

16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

OS PARAMENTOS NOS CANDOMBLÉS DE SÃO PAULO

The paramentos in the candomblés of São Paulo

Okasaki, Aymê; Doutoranda; Universidade de São Paulo, ayme.okasaki@usp.br¹
Fayola Odara - Grupo de Pesquisas Estéticas e
Culturais Africanas e Afro-diaspóricas

Resumo: Esta pesquisa objetiva analisar os paramentos dos candomblés de São Paulo, os conjuntos de ferramentas religiosas. Nas festas públicas, os iniciados na religião vestem as insígnias que apresentam os mitos dos deuses. Estas ferramentas alteraram suas estéticas com o passar das décadas. Por isso, este trabalho busca examinar estas mudanças nos paramentos, desde a segunda metade do século XX até o presente.

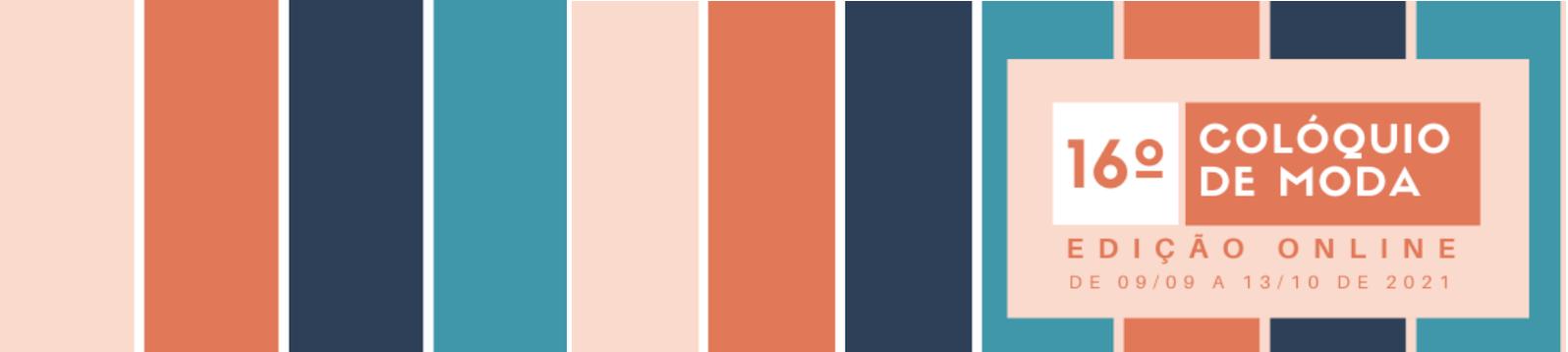
Palavras-chave: Paramentos; candomblé; joalheria.

Abstract: This research aims to analyze the candomblé *paramentos* of São Paulo, the sets of religious tools. At public festivals, initiates of the religion wear insignia that present the myths of the gods. These tools have changed their aesthetics over the decades. Therefore, this work seeks to examine these changes in the *paramentos*, from the second half of the 20th century to the present.

Keywords: *Paramentos; candomblé; jewelry.*

¹ Doutoranda em História Social – USP. Mestra e bacharela em Têxtil e Moda – USP. Licenciada em Artes Visuais – FAAL. Docente nos cursos de bacharelado em Moda – UNISO e Athon Sorocaba.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Introdução

O presente artigo é um recorte da pesquisa de doutorado que investiga os trajes dos candomblés de São Paulo desde a segunda metade do século XX até a contemporaneidade. Foi realizada uma análise apenas dos terreiros Kétu-nagô, que tem sua base na cosmologia dos povos africanos *yorùbá*. É certo que existem mesclas no Brasil com outros povos africanos que chegaram no período escravocrata, com os povos indígenas brasileiros e com os grupos europeus – além das trocas culturais que estes grupos tiveram antes de chegarem no Brasil. Contudo, esta pesquisa se atém aos terreiros que trazem o panteão e tradições *yorùbá*, pois muitos ritos, assim como a estética destas casas, foram reforçados na segunda metade do século XX com o movimento de (re)-africanização dos candomblés, especialmente no Sudeste do Brasil em São Paulo. Desde os anos 1970 e 1980 este movimento de (re)-africanização se apresenta no campo das religiões afro-brasileiras, dos movimentos sociais e artísticos e na academia. Diversos autores, como o antropólogo Sérgio Ferreti (2013, p. 43), fazem suas críticas quanto à confusão deste movimento com uma dessincretização, que prestigia mais os cultos de nação nagô-queto em detrimento dos demais, por considerá-los mais tradicionais. Ferreti também critica os líderes religiosos e pesquisadores que buscam uma pureza africana, com pesquisas e um olhar mais voltado à uma África imaginada, do que ao real Brasil.

