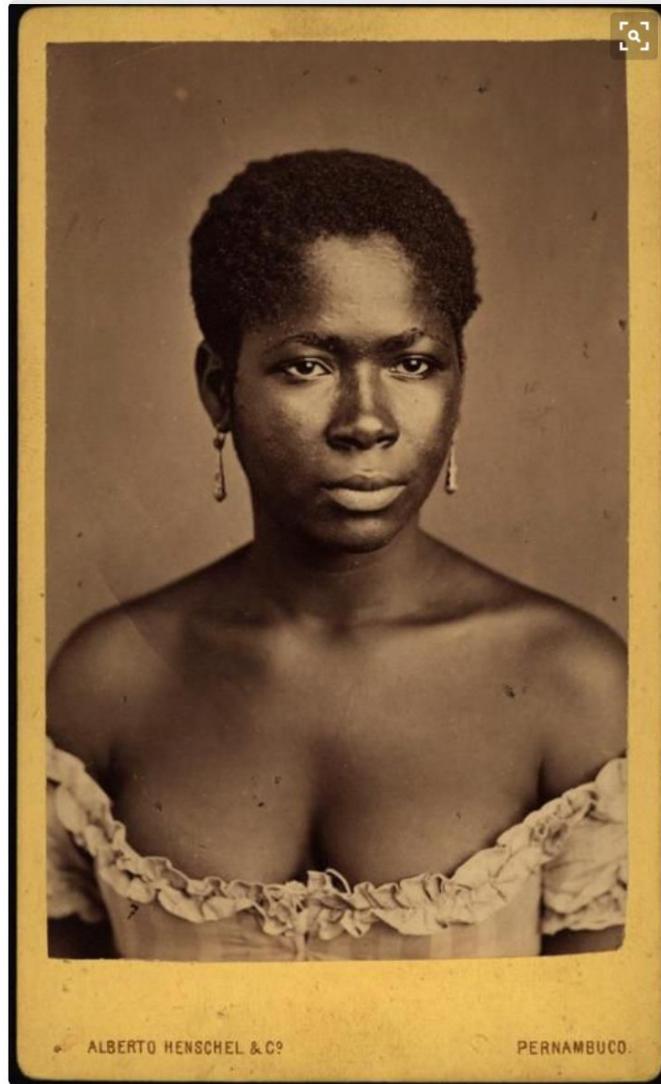


Figura 29 - Negra do Pernambuco - Fotografia de Alberto Henschel, ano desconhecido.
Fonte: Acervo IMS.

A roupa aqui aparece como marcador de uma ascensão social e monetária dessas mulheres, o fato delas portarem suas joias em público, nos momentos de “comunhão “da sociedade, como festejos religiosos e procissões, demonstra a mobilidade que elas adquiriram com os seus ofícios, a ponto de conseguirem comprar e vestir tais ornatos, quando livres, ou de uma relação muitas vezes mais maleável, quando escravas de famílias ricas. Ainda sobre as

⁴⁸ Cartas régias de 20 de fevereiro de 1696, enviadas uma ao governador e capitão-geral do Estado do Brasil e outra ao governador do Rio de Janeiro. Vide, respectivamente, BN, Rio de Janeiro/MS, II-33, 23,15 n. 4 e Cartas régias, provisões, alvarás e avisos, Arquivo Nacional, códice 952, v. 8, fl. 41. As penas para os senhores e escravos seriam determinadas pelos governadores, encarregados de publicar editais a este respeito (LARA, 1999, p. 187).

relações de poder e vestimenta, Scarano (1992), afirma que nesse ambiente surge um aspecto peculiar e significativo da real situação nas Minas Gerais do período, pois:

Mesmo com as ambivalências, por maior que fossem os esforços dos grupos dominantes, as suas vontades não conseguiam ser impostas as da gente de cor, pois apesar das proibições e dos castigos prometidos, elas não eram postas em práticas. (...) A relações entre brancos e gente de cor que se desejava separadas totalmente, e completamente hierarquizadas, não funcionavam na prática. (SCARANO, 1992, p. 54)

2.2 A dimensão simbólica e coletiva no uso de roupas e adornos para os corpos afro-brasileiros

Por mais que muitas dessas mulheres, que circulavam bem vestidas e ornamentadas por joias vistosas, eram vestidas por seus senhores, como demonstração da riqueza das famílias que as possuíam, como já vimos anteriormente, é interessante também pensar que muitas dessas mulheres eram forras, exerciam diversos ofícios, como os já vistos “ganho” e tinham a possibilidade até de documentar tais posses, através de testamentos, como nos mostra Eduardo França Paiva (2001), que ao estudar a cultura material no universo da escravidão colonial nas Minas Gerais dos setecentos, evidencia através do resgate de alguns testamentos de negras e negros, a grande quantidade de objetos como joias e roupas, deixadas por tais pessoas.

O autor conta a história de Bárbara Gomes de Abreu e Lima, crioula, ou seja, nascida no Brasil, que saiu escravizada de Sergipe Del Rei, em direção às Minas. Bárbara era proprietária de uma casa bem situada próxima a igreja matriz, na vila de Sabará, e possuía boa condição de vida, “protagonizando um caso exemplar, parcialmente registrado em seu testamento” (PAIVA, 2001, p. 219). Nele, nota-se a descrição de componentes que pareciam ser de uma penca de balangandã, além de outros itens de ornato e vestuário:

...seis cordões pesando cento e uma oitavas, um se acha empenhado na mão de Thereza de Jesus, mulher de Antonio Alves por vinte oitavas e três na mão de Jozé Ferreira Brazam donde se acham dois cordões emendados que fazem um, quarenta oitavas, um cordão com uma águia, um pente, uma estrela, uma argola solta, um coração, tudo em ouro, também empenhado na mão de Jozé Ferreira Brazam, um cordão de ouro, um feitio de menino Jesus de ouro pesando cinco oitavas, uma senhora de feitio de Nossa Senhora da Conceição pesando três oitavas e meia, uns brincos de aljôfar e uns botões de ouro, umas argolinhas de ouro pequenas, uma bola de âmbar, uma volta de corais engranzados em ouro, um coral grande com uma figa pendurada, tudo de ouro, (...) quatro saias, duas de seda preta e uma de rossa (sic) grana (sic) parda e uma de camelão e a roupa branca que se achar (...) três panos de dois côvados, um preto, um azul e um verde (...). (PAIVA, 2001, p. 221)

Muitos dos itens descritos no testamento de Bárbara, juntos formavam uma penca de balangandã, um adorno que era usado principalmente à cintura, servindo assim como proteção para a sua portadora. As penca de balangandãs eram usadas por mulheres negras forras ou escravizadas em momentos especiais, como festejos, procissões ou missas e não muito em momentos cotidianos. Essas joias eram confeccionadas em sua maioria em prata, prata dourada, alpaca em casos raros, ouro. Segundo Silva (2012, p. 1, grifo do autor):

O termo “balangandã” (barangandã, berenguendem), pelo que parece, tem origem banta *bulanganga* (balançar) ou *mbalanganga* (penduricalho). Mas os pesquisadores parecem concordar que o termo tem característica onomatopaica, isto é, surgiu a partir da percepção do som característico que produzia a joia no sacolejar das mulheres que andavam com elas amarradas nas cinturas: “balangandam, balangandam...”.



Figura 30 - Marc Ferrez. Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, Bahia.
Fonte: Acervo IMS.



Figura 31 - Detalhe para a penca de balangandã na cintura da mulher.

Factum (2009), usa o termo “design de resistência” para se remeter às joias crioulas, que são peças mestiças, com influências e técnicas de confecção africanas e europeias, principalmente portuguesas, e que contém em sua composição, elementos católicos, islâmicos e africanos, por exemplo. A expressão resistência faz referência ao uso de tais joias tanto como fator simbólico, quanto identitário. Onde é através de tais joias que símbolos afro-religiosos emergem e materiais preciosos, como o ouro e a prata, servem de adorno e amuletos para corpos negros, em uma sociedade escravista:

A joalheria escrava baiana é um modelo do que se pode classificar de design de resistência, não na sua forma, que é híbrida, mas no seu significado de uso, da resistência negra ao sistema escravocrata. Portar estas joias, para a mulher negra ou mestiça, escrava, alforriada ou liberta, simbolizava a preservação de sua cultura, a sua reconstrução identitária, a manutenção de sua autoestima e, principalmente, sua resistência à condição de mercadoria à qual estava submetida. (Ibid., p. 266)

Ainda sobre as joias usadas por essas mulheres, também chamadas de “joias de crioula”, podemos pensar que assim como todo o traje de baiana, em sua essência, exemplificam através de suas composições estéticas e materiais, o hibridismo presente na cultura negra brasileira, as tais formas híbridas citadas por Factum, anteriormente. Lody (2015), afirma que o uso das joias de crioula se dá, não só pelo conceito estético que significa beleza, mas também poder, sendo fruto de encontros de bases ibéricas e africanas:

Essa joalheria, que une as suas bases ibéricas ancestrais e as interpretações e apropriações de matriz africana, adquire na Bahia um realce especial com os colares conhecidos como colares de alianças ou correntões cachoeiranos. São colares de aros lisos ou de aros trabalhados em relevo, feitos em ouro, prata dourada ou prata. (Ibid., p. 38).



Figura 32 - À esquerda, negra da Bahia, ano desconhecido - fotografia de Alberto Henschel; à direita negra da Bahia, 1885 - fotografia de Marc Ferrez.

Fonte: Acervo IMS.

As duas fotografias acima retratam mulheres negras do século XIX, nem todos esses registros nos permitem saber se as mulheres retratadas seriam escravizadas ou já forras, porém o que é importante notar para além das roupas, são a quantidades de joias que ambas vestem. Como já foi mencionado, tais joias eram principalmente vestidas em momentos de gala e religiosos, ou como como é o caso aqui, em momentos de registros, nos quais se ainda fossem escravizadas, eram levadas por seus senhores, para tirar os retratos, como podemos perceber em relato abaixo, onde se é pensado sobre fotos que eram feitas do estúdio de Christiano Junior, fotógrafo residente no Rio de Janeiro, onde registrava “tipos de negros”:

Os escravos, obviamente, não constituíam a clientela do estúdio de Christiano Junior. São vistos e retratados como simples mercadoria. O preço de 100 fotografias (28 mil réis) cobrado por Christiano Junior era dez vezes maior que o salário de um africano livre e equivalia à renda proporcionada pelo aluguel mensal de um escravo. É perseguindo o exotismo de uma terra que despertava a curiosidade dos europeus que

Christiano Junior anunciava seus "tipos de pretos"(...). (AZEVEDO, LISSOVSKY, 1988. p. 12)



Figura 33 – Fotografia de escravizada por Christiano Junior.
Fonte: Acervo IMS.

As joias crioulas, seus significados e memórias simbólicas de beleza e estética negra (africana e afro-brasileira), resistiram aos anos e podem ser vistas tanto em fotografias do século XIX, como em registros da década de 1950, como a foto abaixo de Pierre Verger, em uma festa da Irmandade da Boa Morte, no Recôncavo Baiano:



Figura 34 - Festa da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, 1950 – Cachoeira, BA.
Fonte: Acervo Fundação Pierre Verger.