Para este artigo, objetiva-se analisar apenas uma categoria de elementos vestíveis: as ferramentas dos *òrìṣàs*² apresentadas nas festas públicas dos terreiros. Para tal, realiza-se uma análise em três estágios: primeiramente, aborda-se o que são os paramentos, compreendendo suas correlações com povos africanos, europeus, bem como sua construção e funções nos candomblés; posteriormente, aprofunda-se nestes conjuntos de ferramentas de cada divindade dos candomblés, tendo já como referência autores que pesquisaram terreiros de São Paulo, bem como imagens destas casas; e, por fim, compreende-se as mudanças ocorridas nestas ferramentas desde a década de 1950 até o

² Divindades dos grupos *yorùbá*, que atualmente povoam o Sudoeste da atual Nigéria, o Benin e o Norte do Togo; e que passam a ser cultuados no Brasil ainda pelos africanos raptados pelo tráfico colonial, até a atualidade, em diversas religiões brasileiras de matriz-africana.



contemporâneo, considerando o contexto paulista. Para fazer estas análises, além de ter como base autores que investigaram especialmente os terreiros de São Paulo, como Patrícia Ricardo (SOUZA, 2007), bem como seu orientador, o sociólogo Reginaldo Prandi (2020), também foi realizada pesquisa de campo no terreiro Axé Ilê Obá de 2017 a 2020; e nas casas Centro Cultural Eyin Osun, em São Paul e Ilê Odé Lorecy, em Embu das Artes, no ano de 2019. Com base na pesquisa de campo e bibliografia, foi possível verificar padrões de materiais nos paramentos em determinados períodos.

Conhecendo as joias que adornam os òrìṣàs

O candomblé é uma religião brasileira que apresenta uma expressão visual com roupas e ferramentas muito marcantes. As cores, os brilhos, os volumes das roupas e as ferramentas que vestem cada divindade durante os ritos públicos são importantes símbolos no culto dos òrìṣàs no Brasil.

No candomblé, durante o momento das festas públicas, chamadas *ṣirés*, todos os adeptos daquela casa de candomblé e seus convidados podem ver os iniciados da religião no transe ritual, dançando e vestidos os símbolos dos òrìṣàs que regem aquela pessoa. Com exceção de um grupo de iniciados que não incorporam, os “não-rodantes”, os demais iniciados em um candomblé podem “vestir o santo”, ou seja, podem receber a energia imaterial do òrìṣà em sua cabeça e dançar no transe ritual. Nas festas públicas, primeiramente são tocadas músicas para que as divindades venham para o *Ayé* (plano dos humanos). Após o início do transe ritual, as divindades são conduzidas aos seus respectivos quartos para serem vestidas e paramentadas, seguindo as modelagens de roupas e cartela de cores de cada òrìṣà e depois retornam ao barracão para suas danças. As músicas dançadas pelas divindades contam os mitos dos òrìṣàs, fazendo com que as roupas e ferramentas utilizadas auxiliem na narrativa.

Os trajes vestidos pelos òrìṣàs no *ṣiré* possuem uma função narrativa relacionada à beleza das peças. Isto porque, de acordo com o historiador de arte nigeriana Babatunde Lawal (1974), na estética *yorùbá* – uma das culturas de referência para os candomblés –, a beleza possui não só um caráter externo (*ewà ode*), mas também um intrínseco (*ewà*

16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

inú) que, para os objetos, está relacionado à funcionalidade (*wíwílo*) e ao que é bom (*dára*, ou no Brasil mais reconhecido como *odara*). Isto é, as peças devem vestir bem o corpo, ter o tamanho correto e contar a narrativa de maneira direta, para além dos adornos superficiais. Na cultura *yorùbá*, os adornos adicionam algo à pessoa. O que realça a aparência é o ornamento, porém se ele não servir, pode ser prejudicial. É isso o que diz o ditado *yorùbá* “o capacete só é bom quando cabe”. Adereços são belos quando são úteis, ao pensar que a utilidade pode ser diversa e pode ir além das proteções físicas e simbólicas, passando a incluir a vestibilidade anatômica, a visualidade de uma narrativa mítica e a aproximação estética da divindade ali representada. Os paramentos são o que Abiodun (2014) chama de *oríkìs*³ visuais, formas visuais de contar os mitos dos *òrìṣàs*.

No *candomblé*, cada *òrìṣà* carrega ferramentas, chamadas de paramentos, paramentas ou insígnias, que reforçam estas narrativas sacras. Cada divindade do panteão *yorùbá* possui paramentos de acordo com sua mitologia. Os paramentos incluem: *adés* – coroas ou tiaras que, para as divindades femininas, e para *Òṣàálá*, possuem uma franja (filá ou chorão) de contas, canutilhos, búzios, pérolas e/ou pedras que cobrem o rosto, tal como os adornos que protegem as cabeças da realeza e chefes *yorùbá*, para que os mortais em terra não sejam cegados pelo brilho dessas divindades; capacetes no estilo romano ou coroa de estilo europeias; *àkẹ̀tẹ̀ àkà̀nṣe* – chapéus especiais; *azé* – máscara de palha-da-costa que cobre todo o corpo; alfanges – facas ou espadas; *òfà* – arco e flexa; *abẹ̀bẹ̀* – leque que pode vir com espelho; *òpá oṣorò* – bastão de mando; *ìrùkẹ̀rẹ̀/ìrùesin* – espantamosca; *oṣé* – machado de dois gumes; pilão de mão; chicote; chifres; tridente; escudo; impulsas de pulso, braço e tornozelos; *indés* – pulseiras de metal, também usadas por reis africanos, representando a circularidade do tempo; *ṣẹ̀rẹ̀* – chocalho de cobre; *ṣàṣàrà* – espécie de vassoura de mão, feita de palha; *ìbírí/ebiri* – bastão pequeno de palha; entre outros paramentos (SILVA, 2008; SOUZA, 2007).

O conjunto de paramentos possuem peças que podem variar segundo as qualidades da divindade, ou seja, segundo os mitos representados, alterando as cores e as ferramentas utilizadas. A mitologia ligada às ferramentas foi recontada e traduzida na

³ Louvar, saudar, evocar, em *yorùbá*. São palavras, frases, cânticos que possuem *àse*.

literatura⁴ em pesquisas e em outras fontes, não se restringindo apenas à oralidade. Estas literaturas retroalimentam a estética do candomblé, servindo como referência e inspiração para muitas criações. Ademais, interpretações comparativas dos mitos africanos e de estéticas clássicas europeias também foram realizadas. É comum ver *orixás* guerreiros vestindo elmos romanos, peitaças de latão nos moldes de armaduras medievais ou coroas no estilo da realeza da Europa ocidental.

Interessante notar que essa “tradução de símbolos”, para demonstrar de maneira objetiva um elemento de poder para uma cultura distinta, é algo recorrente. No Brasil, as festas populares negras já se utilizavam destes símbolos de realeza europeia nas congadas, nos reizados, nas festas de Santa Efigênia, do Rosário, entre tantas outras, desde o período colonial (SOUZA, 2002, p. 227-228). Ou seja, estes símbolos que se apresentam nas festas dos candomblés formam uma complexa rede de influências, correlações, dominações, resistências e recriações, nos quais os contatos se deram tanto com europeus e africanos, quanto destes no Brasil.

Dentro desta trama de encontros de culturas que resultaram nas criações dos paramentos, Souza (2007) afirma que o conjunto de braceletes, pulseiras, tornozeleiras e anéis seriam inspirados, a princípio, na joalheria crioula, isto é, em joias usadas pelas negras de ganho, escravizadas e alforriadas vendedoras nas cidades brasileiras do século XIX. Cunha e Milz (2011, p. 41) ressaltam o encontro de culturas nesta joalheria, com os trabalhos de ourives negros, judeus e portugueses nas joias de crioula. O autor sustenta que a joalheria crioula é um encontro de técnicas, como e culturas filigrana, granulação, repuxo e estamparia; com influências europeias, asiáticas e africanas (CUNHA; MILZ, 2011, p. 54).

Mas, para Mariano Carneiro da Cunha (1983), os símbolos dos paramentos são continuidades africanas que se mantiveram, como as pulseiras de copo das crioulas, que já apareciam na África Ocidental e eram produzidas pelos ourives nordestinos no Brasil. Este trabalho em metais preciosos, latão e bronze é muito importante para os povos

⁴ Com destaque para: Prandi (2001), com pinturas de Carybé e fotografias de Pierre Verger.

yorùbá. De acordo com *oríkìs*, a divindade *Òrúnmìlà* usava uma coroa e um bastão de latão. Por isso, havia o uso deles por sacerdotes dos cultos de Ifá (ABIODUN, 2014).