Nessa baiana se vê:

(...) joias de base ibérica que integram e identificam a tradicional beca ou baiana de beca, indumentária de festa. Notar o uso da camisa, ou camisu, de richelieu, do pano da costa de astracã e do turbante, que é diferente do tipo cachoeirano. Destaque especial para os brincos do tipo à príncipe, que fazem parte da milenar joalheria ibérica. Notar também os correntões de aros ou elos duplos com relevo e outros tipos de correntes, assim como o colar de bolotas lisas e as pulseiras de bolotas e de placa. Provavelmente todas as joias são feitas de prata dourada. (LODY, 2015, p. 108)

Retomamos aqui novamente a visualidade das mulheres da Irmandade da Boa Morte, são conhecidas por suas vestimentas e joias de crioulas, que são principalmente exibidas durante os dias de festejo para Nossa Senhora da Boa Morte, que ocorrem anualmente na segunda semana do mês de agosto. As irmandades afro-católicas, como já mencionadas no capítulo anterior, podem ser entendidas como territórios protetivos, e também como “responsáveis por preservar e difundir valores étnicos e de resistência cultural” (CASTRO, 2006, p. 45, apud CIDREIRA et al., 2015, p. 14). As roupas dessa comunidade, também demonstram a hierarquia a que cada irmã pertence, onde por exemplo a irmã de bolsa, primeiro cargo da irmandade, usa

vestes brancas por três anos e é identificada por uma bolsa vermelha. Os cargos mais altos podem ser identificados através de seus trajes, que são mais elaborados e adornados:



Figura 35 - Irmãs da Boa Morte.
Fonte: Acervo do fotógrafo Adenor Gondim.

Se notarmos bem precisamente, a estrutura tanto das vestes, como também das joias das irmãs da Boa Morte é muito semelhante às usadas pelas mulheres negras retratadas nas fotografias feitas no século XIX. Sendo que essa estrutura de indumentária também pode ser vista nos terreiros de candomblés, não só na Bahia, mas em todo o Brasil. Chamamos aqui de “memórias estéticas”, onde as formas, texturas e jeitos de adorno são perpetuados por anos, através da imagem, do falar e do aprender o ofício da costura. Essa memória é predominante negra e perpetuada também de forma negra: a oralidade. É através dos olhares, escutares e dizeres, que a “memória estética” vai se desenvolvendo e sendo continuada.

Para entendermos melhor a ideia de “memória estética”, retomamos a reflexão sobre memórias, através de pesquisa de Teresinha Bernardo (1998), que ao pensar a memória a define em duas categorias: a memória étnica – entendida através do conceito de Le Goff (1992, p. 472), como a memória coletiva do grupo. Próximo a isso, percebemos “a memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), que afirma que para que a memória dos outros venha assim reforçar e complementar a nossa, é preciso também que as lembranças destes grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o nosso passado” (HOLBWACHS, 1990, p. 78 *apud* BERNARDO, 1998, p. 65).

Nas comunidades afro-religiosas, tanto dos séculos XVIII e XIX, quanto as dos séculos XX e XXI, a vestimenta e os ornatos fazem também parte do ritual, como parte da manutenção de uma memória negra. As joias de crioulas para além de adornos, servem de amuletos protetivos para as suas portadoras e podem ser encarados como itens de resistência, pois contam histórias de uma determinada cultura, carregam crenças de uma comunidade e servem de combate, através da estética, adornando corpos negros subjugados. As vestes nos contam as histórias das mulheres que exerciam diversos ofícios, subvertiam códigos e sistemas escravagistas através de suas roupas e criavam uma estética próprias. É através das fotografias antigas, dos testamentos resgatados pela historiografia e por anúncios e trechos de notícias antigas que podemos ter dimensão de como surgiu essa estética que permanece, com nuances provocadas pelos tempos contemporâneos, quase igual.

CAPÍTULO III - O axé nas roupas: indumentária e memórias negras no Candomblé Angola do Redandá

Nesta última parte da pesquisa, apresentamos as observações feitas durante os dois anos de estudo na comunidade Redandá, terreiro de candomblé de nação angola situado no município de Embu-Guaçu, extremo sul da Grande São Paulo. Como objeto principal de pesquisa, nos debruçamos sobre a indumentária religiosa e seus desdobramentos no universo do sagrado. A ela destinamos um olhar transdisciplinar - metodologia empregada no campo da Ciência da Religião -, ao combinar métodos advindos da Antropologia, Sociologia e História. Essa multiplicidade metodológica, segundo Engler (2007), afirma que:

O crescimento do interesse, nos últimos anos, por várias disciplinas e de vários pontos de vista, nas relações entre arte e religião, pode ser sinal de uma nova intimidade entre essas duas áreas. E a disciplina das ciências da religião, como nossa retórica híbrida sugere, está bem posicionada para fazer parte e para entender, de maneira reflexiva, este desenvolvimento (ENGLER, 2007, p. 221).

Através da citação acima, notamos que o autor se refere “às ciências da religião” no plural, se referindo ao campo como disciplina das ciências sociais, imaginando esse campo para o estudo específico do objeto religião.

Os relatos e a análise das vestimentas dos filhos de santo do terreiro se tornaram importantes para a construção de nosso olhar sobre o uso da indumentária, não apenas em termos litúrgicos, mas também em seu caráter comunitário. As entrevistas foram umas das fontes principais desse capítulo, buscando entender essas vestes como indicadoras dos processos identitários e religiosos da comunidade. Os códigos e signos usados pelo Redandá foram estudados através de observações, mapeamentos de histórias contadas e entrevistas com os filhos de santo. As peças que são confeccionadas pelas costureiras que também são filhas de santo e os saberes manuais que tecem as vestimentas sagradas se tornam linha e agulha para esse capítulo. A ideia do corpo como território ganha força na medida em que percebemos as linguagens da roupa, onde aquelas “memórias ancoradas” (não só) nos corpos negros servem como base para o desenho da cartografia do Redandá. Neste caminho, traçamos desde o primeiro capítulo a história da comunidade, que pertence à nação angola e se estrutura segundo a cosmologia bantu, ao lado do levantamento das histórias de família e o espírito das roupas, como diria Gilda de Mello e Souza (1987). Aqui descobrimos quais são as memórias guardadas, e onde está o axé nas roupas.

Acompanhar um terreiro de candomblé para fins acadêmicos se tornou ponte para perceber que o tempo, os saberes e os fazeres de religiões afro-brasileiras são ímpares. O contato com a comunidade e as reflexões sobre como se aproximar para realizar a pesquisa viraram questões primordiais para entender como entrelaçar saberes tradicionais com saberes acadêmicos. As muitas indagações e comentários que a pesquisadora tem para fazer foram se adequando a esse outro tempo, e muitas vezes a observação e o silêncio se tornam maneiras mais adequadas para lidar com esse tema.

3.1 - A vestimenta dos filhos de santo e sua relação com os processos identitários e religiosos da comunidade

“Para a gente, a roupa é uma das formas de se voltar às origens africanas”, é o que nos conta⁴⁹ Tata Guiamazy, quando explica sobre a importância da vestimenta para o candomblé do Redandá. É a partir dessa fala que começamos a pensar a dimensão da roupa para a religião, já que, como explicamos acima, as vestes também estão imbuídas de simbologias e funções rituais para a comunidade. Cada membro do terreiro se veste de acordo com uma hierarquia estruturada em um conjunto de cargos, em uma divisão de funções e na senioridade iniciática.

Segundo Patrícia Ricardo de Souza (2007), a participação no candomblé demanda, sim, um traje específico, tanto para a vivência religiosa cotidiana no terreiro, quanto para o ritual público, que é a festa. “Essa é aliás, a ocasião em que a linguagem simbólica da vestimenta se manifesta plenamente” (SOUZA, 2007, p. 48).

Ainda segundo a autora:

Todo o vestuário do candomblé tem como referências essenciais a África, de um modo bastante abrangente porque sabe-se que os escravos trazidos para o Brasil vieram de diversos lugares do continente africano; o período da escravidão, dadas as condições em que a religião dos orixás se formou ainda sob o regime escravista, e a moda feminina da época europeia do século XVIII que era divulgada no Brasil por meio de revistas e mesmo das pessoas que vinham de suas estadias no velho continente. Essa era uma época em que quase tudo de que se precisava vinha da Europa e junto um modo de vida e de se vestir também, que por sinal, era muito pouco adaptado ao clima dos trópicos, feito preponderantemente de tecidos grossos e quentes, tudo muito requintado e torturante para as mulheres e homens da época. (Ibid., p. 49)

⁴⁹ Entrevista concedida em setembro de 2017.

Pudemos refletir e realizar no capítulo anterior um recorte sobre as vestimentas usadas e confeccionadas nos séculos passados, porém o que é interessante observar aqui, é que a estrutura principal das roupas vestidas nos séculos XVIII e XIX, permanece nas vestimentas da maioria dos candomblés atualmente, sobretudo no que diz respeito à indumentária feminina, conhecida pela denominação de “indumentária de baiana” e composta por turbantes/torços, xales e/ou panos da costa, batas e camisas, saias rodadas, e muitas joias e bijuterias que comporta, ao mesmo tempo, um caráter estético e litúrgico:



Figura 36 - À esquerda, detalhe de saia de mulher negra do século XIX, e à direita, detalhe da saia de Mwangu (Carolina), equede⁵⁰ do Redandá, em 2012.

Fonte: Alberto Henschel e Orukwe (Felipe Torres), respectivamente.

3.1.1 As mãos que tecem e cuidam dos axós⁵¹

Nos terreiros de candomblé existe a divisão comunitária e religiosa entre as pessoas que entram em transe, recebendo em seus corpos as divindades: inquices, orixás e caboclos e as pessoas que não entram em transe, tendo como responsabilidade o cuidado com as pessoas que entram, como por exemplo a depuração nos trajés, a manutenção dos mesmos durante as danças rituais, nas quais as roupas podem sair do lugar. No caso das mulheres que não entram em transe, ganham-se a nomeação de equede ou zamba⁵². Às essas mulheres fica reservado, muitas

⁵⁰ Equede ou *ekede*, nomenclatura principalmente usada nos terreiros de candomblés ketu.

⁵¹ Palavra em iorubá, que significa vestimenta, roupa (SOUZA, 2007, p. 174).

⁵² Nomenclatura geralmente usada nos candomblés angola.

vezes o ato de dançar com as divindades e também o ato de vesti-las. De acordo com Souza (2007, p. 132):

A função básica de uma *equede* é vestir os orixás, dançar com eles, cuidar deles, zelar por suas roupas e acessórios. Elas lustram com afinco as ferramentas, lavam, engomam e passam as roupas. São especialistas na arte dos laços e dos nós; suas principais virtudes são: ordem, capricho e paciência.

No Redandá, conversamos com *equedes*, que de alguma forma estão envolvidas com o ofício da costura e com o cuidado das roupas das divindades:

Mona Dewá (Eunice de Cássia), é equede e iniciada para Oxum há aproximadamente trinta e sete anos. Ela é responsável por cuidar e adornar a divindade. Mona passa por todo o processo de vestir Oxum, assim como também dançar com ela no barracão em dias de festa. Para Mona, vestir as divindades é um sinal de cuidado e carinho, sendo a roupa para os adeptos um sinal de que você está dentro da religião:

Quando você coloca um fio de conta no pescoço, um camisu e uma saia, quando se é iaô, demonstra que você já é iniciado, mas ainda é novo, é neném no axé. Quando o iaô ganha a bata, isso mostra que ele passou pelos sete anos de iniciação e se se confirmou como ebômi.⁵³ (Mona Dewá, novembro de 2017, informação verbal).

Para Mona a vestimenta de Oxum também é importante, e dentre as suas obrigações o que para ela é mais importante é separar, lavar, passar e engomar as peças da divindade. Para ela ainda, uma peça muito importante é a saia usada em sua iniciação. Peça que ainda é guardada em seu acervo.

⁵³ Pessoa que possui sete ou mais anos de iniciação, podendo ter acesso a lugares e informações restritas.



Figura 37 - À esquerda Mona Dewá em sua iniciação, na década de 1980 e à direita dançando para Oxum, em 2015.

Fonte: Acervo pessoal de Mona Dewá e Orukwe (Felipe Torres), respectivamente.

Kuanzademin (Andreia Elias), também é *equede* iniciada para Oxum, responsável por costurar as roupas de vários filhos de santo do terreiro, e por fazer as vestimentas rituais dos orixás Iansã e Oxóssi. Kuanza, como também é chamada, é candomblecista desde pequena, por influência de sua mãe. De tanto observar as mulheres mais velhas do terreiro, ainda pequena começou a costurar, fazendo a sua primeira saia à mão aos doze anos de idade. Depois ganhou uma máquina do caboclo Seu Araribóia, fazendo o primeiro traje completo para ele, não parando mais de costurar desde então.

Kuanza conta que só sabe costurar roupas de santo, não tendo feito nenhum curso para isso. Possui um cuidado para as costuras das divindades, separando momentos específicos para esse tipo de costura.

Para Kuanza:

O orixá não gosta de luxo, é a gente que gosta de arrumar, de ver o orixá bonito. Se fosse um algodão cru (que é o tecido que o orixá originalmente veste), também teria a mesma importância, o mesmo

valor na roupa. Eu amo fazer roupa de santo, ver o santo com as roupas que eu fiz, me deixa feliz” (Kuanzademin, outubro de 2017, informação verbal).

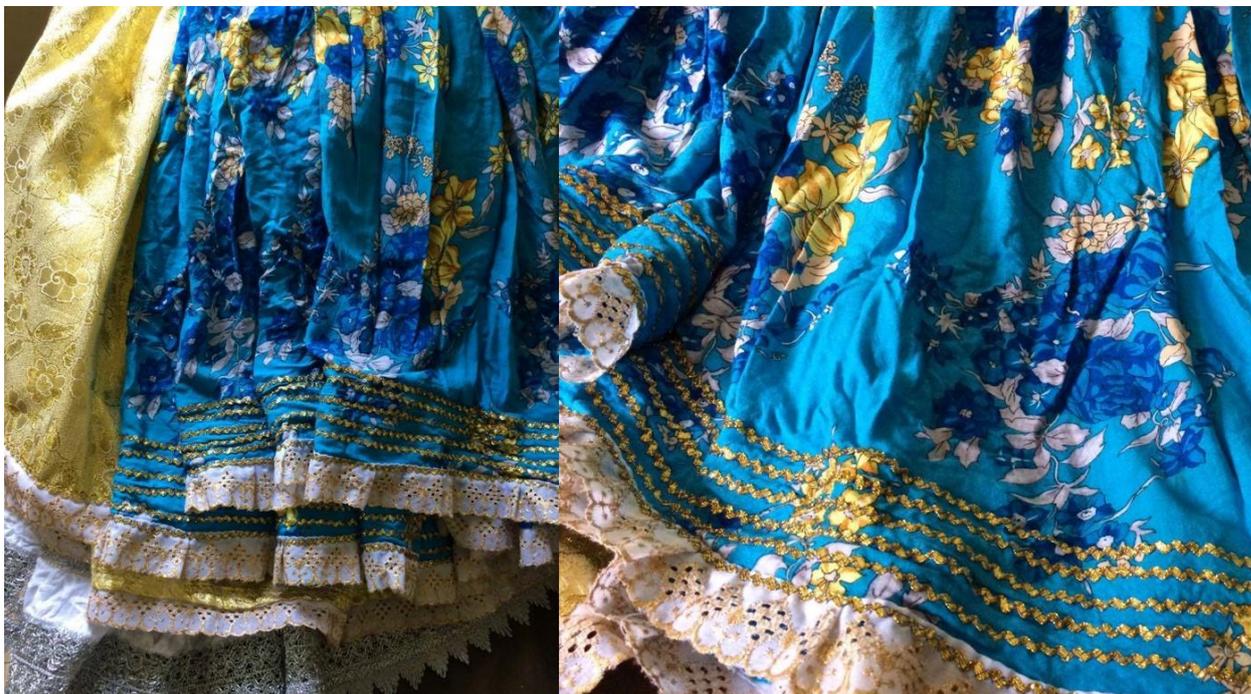


Figura 38 - Detalhes das saias feitas por Kuanza.

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Kandulemi (Cleide Lacerda), *equede* iniciada há mais de trinta anos para Oxum, também é costureira de roupas de orixás/inquices, sendo responsável pela vestimenta do Xangô de seu filho, César. Kandu, como é chamada, conta ter aprendido a costurar sozinha, observando as roupas que via e relaciona o ofício da costura à um dom dado a ela por Oxum.

Costurar as vestimentas religiosas para Kandu é motivo de orgulho:

Eu gosto de ver o santo sair no barracão, acho lindo o santo entrar no barracão com a roupa que eu fiz. Aquilo para mim é o auge, é emocionante. Saber que a Mãe Oxum, o Pai Logun Edé, o Pai Marujo, ou outro orixá, saiu com a roupa que eu fiz...eu adoro isso, faço com amor. (Kandulemi, novembro de 2017, informação verbal).

Nangayanga (Creusa Cordeiro), é costureira profissional e *equede* iniciada há três meses para Nanã. Começou a frequentar o terreiro justamente por conta da roupa, pois havia feito uma peça de presente para Tata Guiamazy e desde então não parou mais de frequentar, até que resolveu se iniciar. Para ela, costurar para as divindades é como uma troca de energias e tem o seu próprio ritual:

Eu primeiro lavo o tecido, depois eu começo a imaginar já aquela roupa e começo a cortar e a costurar. E depois que eu termino, lavo de novo, para entregar bem limpinha e cheirosinha. Uma coisa de carinho pelo orixá. (Nangayanga, novembro de 2017, informação verbal).

Kaluandê (Bruna do Vale) é iniciada há três anos, mas frequenta o terreiro desde pequena, onde o seu avô é ogã. Para ela, equede iniciada para Iemanjá e Ogum, cuidar do inuice/orixá é coisa muito importante, que demanda muita atenção e cuidado:

É uma troca de favores, cuidar, vestir e arrumar o santo. É muito gratificante e também uma grande responsabilidade, pois imagine se o santo sai no barracão, começa a dançar e cai tudo. Por isso que tem a equede. A roupa é importante também para identificar o santo, através da forma dos laços ou das cores. (Kaluandê, setembro de 2017, informação verbal).

A feitura e o cuidado com as roupas são ideias que se entrelaçam, formando o que posteriormente chamaremos de “a estética do cuidado”. Dedicção exercida para as divindades e toda a comunidade. Notamos que o zelo com a estética, pode ser percebido também como forma de devoção.

3.1.2 O traje feminino: turbante, bata, camisu, pano da costa e de cintura saia e calção

Uma herança africana com influências mulçumanas, o turbante, também conhecido nos terreiros de candomblé como torço, para além de servir como adorno para as mulheres, tem a função litúrgica de proteger o *ori*⁵⁴, local sagrado onde está localizado a fonte de energia vital e a divindade de cada pessoa:

O torço, ou turbante, ou *ojá ori*, literalmente pano de cabeça, consiste em um pedaço de tecido cuja largura varia de trinta a cinquenta centímetros aproximadamente, e o comprimento é a partir de um metro e meio podendo chegar a até três metros. Os tipos de tecido variam muito e vão desde o algodão branco, mais simples, ao richelieu mais elaborado, passando por tecidos com fios brilhantes, feitos artesanalmente, ou mesmo pintados à mão. (SOUZA, 2007, p. 57)

No Redandá, assim como em boa parte de terreiros de candomblés, o turbante é uma peça usada na maioria das vezes pelas mulheres, sendo em ocasiões específicas o uso de

⁵⁴ Palavra em iorubá, que significa cabeça.

turbantes por homens, como em ritos de passagem (iniciações e obrigações de anos de santo⁵⁵), ou nos *axexês*, ritos fúnebres, nos quais é necessário a proteção do corpo. Os turbantes também servem como indicadores hierárquicos dentro do terreiro, no qual pessoas não iniciadas ou aquelas iniciadas antes dos sete anos⁵⁶, usam a peça de forma mais simples, sem elaborações e com poucos detalhes. Já as pessoas iniciadas há mais de sete anos, ou as *equedes* (que por não entrarem em transe, são consideradas “maiores de santo”), possuem o direito de usar turbantes mais elaborados em questão de tecidos, formas e cores. Mulheres que possuem uma divindade feminina (*iabás*) podem fazer a amarração seguida de duas abas, dispostas para as laterais da cabeça, conhecidas como borboletas. Mulheres que possuem divindade masculina (*aborô*) podem fazer a amarração seguida de apenas uma aba/borboleta.

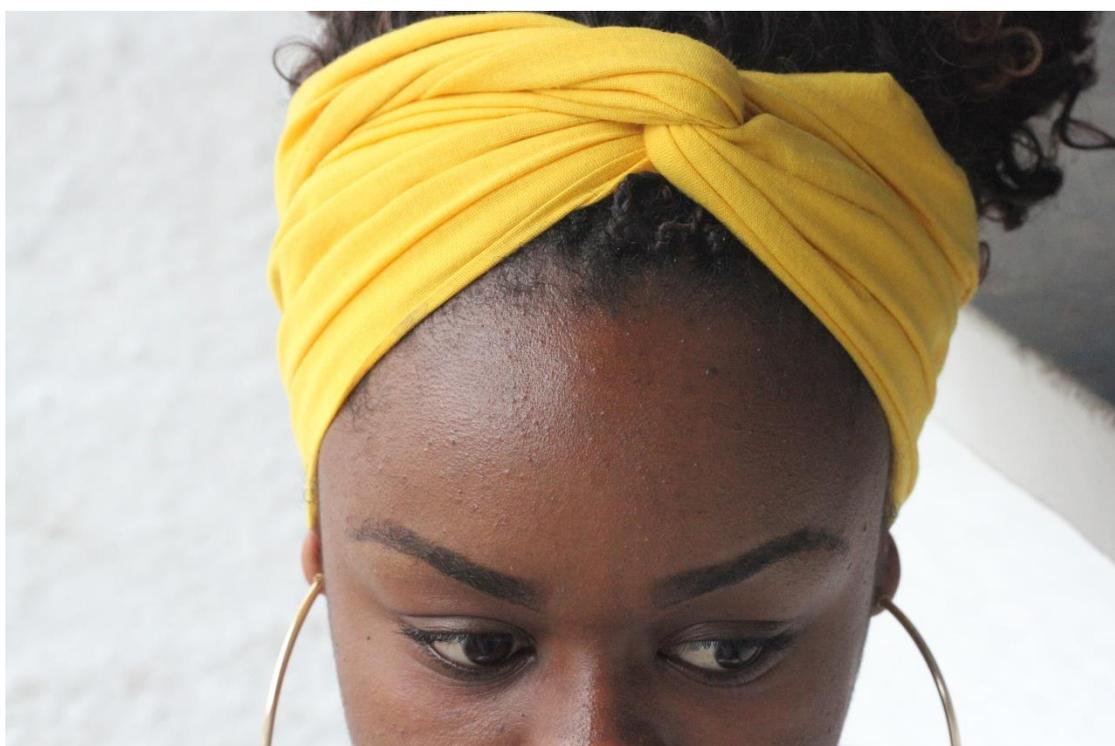


Figura 39 - O torço de Kaluandê (Bruna do Vale).

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

⁵⁵ As “obrigações de anos de santo” consistem em rituais compulsórios, relacionados ao processo iniciático, que são realizados em intervalos após a iniciação, determinados em: um, três, cinco, sete, quatorze, vinte e um, e então de sete em sete anos.

⁵⁶ A “maioridade de santo” é quando se cumpre os sete anos de iniciação.

3.1.1.1 O pano da costa

O pano da costa, é outro item de origem africana que chegou no Brasil, ancorado em corpos negros. Segundo Escorel (2000) e Souza (2007), o pano da costa é uma peça que na África possui um carácter utilitário, como quando é usado para carregar crianças nas costas:

O pano da Costa produzido na África era montado de modo a ser capaz de embrulhar uma pessoa adulta. Já no Brasil, por causa do custo elevado, foi usado sobretudo como xale, pano de cintura ou turbante. Outra de suas funções - dos dois lados do Atlântico - era carregar crianças às costas e, nessa capacidade, era dito “pano de lambu ou bambu”, do vocábulo mandinga “bamburro “que significa “trazer ao dorso” (Carreira, 1983a:118), embora as crianças também fossem carregadas nas costas apoiadas em pano na África ao sul do equador. (SCOREL, 2000, p. 56)



Figura 40 - Mulher negra carregando criança branca com o seu pano da costa, em 1883 - foto de Alberto Henschel.

Fonte: Acervo IMS.

Ainda sobre o pano da costa:

Um pano-da-costa mede aproximadamente três metros de comprimento por noventa centímetros de largura. Quando compõe a roupa das *iaôs* aparece atado ao peito. Em se tratando de uma *ebômi*, ou uma *equede*, pode ser preso na cintura. Há ainda um outro modo de usar o pano-da-costa que só é permitido a mãe e pais-de-santo, *ebômis* e *equedes* e ainda a homens importantes no culto: dobrado sobre o ombro. Esse é o uso comum quando não se está trabalhando, mas numa festa ou a passeio. (SOUZA, 2000, p. 61)



Figura 41 - *Equede* Mona Dewá com pano da costa em richelieu branco.
Foto: Orukwe (Felipe Torres), 2017.

Nos candomblés, o pano da costa recebe carácter também litúrgico, servindo muitas vezes para vestir o corpo do filho de santo, incorporado pela divindade que vem dançar no barracão. Para as divindades femininas o pano da costa é amarrado na altura dos seios, e quando

possível, arrematado com um laço, que pode ser para frente ou para trás; se a divindade for masculina, é amarrado a tiracolo sobre o ombro (Ibid., p.61):



Figura 42 – Pano da costa vestido em transe de Logun Edé.
Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.

3.1.2.2 Batas e camisas

De acordo com Souza (2007), o camisu é uma peça bastante simples, uma espécie de camisa ou camiseta, sem gola, pouco decotada, feita geralmente em algodão e usada pelas iaôs⁵⁷. Já a bata é uma peça de uso exclusivo dos ebômis⁵⁸, podendo ser usada tanto por mulheres, como por homens. A diferença é que as batas femininas são mais rodadas, e decotadas e as masculinas, seguem mais uma estética reta e de modelagem mais simples, tendo no tecido, uma forma de sofisticação. São peças feitas em tecidos elaborados como o richelieu, lese e

⁵⁷ Pessoas que entram em transe, com menos de sete anos de iniciação, também chamadas nos candomblés de angola de *muzenzas*.

⁵⁸ Pessoa iniciada com sete ou mais anos de santo (no caso de pessoas que entram em transe), ou equedes e ogãs (que não entram em transe).

outros tipos de tecidos bordados. No Redandá, as mulheres que as usam, costumam usar os tecidos bordados em richelieu, elaboradas em crochê e em rendas. Uma alternativa mais em conta para esse tipo de peça, é usar também tecidos bordados de mesa ou cortina, que possuem padronagens elaboradas, mas são mais baratas que as rendas de algodão.

Nas conversas que tivemos, a bata foi uma das peças da indumentária de candomblé que mais carrega memórias e histórias para os filhos de santo. Por ser uma peça que representa a maioria de santo, a bata é sempre lembrada como um item de grande importância:

Para Adeguere (Rosângela do Vale), *ebômi* iniciada para Iansã há mais de vinte anos, a bata de sua obrigação de sete anos é muito importante, pois demonstra a sua trajetória dentro da religião, demonstrando também a sua maioria de santo:

A minha bata me traz uma memória muito boa, pois foi quando eu me tornei *ebômi*, e dei a minha obrigação dos meus sete anos, me trazendo uma recordação muito boa. (Adeguere, setembro de 2017, informação verbal).

“Para mim, a bata é muito importante, pois quer dizer, bem-vinda equede. Significa estar no “mundo equede”. Diz Kaluandê⁵⁹ (Bruna do Vale), ao escolher a peça mais importante da sua indumentária.

3.1.2.3 As saias, saiotos e calção

As saias para indumentária de candomblé são heranças deixadas dos tempos coloniais, uma peça estruturada de forma ampla, com camadas de saiotos, rendas, fitas e bordados que também demonstram hierarquia para o povo de santo. As saias mais rodadas, feitas nos tecidos mais estampados e elaborados só podem ser usadas pelas *equedes* e *ebômis*. Nas saias usadas pelas mulheres com maioria de santo, pode-se aplicar sete fitinhas na barra, demonstrando tal senioridade. As saias menos armadas e mais simples em suas composições, são usadas pelas *abiãs*⁶⁰ e *iaôs* com menos de sete anos de iniciação. O calção consiste em uma calça geralmente branca, com elástico na cintura e barra com pequenos enfeites em renda ou richelieu.

⁵⁹ Entrevista realizada em setembro de 2017.

⁶⁰ Pessoas ainda não iniciadas.



Figura 43 - Saias de equedes e detalhe do calçolão.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017

Lodemin (Rosa de Paula Soares), tem oitenta e três anos de idade e é *equede* iniciada há cinquenta anos para Oxum. Ela conta que quando jovem chegava a usar sete saiotos e a saia rica⁶¹ por cima, mas que por conta da idade e da maioridade de santo, não usa mais. Para ela a roupa de sua iniciação é a mais importante, guardando-a até os dias atuais. Lodemin é um exemplo de mulher candomblecista que também costura roupas para serem usadas nos rituais:

“Eu que costuro até hoje as minhas roupas de santo. Não costuro para fora não, mas as minhas, eu que faço”. (Lodemin, setembro de 2017, informação verbal).

As costureiras dos axós e dos axés, são as mulheres que se encarregam das feitura das peças dos adeptos e das divindades. Peças que são usadas tanto no dia a dia, como também nas festas públicas.

3.1.3 O traje masculino: quipás, camisetas, batas, calças e babuche

Durante o período de pesquisa sobre a indumentária de candomblé, percebemos que como um senso comum as vestimentas femininas e as dos santos africanos e afro-brasileiros

⁶¹ O adjetivo “rico” serve para indicar as peças feitas em tecidos mais finos e elaborados.

são o maior destaque dos terreiros, sendo sempre as mais elaboradas. No Redandá não é diferente, sendo os trajas femininos e dos santos, os mais elaborados e notados nos momentos de festejo público. Porém, há alguns itens masculinos que chamam a atenção, como por exemplo o quipá, pequena touca feita através do método de crochê, em sua maioria de cor branca com algumas variações. O quipá é popularmente conhecido no Brasil, por seu uso por homens judeus e mulçumanos, porém no Redandá, ele é o acessório de cabeça usado pelos homens, que somente usam o torço de tecido branco, em situações de passagem iniciática, como em feitura e obrigações. No dia a dia do terreiro e nos festejos, os quipás adornam as cabeças masculinas.

Através de nossa pesquisa imagética, conseguimos resgatar uma foto tirada na Bahia do século XIX, em que vemos um homem negro, provavelmente um africano de origem islâmica, usando um quipá muito semelhante aos usados no terreiro Redandá ainda hoje:



Figura 44 - À esquerda homem de quipá, em foto do século XIX, e à direita, o quipá de Otuaquí (Joílson), em foto de 2017.

Fonte: Alberto Henschel e acervo pessoal, respectivamente.

Ainda sobre o uso do quipá, para Tata Guiamazzy, essa seria a peça mais importante da indumentária do seu candomblé, pois para ele o quipá serve de proteção para a sua cabeça (*ori*). Em suas palavras: “eu cubro, onde existe um deus”, se referindo ao seu orixá/inquice, que reside em sua cabeça, coberta pelo quipá. Aqui vemos mais uma indicação que a indumentária

litúrgica, além de adornar, pois os quipás são feitos de acordo com o gosto de seu portador, também serve para proteger, exercendo uma função litúrgica.



Figura 45 - Tata Guiamazzy portando o seu quipá bordado com búzios e o seu *laguidibá*⁶².

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Na organização social e religiosa dos candomblés, tanto para mulheres como para homens, existem duas funções a serem exercidas dentro dos terreiros: as pessoas que entram em transe e as que não entram. Os tatas cambandos⁶³, são os homens que não entram em transe, e recebem a “maioridade de santo”, assim que confirmados em sua posição, após a iniciação. Tendo como principal composição de traje no Redandá:

Quipá – já mencionada touca feita em método de crochê, principalmente na cor branca, podendo ter variações de acordo com o gosto e divindade do adepto.

⁶² Colar ritual, dedicado ao orixá Obaluaê, ou ao inquice Kingongo.

⁶³ Ogãs, ou tata cambandos (para os candomblés de angola), são os homens que dentro do rito não entram em transe, tendo como funções o toque dos atabaques, o canto para as divindades, os sacrifícios de animais, a colheita das folhas, funções administrativas, entre outras funções.

Camiseta branca ou bata – na maioria das festas, os homens dessa posição, usam camisetas sempre na cor branca, com poucas nuances de cores e poucas estampas. Em momentos especiais como a festa da divindade de sua devoção, ou em alguma festa que marque uma passagem de tempo, como iniciação ou feitura, os tatas cambandos usam as batas que são mais elaboradas, podendo conter algum bordado, ou ser feita em algum tecido branco, mas elaborado, como a lese ou linho brancos:



Figura 46 - À frente bata feita em chita e bata feita em richelieu branco.
Fonte: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

Calça branca – geralmente as calças dos tatas cambandos são confeccionadas em tecidos de algodão branco, ou em tecidos mais rígidos, como o brim branco, pois são tecidos mais resistentes.

Babuche, ou chinelos - outro item masculino de origem mulçumana, usado no Redandá, é o babuche, espécie de chinela de couro branca, fechada na frente e aberta na parte do calcanhar. Sobre chinelas brancas de couro e sua influência nos calçados mulçumanos, iniciamos um diálogo no capítulo anterior, onde esses calçados foram destaque de uso feminino no século XIX, por mulheres negras forras, que trabalhavam em ofícios de quituteiras e comerciantes, como também destacamos o uso de tais calçados, pelas mulheres associadas à Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte. No Redandá, o uso do babuche é exclusivo dos homens, sendo conhecido também como o “sapato do ogã”. O uso de sapatos para o candomblé

também tem as suas particularidades, pois o chão é considerado um território sagrado, e em determinadas dependências do terreiro, não se pode entrar calçado, como por exemplos nos *roncós*⁶⁴, os quartos sagrados dos inquices e orixás, onde também só iniciados podem entrar.

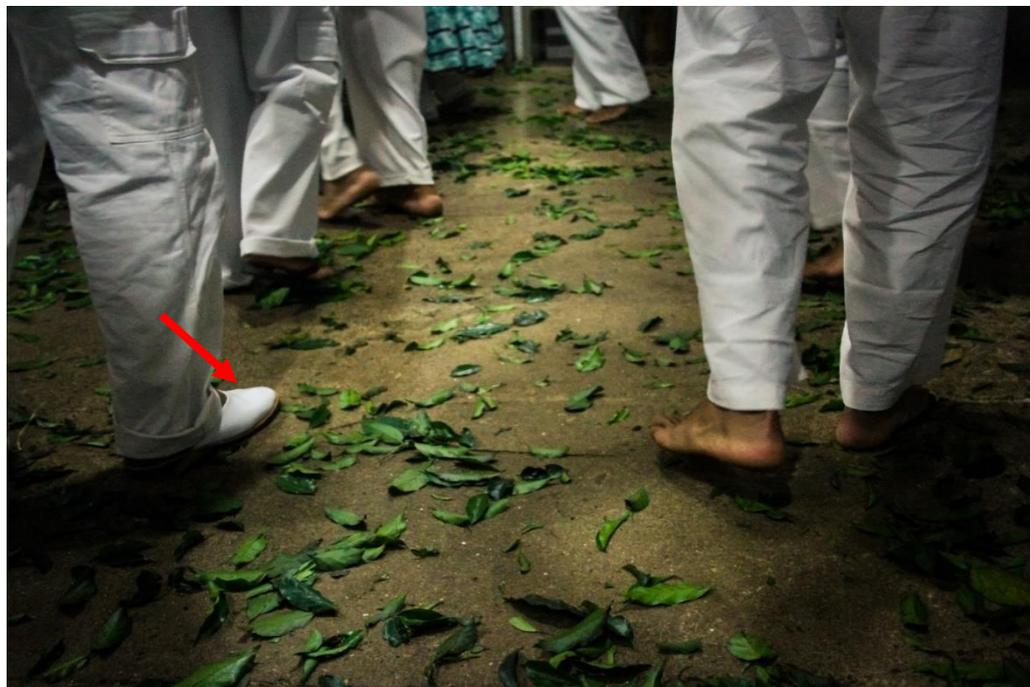


Figura 47 - Babuche.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

Para Tata Ojuamazy (Maurício Jarach), iniciado há quase quarenta anos para Oxum, a peça de roupa que mais lhe traz lembranças é a usada em sua obrigação de vinte e um anos. Um conjunto de bata e calça, feitos em richelieu brancos, dadas a ele por Tata Guiamazy:

Lembro muito da roupa da minha obrigação de vinte e um anos: uma bata e a calça feitos em richelieu, que ganhei do Pai Guiamazy. Para mim, as roupas são importantes, pois nos lembram dos orixás e de como é a tradição africana e a mitologia no candomblé. (Tata Ojuamazy, dezembro de 2017, informação verbal).

Através do relato de Tata Ojuamazy, percebemos a importância das vestimentas usadas nos ritos de passagem ou em momentos de festa dentro da religião. Em conversa com outro membro do terreiro, Tata Kynambé (Luiz Antônio do Vale), iniciado há 29 anos para Xangô,

⁶⁴ Chamados de *roncós*, ou *ronkós*, são quartos sagrados dos santos (inquices e orixás), onde as representações materiais dessas divindades ficam guardadas, recebendo devoção dos filhos do terreiro. No *roncô*, é também onde ocorre boa parte da iniciação dos adeptos.

constatamos que as roupas usadas nos dias de rituais sacrificiais (orôs) também são consideradas importantes:

Importante mesmo é o dia do orô. O orixá gosta de coisa simples, a roupa chique é mais coisa do adepto...gosto pessoal. A roupa que usamos no orô, guarda o axé! Eu também lembro da bata da minha saída de iniciação, para mim é o bem mais valioso. (Tata Kynambé, setembro de 2017, informação verbal)

No relato de acima, percebemos a dimensão das vestimentas usadas em rituais, como nos sacrifícios, nos quais muitas vezes, manchas de sangue animal e outros elementos, ficam impressos nas roupas, uma demonstração tanto da presença do adepto em tal ritual, quanto o “axé”, a energia vital de tal ritual e confere sacralidade a roupa.

3.2 Vestir o santo⁶⁵ e a estética do cuidado

“Vestir o santo”, é uma expressão muito falada entre os adeptos das religiões de matriz africana, para indicar que a divindade está pronta para dançar entre a comunidade. A vestimenta e os adornos, ornamentam e significam um momento do ritual, no qual a divindade está em terra, através do transe do filho de santo. Através dos depoimentos das mulheres que costuram, vestem e adornam tais energias, percebemos a dimensão da feitura e manejo das peças rituais; da escolha, ao corte do tecido, o jeito de amarrar o ojá⁶⁶ no corpo do iniciado, a preocupação com as cores, formas e texturas das vestes, são caminhos para entendermos que estética e religião se entrelaçam.

⁶⁵ A análise sobre a vestimentas das divindades não é o objeto de estudo primordial dessa pesquisa, porém, gostaríamos de pontuar algumas questões sobre a estética das vestes dos deuses. Para saber mais ver: Souza (2007, p. 95-126).

⁶⁶ Palavra em iorubá que significa tecido, pano.



Figura 48 - *Equedes* de Oxum, Sembaecy (Carolina Pereira) e Mona Mussambê (Lilian Machado), ajeitam a divindade.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.

No Redandá, anualmente as vestimentas das divindades são reelaboradas: mantendo um padrão que pode abarcar as cores; substituem-se os tecidos, partes das paramentas, como por exemplo o capacete de divindades que levam palha ou partes de animais, entre outro. Para a comunidade, o material das peças é muito importante, e ao mesmo tempo, acredita-se que o axé permanece nas peças que são antigas, como é o caso das ferramentas, que quanto mais antigas, são consideradas portadoras de axé. As vestes dos inquices, orixás, caboclos e outras energias são muitas vezes confeccionadas coletivamente pelos membros da comunidade, que também costuram para as roupas dos iniciados, como as equedes que mencionamos. Aqui gostaríamos de mencionar Tata Messumazambi, ebômi e irmão de santo de Tata Guiamazzy, que também confecciona vestes e paramentas das divindades da casa:



Figura 49 - Exu Onã com suas paramentas e vestimentas rituais.
Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.



Figura 50 - Acima, Roximucumbe e suas vestes feitas em algodão e maruô (palha de dendezeiro) e alacá (coroa), abaixo detalhe da vestimenta de Lambaranguange, feita em tecido estampado e pele animal.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.



Figura 51 - À esquerda, Katendê vestido com folhas e à direita Kingongo/Obaluaê, vestido com palha da costa.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.



Figura 52 - À esquerda, inquire Tempo (Kitembo) vestido com palha da costa, e à direita Dandalunda/Oxum, vestida com coroa (adê e filá) em latão dourado e búzios.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2015 e 2014, respectivamente.



Figura 52 - À esquerda Matamba/Iansã e à direita Kaya/Iemanjá.
Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2017.

3.3 Kawizas/caboclos: os orixás do Brasil

O caboclo principal do Redandá é o Pai Marujo, caboclo de Tata Guiamazzy, que tem a sua festa celebrada geralmente no segundo sábado do mês de dezembro. Na ocasião, os caboclos dos filhos de santo, são todos vestidos e também celebrados. Santos (1995), comenta sobre as vestimentas dos caboclos nos candomblés baianos:

Num determinado momento, a festa é interrompida, para que os Caboclos possam ser vestidos. (...) logo depois, vem o Caboclo do pai ou da mãe-de-santo do terreiro, que está sendo homenageado na festa. (...) A roupa do Caboclo “dono da festa” representa a visão do povo do candomblé acerca do ameríndio. (...) os outros Caboclos ou estão vestidos à semelhança do Caboclo “dono da festa”, ou vestem-se de forma simples, com *ojás* estampados em cores diversas. (...) a diferença do ojá do Caboclo com relação aos dos orixás é que a cor destes varia conforme o orixá, enquanto a do Caboclo é estampado, denotando as cores da mata ou mesmo, através do verde e amarelo, as cores da bandeira do Brasil. (SANTOS, 1995, p. 107, grifo do autor).

Abaixo, vemos retrato de Pai Marujo, com vestimenta, parecida com a descrição feita por Santos:



Figura 54 - Pai Marujo vestido com as cores do Brasil e adornado com folhas de samambaia e sementes.

Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

A atenção é dada não só para as divindades em transe, mas para todo o ambiente, que é organizado e arrumado para as festas públicas; laços, flores e folhas são espalhados pela casa, como forma de adorno também. Os tambores (*ngomas*) e as árvores, são entendidas também como sagradas e igualmente vestidas e ornamentadas:



Figura 55 - As *ngomas* do Redandá, em dia de festa do Pai Marujo.
Créditos: Orukwe (Felipe Torres), 2012.

3.4 Joias de axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo⁶⁷

As joias de axé podem ser entendidas como os adornos que os filhos de santo e as divindades usam, possuindo dimensões estéticas e litúrgicas. Vimos no capítulo anterior as joias de crioulas, peças usadas por mulheres negras (escravizadas ou forras), que para além de servirem como ornamentos, carregavam o significado de proteção para as suas portadoras. Para o candomblé, os fios de contas, podem receber significado ao das joias de crioulas, na medida em que também desempenha função protetiva, demarca hierarquias e identifica a divindade de cada membro no terreiro. Além de conter em sua composição memórias e gostos pessoais.

⁶⁷ *Joias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo* (2001) é o título do livro de Raul Lody, no qual as joias rituais são vistas como adornos e peças litúrgicas.

Segundo Lody (2010):

O fio-de-contas é um emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o homem e o *santo*. É um objeto de uso cotidiano, público, situando o indivíduo na sociedade do terreiro. Há critérios que compõem os textos visuais dos fios-de-contas, proporcionando identificação de *santos*, papéis sociais, rituais de passagem – o quelê -, ou ainda fios-de-contas mais sofisticados que, além de identificar o indivíduo, sua atuação no terreiro, ainda identifica o tipo de Nação, ora por cor, ora por emblema como é o caso do *runjeje* ou *runjebe* para os Jeje. (LODY, 2010, p. 59, grifo do autor)

Ainda para o autor, o aprendizado artesanal em trabalhar contas é ampliado ao cuidado com as ferramentas das divindades, vestes, entre outros componentes que distinguem as indumentárias dos filhos de santos e das divindades, do dia a dia e dos festejos. As joias de axé, chamadas assim, ganham caráter litúrgico após passarem por algumas etapas de sacralização, dentre elas a lavagem das contas, feita com folhas específicas de cara divindade:

Os materiais, quantidades, transformações artesanais, o fazer/enfiar das contas e a lavagem, que é um ato de transformação religiosa – água, folhas, sangue, sementes, sabão, pós entre outros – têm atuação física sobre os materiais e principalmente são agentes da mudança dos simples materiais, para materiais portadores de axé (...). (Ibid., p. 63).

As cores dos fios de conta estão diretamente relacionadas às cores rituais de cada divindade, como por exemplo; contas azuis escuras para Roximucumbe/Ogum, contas azuis-celestes ou verde esmeralda, para Lambaranguange/Oxóssi, contas amarelas âmbar para Dandalunda/Oxum e assim por diante. Dentre os muitos tipos de fios de conta, podemos mencionar:

O fio de conta simples - também chamado de ian, ou yan, feito em miçangas alternadas de acordo com as cores rituais de cada divindade; pode ser usado por membros ou simpatizantes do terreiro.

O quelê – colar iniciático, feito e usados nos ritos de passagem (iniciação e obrigações de santo), é uma peça que fica bem rente ao pescoço, marcando a submissão e a relação profunda do iniciado com a sua divindade. O quelê por ser uma peça que está inserida no contexto da iniciação e, por conseguinte no contexto do segredo, deve ser coberto com cetim branco, se o seu portador tiver que sair do terreiro no tempo em que o estiver vestindo. O quelê se torna elemento importante para a vida do iniciado, o acompanhando durante toda a sua vida

religiosa, sendo recolocado nas suas obrigações como por exemplo: de sete, quatorze e vinte e um anos.

O **brajá** – demonstra a maioridade de santo do iniciado; brajá tem um formato específico: as muitas voltas de miçangas são unidas a intervalos regulares por uma firma que pode ser de louça, resina, coral, pedra, búzio ou um outro material. O número de contas de cada segmento é dado por um múltiplo do número característico do orixá (SOUZA, 2007, p. 31).

O **runjefe** - para o Redandá o fio que exprime o poder máximo dentro do terreiro é o *runjefe*⁶⁸, já mencionado (LODY, 2012, p.59). Para a comunidade, esse fio de conta, formado por contas marrons, seguis vermelhos e azuis e uma figa de madeira de azeviche no fecho, é considerado “a conta máxima” da nação angola, sendo portado apenas por iniciados com maioridade de santo (equedes e ogãs) e ebômis. A palavra *runjefe* é de origem *fon* e é uma herança do candomblé jêje.

⁶⁸ Também pode assumir as grafias: runjebe ou runjeve. Aqui optamos pela grafia runjefe, que é como Tata Guiamazy chama.



Figura 56 – Acima, o runjefe de Adeguere (Rosângela do Vale). Abaixo, Ojuamazy, portando o seu runjefe e dançando com Oxum.

Fonte: Acervo pessoal e Orukwe (Felipe Torres), respectivamente.

Lembá Ogy (Ricardo de Paula), *ebômi* iniciado há onze anos, para *Lembarenganga*, ao contar sobre a sua peça litúrgica de mais importância, indica um fio de conta do seu inquite; o *laguidibá* branco – versão branca do *laguidibá* preto (visto na figura 45), feito em lâminas de chifre de búfalo e usado para Kingongo/Omolu. O *laguidibá* branco é feito em lâminas de osso. Para ele esse fio de conta que só pode ser usado por pessoas que já atingiram a maioridade de santo, representa uma conquista, ter feito a iniciação e ter passado por todas as etapas até conseguir ser um *ebômi*.

Os fios de conta abrangem o território do adorno e da função ritual, podendo ser compostos de vários materiais e feitos em diversas cores, que identificarão a divindade e a hierarquia, a qual o adepto pertence. Essas peças servem como insígnias para os corpos inseridos no contexto de candomblés. “Há um forte sentido de unidade e de preservação da memória do terreiro, principalmente do axé, quando os fios-de-contas são distribuídos,

redistribuídos, reincorporados aos símbolos que são peças da joalheria ritual religiosa” (LODY, 2010, p. 65).

Tais peças, juntas às vestimentas, compõem um cenário para a tessitura de uma “memória estética” coletiva do terreiro Redandá. A nação angola que é simbolizada pelo *runjefe* e também pelo inquite Tempo.

3.5 O corpo como território identitário para memórias e vestimentas negras

O primeiro dispositivo para pensarmos a roupa como um dos elementos constitutivos para o candomblé, aconteceu depois de presenciar diversas festas no terreiro, dias com dinâmicas especiais, onde as roupas mudam conforme o santo festejado, mas não só. Esse ponto, não só nos despertou mais interesse, assim como também, nos gerou mais indagações. Percebemos que para além do código simbólico, social, cultural e religioso da comunidade como um todo, havia impresso ali, as memórias pessoais de cada adepto vestido, seja ele já iniciado, com muitos anos de religião, ou um novo membro da casa, que ainda está começando. O enfeitar-se, a si e a casa toda, revelava sinais de agrado ao sagrado, algo que não se pode ver, mas que se acredita. O cuidado não só com a roupa, mas com todo o ambiente, significa aqui um cuidado com a divindade, com aquilo que protege a comunidade e também o adepto. Algo que definimos mais acima como “a estética do cuidado”.

Para refletirmos sobre a harmonia formal dos elementos visuais contidos na religiosidade, recorreremos aos estudos de Steven Engler (2007), que ao estabelecer relações entre estética e religião, se propõe a pensar o papel da estética no campo da Ciência da Religião⁶⁹. Parte do capítulo de Engler, se propõe a pensar as chamadas pelo autor de ciências da religião, no plural, pressupondo uma multidisciplinaridade do campo, na qual novas e diferentes formas de encarar as fontes produzidas pelas religiões, que não se utilizam de escrituras religiosas, são desenvolvidas. Expande-se agora o olhar para as imagens, arquitetura, música, odores e porque não vestimentas?

Uma questão frequentemente debatida ao longo de nossa pesquisa, relacionando candomblé, vestimenta e Ciência da Religião, enquanto campo autônomo e em constante lapidação, foi pensar justamente como estabelecer pontes entre esses assuntos, sendo a Ciência da Religião tão relacionada à religiões e modos de pensar europeus, e o candomblé, fruto de

⁶⁹ ENGLER, Steven. A estética da religião. In: USARSKI, Frank (org.). *O espectro disciplinar da Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas, 2007.

conhecimentos e modos orais africanos, muitas vezes também nutrido de influências indígenas. Engler, ao ressaltar justamente a relação do campo, com as religiões “clássicas”, auxilia-nos a expandir o olhar e o pensamento sobre o fato:

O cristianismo, o judaísmo e o islamismo são religiões escriturais que definem a adesão e a identidade em termos de crenças. Tendo as ciências da religião emergido do contexto europeu e colonial, não surpreende que esta área acadêmica tenha tido, e ainda tenha, forte tendência a dar muito mais atenção aos textos e crenças do que, por exemplo, às imagens e práticas. Mas isso está mudando. (ENGLER, 2007, p. 213)

Essa mudança pode ser também associada às ideias de Wirth (2013), que ao pensar religião e epistemologias pós-coloniais, questiona como os estudos sobre religião podem receber novas perspectivas, pensados juntos às formas pós-coloniais de entender o mundo. Aqui a ideia é pensar como foi elaborada a ideia de religião a partir do olhar de colonizadores como Portugal e Espanha, por exemplo, fazendo assim um exercício de repensar as formas como as religiosidades e cosmologias dos colonizados, chamados também de subalternos⁷⁰, foram tratadas. Segundo o autor:

Implícito está o questionamento às Ciências Humanas gestadas e consolidadas como integrantes constitutivas do poder colonial. Propugna-se, por exemplo, a superação dos binarismos hierárquicos que fundamentam o mito do conhecimento na modernidade: essência/aparência, original/cópia, centro/margem, natureza/cultura, na medida em que configuram uma tecnificação da linguagem para subalternizar experiências, imaginários e maneiras de ser no mundo, a fim de adequá-las à cosmologia hegemônica e autorreferenciada dos poderes coloniais. (WIRTH, 2013, p. 139)

Através dessas ideias, elucidamos questionamentos sobre as formas como as religiões ditas subalternas, ou dos colonizados, foram tratadas pelos estudos das ciências humanas, sendo a Ciência da Religião uma delas. Através do olhar pós-colonial, acredita-se que os saberes subalternizados, precisam ser vistos não mais pelo prisma ocidental, entendendo que existem outras formas de conhecimento, como a oralidade, por exemplo, que transborda o letramento, utilizando-se da memória do corpo, que através da fala se perpetua. Sobre oralidade e letramento, Ênio Brito (2013) explica que a transição da religião oral para a letrada, costuma ser situada dentro dos parâmetros da civilização, modernização e colonização. Brito, apoiado

⁷⁰ Para entender mais sobre as questões pós-coloniais e as culturas subalternas, ver: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

nos estudos de Hampâté Bâ (2011), entende a oralidade como forma de transmissão de conhecimento e memórias que são passados de mais velhos para mais novos, através de um sistema tradicional africano de manutenção dessas histórias:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer que são a memória viva da África. (HAMPÂTÉ BÂ, 2011, p. 167, apud BRITO, 2013, p. 486)

Através das palavras de Hampâté Bâ, percebemos como o corpo está inserido na questão da oralidade, onde “a boca e os ouvidos” são transmissores e receptores dessas heranças orais ditas por ele. É através dos corpos, que as memórias são transferidas e guardadas, local vivo, onde também, os saberes e fazeres são transmitidos. Isso nos leva novamente aos pensamentos de Antonacci (2014), onde a autora trabalha a ideia das “memórias ancoradas em corpos negros”⁷¹, transmitidas através das oralidades, “sendo no corpo que os seus prolongamentos materiais e acústicos, afloram índices de costumes africanos e perfis de seus documentos/monumentos, desdobrando interrogações à história” (ANTONACCI, 2014, p. 18).

O corpo aqui pode ser entendido pela ideia de corpo-território, onde ele se torna ambiente que pode se deslocar, carregando assim tais lembranças, ou heranças como chamou Hampâté Bâ.

A ideia de corpo-território, se torna método para compreender que:

Abandonar discursos e temporalidades universais no mapeamento geo-histórico foi preliminar dessas atenções a memórias ancoradas em experiências dos que só têm no corpo e em suas formas de comunicação heranças de seus antepassados e marcas de suas histórias. Em contínuos desterramentos, sem construídas séries documentais, vivendo e transmitindo heranças em *performances*, recursos linguísticos e artísticos, povos africanos pluralizam nosso alcance de acervos históricos, monumentos e patrimônios audiovisuais, situando a necessária arqueologia de saberes orais, a ser enunciada e valorizada. (Ibid., p. 19, grifo da autora)

Através do contexto de corpo-território, podemos pensar não só as Áfricas contemporâneas, mas também, as Áfricas antigas e diversas, que aportaram nas Américas e mais especificamente no Brasil colonial e escravocrata: pensemos na situação em que pessoas

⁷¹ É com esse título que a historiadora, navega através das epistemologias pós-coloniais, trazendo à ideia de corpos negros como guardiões de memórias.

são transplantadas de sua terra natal para um outro lugar, separados de seus pares e de sua história. Quando aportam nessa nova morada, tudo o que possuem é o corpo, já debilitado da longa viagem, suas memórias e a sua fé. E são nesses corpos, cuja subjetividade é retirada, para que sejam entendidos como mercadoria, que as memórias continuam vivas: é através das bocas, dos ouvidos, olhos e mãos negras, que novas epistemologias, mescladas aos saberes antigos, se reorganizam em solo brasileiro e agora também *afro-brasileiro*. A ideia aqui é pensar o corpo negro, e os seus meandros, como o território onde memórias e estéticas se manifestam, levando-nos a pensar também a ideia de corpos sem fronteiras, também retirada dos pensamentos da historiadora⁷², que pode ser entendida aqui no nosso contexto como navegações de oralidades, costumes, culturas e memórias que viajaram nesses corpos negros, através do Atlântico e aportaram em solos do Sul, [re]construindo novas formas de ser e de estar no Novo Mundo. As religiosidades negras, podem entrar nessa travessia, como possibilidades de reconstruções, onde a fé nas energias da natureza e nos ancestrais, se tornam âncoras para se aguentar a vida na diáspora. O corpo aqui aparece novamente como território, agora sem fronteiras para que sejam recriadas tais formas:

No fazer corpo com energias do reino vegetal, animal, mineral, corpos afro-brasileiros fundam-se e confundem-se, a partir de batidas rítmicas, com suas divindades. No vibrante e fantástico mundo mágico de religiosidades vividas no próprio corpo, expandindo sons e vibrações de suas divindades no Novo Mundo – orixás, inquices, voduns – articulam-se como família. Seus vínculos a forças da natureza, como pedras, trovão, raios, ventos, florestas, fogo, águas doces e salgadas, ligam-se a ofícios no trato de metais, vegetais, animais. (Ibid., p. 147-148).

Na diáspora é que se reinventam as formas negras de se bem viver: danças, cantos, toques, comidas, rezas e formas de vestir se “insurgem” em novo território e assim, maneiras de confrontar as imposições deixadas pela colonialidade europeia; são criadas e aperfeiçoadas. É importante pensar aqui que muitas dessas insurgências aparecem ainda em solo africano, como o exemplo já mencionado no capítulo I, em que centro-africanos criam entre-lugares⁷³ para a religiosidade cristã, fundindo-a com “suas cosmologias nativas, em primórdios do tráfico no Atlântico, onde já no navio negreiro⁷⁴, emergiram sinais de culturais orais africanas,

⁷² Para compreender mais sobre a ideia de corpos sem fronteiras, ler Antonacci (2014, p. 113-153).

⁷³ Conceito elaborado por Homi K. Bhabha (2013), no qual entende-se o entre-lugar como a capacidade de criar espaços entre culturas diferentes, tornando-se ponte para um novo imaginário.

⁷⁴ Cf. Rediker (2011) para entender mais sobre o cotidiano nos navios negreiros.

enunciando tempos de subterrâneas lutas culturais nas Américas” (ANTONACCI, 2014, p. 284).

3.6 O corpo, a arte da memória⁷⁵ e as artes afro-brasileiras

Trazidos pela força ao Brasil, nas condições conhecidas, esses escravizados africanos não puderam carregar em suas bagagens (o que certamente não fizeram) todos os objetos necessários as atividades culturais e símbolos dos deuses e espíritos ancestrais. Alguns teriam trazido escondidos (supõe-se) pequenos objetos de culto, amuletos protetores e pequenos utensílios. No entanto, encontraram no Brasil condições ecológicas semelhantes às do ecossistema de suas origens, oferecendo entre facilitado a continuidade de uma religião cuja relação entre o homem, a sociedade e a natureza é primordial. Visto deste ângulo, uma parte de sua medicina e a produção dos objetos simbólicos ligados a suas práticas e seus cultos religiosos teriam encontrado um terreno fecundo e as mínimas condições de resistência, de continuidade e até de inovações, apesar da adversidade explícita no sistema colonial e escravista. É assim que nasce a primeira manifestação das artes plásticas afro-brasileiras. Uma arte sem dúvida religiosa, funcional e utilitária.

(MUNANGA, 2000, p. 102-103)

Kabengele Munanga (2000), ao elaborar ideias sobre o que seria arte afro-brasileira e como entendê-la nos meandros entre Áfricas e Brasil, elucida que o que podemos entender por arte afro-brasileira, estaria intrinsecamente ligada à religiosidade negra, sendo a religião uma das manifestações culturais mantida mesmo com o tráfico de escravos para o Novo Mundo. Vagner Gonçalves da Silva (2008), ao pensar a arte afro-brasileira, também a relaciona com a religiosidade negro-africana, recriada em solo brasileiro. Ambos os autores discutem sobre as características desse tipo de arte, especialmente em seu aspecto funcional, aquele que está para além das concepções do belo ou da “arte pela arte”:

A arte religiosa afro-brasileira expressa basicamente uma concepção na qual o corpo ocupa um lugar central, pois é nele que se localizam as encruzilhadas entre o indivíduo e o coletivo, a cultura e a natureza, o sagrado e o humano. 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 em suas redes de parentesco e de afinidade. Por isso, todos os sentidos do corpo são extremamente valorizados nas religiões afro-brasileiras: cores e formas que os olhos distinguem; texturas e densidades que o tato reconhece; músicas e rezas que as bocas proferem, os ouvidos recebem e a memória preserva, sobretudo por meio da tradição oral; cheiros e sabores que os narizes e bocas reconhecem na degustação da elaborada cozinha ritual. (SILVA, 2008, p. 100, grifo nosso)

⁷⁵ Expressão também retirada de Antonacci (2014).

Especialmente a passagem supracitada de Silva (2008), cabe perfeitamente junto às palavras de Antonacci (2014) e de Hampâté Bâ (2011), onde o corpo se torna território, para que as memórias sejam preservadas e vividas. Em tal território corpóreo, as artes afro-brasileiras podem ser entendidas como maneiras de comunicação e agrado do sagrado, aquele que não se vê, mas se acredita. É importante perceber que nas religiões negras, o culto a divindades que recebem representações materiais, como a música, a dança, as comidas e as vestimentas são formas usadas não só para estabelecer contato com as deidades, mas também como maneiras de manutenção de culturas e memórias. O autor ainda explica que a arte afro-religiosa, não pode ser entendida apenas como “arte pela arte”, pois o objeto ou o adorno, para além do belo, muitas vezes, exerce uma função ritual:

A arte religiosa afro-brasileira é eminentemente uma arte conceitual que exprime valores coletivos, mesmo quando os artistas que a praticam parecem se destacar como indivíduos com seus estilos pessoais perfeitamente reconhecíveis. Essa arte produz, por meio de um conjunto de objetos modelados, um sistema de ideias, de tal modo que ideias e objetos possam e expressar mutuamente enfatizando a inseparabilidade existente entre eles. A ideia religiosa não se “objetiva” na peça artística e nem esta 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” (SILVA, 2008, p. 99).

Do trecho “A arte religiosa afro-brasileira é eminentemente uma arte conceitual que exprime valores coletivos, mesmo quando os artistas que a praticam parecem se destacar como indivíduos com seus estilos pessoais perfeitamente reconhecíveis”, logo nos vem à mente a obra de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, popularmente conhecido por Mestre Didi, artista e sacerdote baiano, filho de Maria Bibiana do Espírito Santo, uma das sacerdotisas que comandou durante o século XX, o terreiro de candomblé Ilê Axé Opô Afonjá. Mestre Didi, através de sua obra artística, realiza encontros entre o sagrado de candomblé e as artes manuais, trazendo sempre referências relacionadas aos orixás, dialogando com mitos africanos sobre as divindades de origem iorubá, e inserindo materiais relacionados com tais mitos, como a palha da costa, búzios e as cores rituais:



Figura 57 - Pássaro Ancestral (1993) - Mestre Didi.
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.

3.6.1 A vestimenta como forma de arte

Expandindo mais o diálogo sobre arte afro-brasileira, podemos achar uma conexão entre a arte, a religiosidade negra e a indumentária, que também pode ser considerada como a arte do vestir. Sobre isso, abrimos novamente o diálogo com Souza (1987), que ao questionar a moda como forma de arte, através de um olhar estético e sociológico, enxerga a moda como uma construção social, muitas vezes influenciada para além da organização da comunidade, se tornando uma edificação industrial, movimentada pelo capital industrial, como explica a autora:

A moda poderia ter sido arte, antes do advento da era industrial, que a transformou numa sólida "organização do desperdício", bastante característica de uma sociedade plutocrata. Hoje seria uma pseudo-arte, um monopólio, cada produtor tendo exclusividade sobre as suas criações, e variando-as apenas nos detalhes, de tempos em tempos. (SOUZA, 1987, p. 30)

Em outra passagem Souza, novamente questiona:

É a moda uma arte? Pode haver quem considere de extrema futilidade esta pergunta. Como chamar de arte um fenômeno sensível às mais leves transformações do gosto, intimamente ligado às elites do dinheiro, manobrando livremente por meia dúzia de homens de talento, cujo mérito principal é conhecer a fraqueza humana e a fraqueza feminina em particular? (Ibid., p. 29)

Novamente aparece a relação entre um olhar que não abrange a questão do negro em diáspora no Brasil, anulando a possibilidade de reinvenção da moda tida como europeia, com heranças estéticas negras. Como já mencionamos antes, eram as mãos negras que teciam boa parte das vestimentas nos séculos passados e é nesse contexto que a criação de origem africana, aparece nas vestimentas usadas por negros e negras, já que a maioria dessas pessoas não podiam comprar as roupas vindas da Europa. Ousando-nos caminhar em parte, na contramão aos pensamentos de Gilda de Mello e Souza, que pensa a moda branca e de influência europeia nos idos do século XIX, pensamos aqui, a indumentária usada dentro do terreiro Redandá - as peças usadas tanto pelos adeptos, quanto pelas divindades que são vestidas, como forma de arte. Peças essas, que são confeccionadas por pessoas do próprio terreiro, como vimos através das entrevistas e conversas.



Figura 58 - Senhora de Xangô se preparando para festa.

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Logo, o que estamos propondo aqui é: que as vestimentas também possam ser encaradas como aspecto da arte ritual, pois é através das criações, combinações de texturas, cores, tecidos e diversos materiais que essas peças são confeccionadas, não esquecendo que, para além da intencionalidade de deixar tais peças belas e com os gostos pessoais e comunitários impressos em suas estruturas, as vestimentas e adornos para o candomblé também assumem funções rituais, sendo que cada ornato ou peça de vestuário desempenha uma função que está ligada a “liturgia afro-brasileira”, assim como os objetos de arte, citados por Silva (SILVA, 2008, p. 99) e Munanga (MUNANGA, 2000, p. 102-103), por exemplo. O corpo aparece aqui novamente, agora como território tanto para manifestação das memórias negras, atravessadas pelo Atlântico, quanto para estéticas recriadas no Novo Mundo, derivadas de tais memórias, dos entre-lugares criados e dos saberes que aqui se consolidaram. A vestimenta e os ornatos do corpo, usados nos terreiros de candomblés, podem ser evidenciados como peças que ao mesmo tempo cumprem a função ritual e de adornar o corpo. Como vimos, a memória coletiva da comunidade, herdada de saberes africanos, aglutinada também a influências ibéricas, aos fazeres manuais e os gostos pessoais, são dispositivos para se criar a “memória estética” do terreiro Redandá. Essa memória que surge e se mantém, pelas observações dos mais novos, nos afazeres dos mais velhos, pelo cuidado com o que se entende por sagrado; algo não visto, mas nutrido pela experiência do vivido. As memórias guardadas nas roupas, ganham espaço, através das entrevistas concedidas, o corpo aparece como território principal para abrigar tais memórias e estéticas, e percebemos mais uma vez que estética e religiões afro-brasileiras, caminham juntas.

CONCLUSÃO

Pesquisar a dimensão da indumentária, no que consiste pensar as vestimentas e adornos do corpo, para a comunidade Redandá, terreiro de candomblé angola paulista, é também encontrar a memória e as histórias desse território afro-brasileiro, de raiz bantu. A estética se tornou ponte e caminho para poder compreender as relações e as vivências dos membros do terreiro, com a religiosidade negra.

Por se tratar de um terreiro de candomblé angola, fomos buscar referências que abordavam a cosmologia e a presença bantu no Brasil, ao mesmo tempo em que esbarramos com a dificuldade em encontrar uma ampla bibliografia sobre os centro-africanos e a sua relação com o candomblé. A partir dessa dificuldade, buscamos estabelecer diálogo com autores que de alguma forma se propuseram também a pensar a presença bantu no Brasil e as relações culturais, religiosas e estéticas que se formaram após a travessia do Atlântico, no processo de escravidão.

Em “Cartografias centro-africanas”, nosso primeiro capítulo - construímos o que chamamos de cartografias, resgatando o que já foi publicado sobre cultura e religiosidade bantu no Brasil, o abismo nos estudos sobre candomblé angola e por fim, a história do Redandá, a partir das “afro-memórias” dos membros da comunidade, pensando também a história do local onde o terreiro está localizado; Embu-Guaçu, a história dos candomblés em São Paulo e as “teias familiares de axé”, sobre a qual resgatamos a genealogia do terreiro.

O segundo capítulo, “As estéticas afro-diaspóricas: vestimentas e culturas negras no Brasil”, se encarregou de retratar uma parte da história do negro no país, percebida através da estética, na qual as vestimentas e joias, principalmente de mulheres negras africanas e brasileiras, se tornaram “tecido” para a construção de ideias. As fotografias tiradas durante o século XIX, serviram como contadoras de histórias dessas mulheres, muitas vezes ainda escravizadas, e que exerciam diversos ofícios, dentre eles o da costura. Foi também através das vestes e dos adornos, que percebemos os encontros híbridos ligados à presença negra no Brasil: as saias rodadas - herança europeia, os turbantes, batas e chinelas - herança africana e também islâmica, e como esses encontros vão construindo a “memória estética” do negro no Brasil.

Isso que chamamos de “memória estética”, é algo que pode ser percebido quando notamos que a estrutura das vestes e dos adornos que compõem a indumentária de candomblé em boa parte dos terreiros, é praticamente a mesma, desde o século XIX até os dias atuais.

Memória essa que é transmitida continuamente através do corpo e da oralidade, dos saberes e fazeres manuais e da paciência em observar e transmitir conhecimentos.

As entrevistas realizadas com os membros da comunidade se tornaram linha e agulha para costurarmos o terceiro e último capítulo, intitulado de “O axé nas roupas: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá”. Através das histórias contadas, emergiram memórias que nos mostraram que estética e religião também caminham juntas. Notamos que o cuidar das vestimentas das divindades cultuadas no Redandá, é considerado motivo de orgulho e sabedoria, exercido principalmente pelas mulheres da comunidade.

Arrumar-se a si, e ao ambiente, enfeitando o terreiro com folhas, flores e laços, é percebido como motivo de fé e cuidado – o que chamamos posteriormente de a “estética do cuidado”. A feitura das roupas se revelou também como forma de arte, o que alinhavamos como uma possível parte da arte afro-brasileira, na qual novamente os saberes e fazeres manuais e negros, emergem e são transmitidos por gerações.

O corpo apareceu novamente como território dessas memórias e histórias contadas, e o que chamamos de corporeidade negra, se mostrou coletiva, na medida em que negros e brancos, dividem o mesmo espaço, cultuando energias africanas e brasileiras – dividindo também uma estética substancialmente negra. O corpo (negro e branco) se revela ambiente para manifestação dessas estéticas negras, sendo que a roupa deve ser usada como parte do ritual por todos.

As questões que nos acompanharam foram respondidas, na medida em que entendemos a indumentária como parte do ritual, estando nela guardada boa parte das memórias dos adeptos da comunidade. O fazer a roupa é percebido também como parte do rito, revelando a presença de devoções e fé. A hipótese também se confirmou, mostrando que a indumentária além de ser um prolongamento da corporeidade negra (que notamos como coletiva), se revela também como expressão da religiosidade, e território para as memórias, coletivas e individuais.

A veste como símbolo da passagem de um determinado período na vida do iniciado, as memórias sobre a primeira peça feita para uma divindade, e o colar que expressa a maioridade dentro do sistema religioso, se tornaram exemplos da dimensão da indumentária para a comunidade. Para além das perguntas de pesquisa, que se inseriram especificamente no contexto da indumentária e da religião, haviam outras questões:

“Como dar conta de dissertar através da escrita, as oralidades de uma comunidade? E como dar conta dos saberes e fazeres negros, que também se manifestam através da religião e das estéticas que navegam pelas diásporas? ”

As “afrografias da memória”, como diria Leda Maria Martins (1997), se encarregaram de nos contar que para dialogar com uma comunidade de origem negra, baseada na oralidade e no segredo - era preciso mais observar e escutar, do que muitas vezes perguntar. E perceber isso foi enriquecedor para compreender que o tempo afro-brasileiro ainda é outro, e que as formas de contato entre pesquisadora e comunidade precisariam ser moldadas de uma forma particular: no convívio contínuo com a comunidade, na participação em festejos e no dia-a-dia na roça, como também é chamado o terreiro, pelos filhos de santo. Outras questões também surgiram com a avanço da pesquisa, que se tratando de um estudo que lida com a imagem, teve as fotos do terreiro em momentos de festejos públicos, cedidas pelo fotógrafo e ogã/tata cambando, Orukwe (Felipe Torres), que é a pessoa que tem a permissão para fazer os registros fotográficos no local. Há aproximadamente 2 anos, o Redandá, optou por restringir os registros de suas festas abertas ao público, esperando que os seus rituais, mesmo que abertos, não fossem expostos de forma ampla, um assunto que poderá ser discutido em uma pesquisa futura.

Notamos que alguns temas merecem ser aprofundados, como por exemplo: uma análise minuciosa sobre as vestimentas de cada divindade cultuada no terreiro, propondo uma reflexão sobre o significado das cores, os materiais usados e a elaboração das peças. Em um estudo próximo, será interessante pensar a relação da musicalidade presente nos candomblés - com a estética das roupas, o rodar das saias, os corpos em movimento e como tudo isso está interligado. Afinal, assim como percebemos que a vestimenta também é demonstração de fé e devoção, a música e o canto, também são formas de se rezar nas religiões negras. O questionamento sobre como tratar as religiosidades negras no campo da Ciência da Religião, arraigado à Teoria Pós-Colonial, também ganha força e se torna parte desse futuro projeto de pesquisa a ser realizado em breve.

Por fim, fica o entendimento de que para o candomblé do Redandá, a estética também é forma de devoção e de cuidado com a divindade, e que as “memórias estão ancoradas nos corpos e também nas vestimentas negras”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Rita. *Xirê! O mundo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ, 2002.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias Acoradas em Corpos Negros*. São Paulo: Educ, 2014.

_____. Expressões Corporais e Religião. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (orgs.). *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013, p. 525-537.

AZEVEDO, Paulo César de; LISSOVSKY, Mauricio (orgs.). *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Cristiano Jr.* São Paulo: Ed. Ex Libris Ltda., 1988.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

BERNARDO, Teresinha. *Memória em branco e preto: olhares sobre São Paulo*. São Paulo: Educ; Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. *Negras, Mulheres e Mães: lembranças de Olga de Alaketu*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

BITTENCOURT, Renata. *Modos de Negra e modas de Branca: o retrato “baiana” e a imagem da mulher negra na arte do século XIX*. Campinas, SP, 2005. 182p. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

BRITO, Ênio José da Costa. Tradições religiosas entre a oralidade e o conhecimento do letramento. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (orgs.). *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013, p. 485-498.

CARNEIRO, Edison. *Ladinos e crioulos*. Estudos sobre o negro no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

CARP, M.R. Material Culture. In: STAUSBERG, Michael; ENGLER, Steven (org.). *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*. London: Routledge, 2011, p. 474-490.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks Editora, 2005.

CIDREIRA, Renata et al (Org.). *As vestes da Boa Morte*. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2015.

COSSARD-BINON, Gisèle. *Contribution à l'étude des Candomblés au Brésil*. Le Candomblé Angola. Paris, 1970. Thèse de Doctorat de 3º cycle de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, 1970.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. 2ª edição, rev. e amp. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. *Jóias de Crioula*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

DANTAS, Beatriz Góis. *Vovô Nagô Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Mulheres sem História. *Revista de História: nova série*, São Paulo, n. 112, jan-jun. 1983, p. 31-45.

_____. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX: Ana Gertrudes de Jesus*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ENGLER, Steven. A estética da religião. In: USARSKI, Frank (org.). *O espectro disciplinar da Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 200-227.

ESCOREL, Silvia. *Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro*. (Rio de Janeiro - século XVIII). Rio de Janeiro, 2000. Dissertação (Mestrado em História Social), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Mimeografado.

FIGUEIREDO, Janaína; ARAÚJO, Patrício. C. Nkisi na diáspora. In: FIGUEIREDO, Janaína. (org.). *Nkisi na diáspora: raízes religiosas Bantu no Brasil*. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 30-42.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 2ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

FROMONT, Cécile. Tecido estrangeiro, hábitos locais: indumentária, insígnias Reais e a arte da conversão no início da Era Moderna do Reino do Congo. *ANAIS DO MUSEU PAULISTA*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 33-53, mai.-ago. 2017.

GARCIA, Carol. *Imagens errantes: ambiguidade, resistência e cultura de moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____; MIRANDA, Ana Paula de. *Moda é Comunicação: Experiências, Memórias, Vínculos*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2001.

GRESCHAT, Hans-Jürgen. *O que é Ciência da Religião?* Trad. Frank Usarski. São Paulo: Paulinas, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopez Louro. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2014.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. (ed.). *História Geral da África*; vol. I: Metodologia e pré-história da África. Tradução do MEC e do Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. 3ª ed. São Paulo/Brasília: Cortez e Unesco, 2011, p. 167-212.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

LARA, Sílvia Hunold. Sedas e Balangandãs: o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e de Salvador (século XVIII). In: SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org.). *Brasil: colonização e escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 177-191.

LODY, Raul. Balangandãs. In: *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

_____; SILVA, Vagner Gonçalves da. Joãozinho da Goméia: entre o lúdico e o sagrado na exaltação do candomblé. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). *Caminhos da alma: memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2002, p. 153-182.

_____. *Jóias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo - a joalheria afro-brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2010.

_____. *Pencas de Balangandãs da Bahia: um estudo etnográfico das jóias-amuletos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1988.

_____. *O que que a Baiana Tem: pano-da-costa, roupa de baiana*. Rio de Janeiro: FUNARTE, CNFCP, 2003.

_____. (org.). *Bordados de Mel: arte e técnica do richelieu*. Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 1995.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MACEDO, Rafael Gonzaga de. *Paul Harro-Harring: visualidade melancólica da escravidão no Rio de Janeiro, 1840*. São Paulo, 2015. Artigo mimeografado.

MARTINEZ, Cláudia E. P. Marques. *Riqueza e Escravidão: vida material e população no século XIX - Bonfim do Paraopeba/MG*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MELLO E SOUZA, Marina de. *Reis Negros no Brasil Escravista. História da Festa de Coroação do Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. O rei do candomblé nas páginas da revista: Joãozinho da Goméia em O Cruzeiro (1967). *Recôncavo - Revista de História da UNIABEU*, v. 4, n. 6, p. 58-78, 2014.

_____. *Vestidos de Realeza: contribuições centro-africanas no candomblé de Joãozinho da Goméia (1937-1967)*. Campinas, SP, 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas.

MONTEIRO, Aline. *Para Além do “Traje de Crioula”: um estudo sobre materialidade e visualidade em saias estampadas da Bahia oitocentista*. Goiânia, 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? In: *Arte afro-brasileira*. Associação Brasil 500 Anos Arte Visual, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 98- 111.

NATALINO, Geraldo José. *A tematização do corpo na obra de Antonieta Antonacci*. São Paulo, 2016. Artigo mimeografado.

OLIVEIRA, Maria Inês Côrtes de. Viver e morrer no meio dos seus: nações e comunidades africanas na Bahia do século XIX. *Revista USP*, n. 28, p. 175-193, 1996.

PAIVA, Eduardo, França. *Escravidão e Universo Cultural na Colônia: Minas Gerais, 1716 – 1789*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

_____. Pequenos Objetos, Grandes Encantos. Rio de Janeiro. *Revista Nossa História*, ano 1, n. 19, p. 58-62, 2004.

PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do candomblé – história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PAULA, Ricardo de; RIVAS, Maria Elise. *Um olhar sobre o candomblé de nação angola na roça Redandá*. São Paulo. 2015. Artigo mimeografado.

PRADI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1991.

REDIKER, Marcus. *O navio negreiro: uma história humana*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários do Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Campinas, SP, 2005. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

_____. *Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia Setecentista*. São Paulo: Alameda, 2011.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O dono da Terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: Sarah Letras, 1995.

SANTOS, M. dos. Balangandam... Berenguendem. *Revista Ilustração Brasileira*, n. 60, Ano XVIII. Rio de Janeiro: Sociedade Anonyma “O Malho”, 1940.

SANTOS, Vanicléia da Silva. Arqueologia das bolsas de mandinga: artefatos africanos de proteção no Brasil colonial. In: AGOSTINI, Camilla (org.). *Objetos da escravidão: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 221-244.

SCARANO, Julita. Roupas de Escravos e de Forros. In: *Resgate – Revista de Cultura*, Campinas, n. 4, p. 51-61, 1992.

SILVA, Alberto da Costa e. *A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SILVA, Renato Araújo da. *Balangandãs, Barangandã, Berenguendens*. São Paulo, 2012. Artigo mimeografado.

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.

_____. Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, jan./jun., 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/da/vagner/arteaafro.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2017.

SLENES, Robert W. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, n. 12, 1992, p. 48-67.

_____. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Patrícia Ricardo. *Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé*. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit: Arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

TORRES, H.A. Alguns Aspectos da Indumentária da Crioula Baiana. Tese com que se apresenta Heloisa Alberto Torres, ao concurso para provimento da Cadeira de Antropologia e Etnografia da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, 1950. *Cadernos Pagu*, n. 23, jul./dez., 2004, p. 413-467. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n23/n23a15.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

WIRTH, Lauri Emílio. Religião e epistemologias pós-coloniais. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (orgs.). *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013, p. 129-142.

CDs e documentários

BARCA, A. *Redandá*. 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oVgMNV9FzIk>>. Acesso em: 8 mai. 2017.

REDANDÁ. Kwiza. São Paulo/Embu-Guaçu: A barca, 2011 – PROAC.

RIBEIRO, Vanhise da Silva. Vestes vibrantes, mulheres fascinantes. [Filme-vídeo]. Vanhise da Silva Ribeiro. Cachoeira, Universidade Federal do Recôncavo Baiano. 2010. 32 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nOuX_55-y_Q>. Acesso em: jun. 2017.

Sites e documentos online

IBGE. Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Estimativas da população residente com data de referência 1º de julho de 2017. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=351510>>. Acesso em: 10 set. 2017.

JULIÃO, Carlos. “Riscos Illuminados de Figurinhos de Brancos e Negros dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio,” Bolsa de Mandinga. Disponível em: <<http://bolsas.omeka.net/items/show/4>>. Acesso em 17 nov. 2017.

CARLOS Julião. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22465/carlos-juliao>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

ÈYÈ Kan [Pássaro Ancestral]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25359/eye-kan-passaro-ancestral>>. Acesso em: 29 de nov. 2017.