Para além da tradição africana no trabalho do metal, outra matéria-prima importante nos paramentos são as miçangas. Segundo um ditado *yorùbá* recolhido por Abiodun (2014): ‘Uma pessoa que se adorna com contas fez o máximo em autoembelezamento’. O autor ressalta que as contas começaram a ser fabricadas pelos *yorùbás* após o final do primeiro milênio d.C. Em Ilé-Ifè estariam os primeiros registros destes usos pelos *yorùbá*, pela realeza, pelos chefes, pelos líderes religiosos e pela aristocracia. As contas são a representação da longevidade e do poder e transmitidas por gerações (ABIODUN, 2014). As miçangas são a base para os *ilequês*, os fios-de-contas, mas também aparecem adornando as ferramentas e, ao lado dos búzios, talvez tenham sido os elementos mais distintivos dos paramentos.

Os bastões de mando, espanta-moscas, facas, machadinhas e braceletes eram símbolos de poder real e espiritual presentes nas culturas africanas que foram levados aos candomblés (CUNHA, 1983), mas que se mesclaram a outros símbolos, sejam eles europeus, de culturas indígenas brasileiras e demais recriações que ocorrem até hoje.

Insígnias que contam *itàns*⁵ de cada *òrìṣà*

As insígnias utilizadas por um *òrìṣà* variam de acordo com a qualidade do *òrìṣà*, representando distintos mitos de uma divindade: de caça, de guerra, de colheita, de mergulho nas águas etc., mudando quanto aos materiais utilizados, às formas e adornos empregados e às tonalidades. Contudo, de maneira geral, existem alguns padrões para os paramentos de cada *òrìṣà* que se mantêm de acordo com a mitologia. A seguir, são apresentados alguns destes padrões.

O primeiro *òrìṣà* que aparece em um *ṣiré* é *Èṣù*, deus da comunicação e da discórdia. Em uma faixa de tecido com búzios, atada na cintura, ele costuma trazer cabaças, as *àdó*. Sua insígnia é o *ogò*, cetro de formato fálico, com fios com búzios

⁵ Mito em *yorùbá*.

simbolizando o sêmen e cabaças representando os testículos; sendo o princípio da fecundidade que dá movimento para a vida e comunica o *Ayé* ao *Òrun* (plano dos deuses). Ele pode carregar uma sacola de couro com ervas, *apó* e traz na cabeça um chapéu cônico (*Ate pípamó*), normalmente de duas cores, remetendo ao mito no qual dois homens discordavam da cor do chapéu de *Èṣù*, pois só viam seus pontos de vista (SOUZA, 2007).

Ògun, é o segundo a aparecer para dançar no *ṣiré*. Guerreiro e ferreiro, ele costuma utilizar um capacete ou elmo ou uma meia coroa, *àkòró*. Costuma portar uma espada ou *idá* de ferro, aço, zinco niquelado ou outros metais que sejam claros, bem como escudo, pulseiras copo e braceletes de materiais semelhantes. Ele ainda pode levar uma penca com miniatura de ferramentas, para lembrar que é senhor da forja e que, em África, é patrono das ferramentas para agricultura (SANTOS, 2005).

Ọṣòṣi, é o terceiro *òrìṣà* a ser cultuado no *ṣiré*. Caçador e rei da cidade de *Kétu*, ele carrega um arco e flecha e o *irùkèrè*, um espanta-mosca de couro e pelos de rabo de touro ou cavalo, símbolo da realeza *yorùbá* que permite que *Ọṣòṣi* controle os espíritos da floresta. Usa o *Àkètè awọ*, chapéu, pulseiras, braceletes, *bilala* – chicote para conduzir cavalos –, *adó* – bolsa de couro – e um par de *oguês* – chifres de touro que, quando batidos um contra o outro, fazem o som conectando a Terra ao plano dos *òrìṣà* (SANTOS, 2005).

Em seguida, o *òrìṣà* a ser cultuado é *Ọmọlu* ou *Ọbalúayé*. Deus das doenças, ele se veste com palha-da-costa, o *azé* para esconder e curar as marcas na pele causadas por sua enfermidade. Outros mitos dizem que a palha cobriria sua beleza extrema. Ele carrega o *ṣàṣàrà*, insígnia feita com palha de dendezeiro, tecido, couro, búzios e contas, que simboliza uma vassoura que varre as doenças para longe. Os materiais utilizados em seus paramentos costumam ser opacos, rústicos e em tons amarronzados (SANTOS, 2005).

Já o *òrìṣà* *Ṣàngó* é a divindade da justiça que carrega um machado de dois gumes, o *oṣé*, demonstrando sua imparcialidade. Por ser rei de *Ọyó*, ele aparece vestindo sua coroa de cobre (*Adé dájú*), além das pulseiras-copo em tons vermelhos. No *ṣiré*, *Ṣàngó* toca o *ṣéré*, chocalho de metal que imita o som do trovão, elemento do qual tem domínio (SANTOS, 2005).

16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

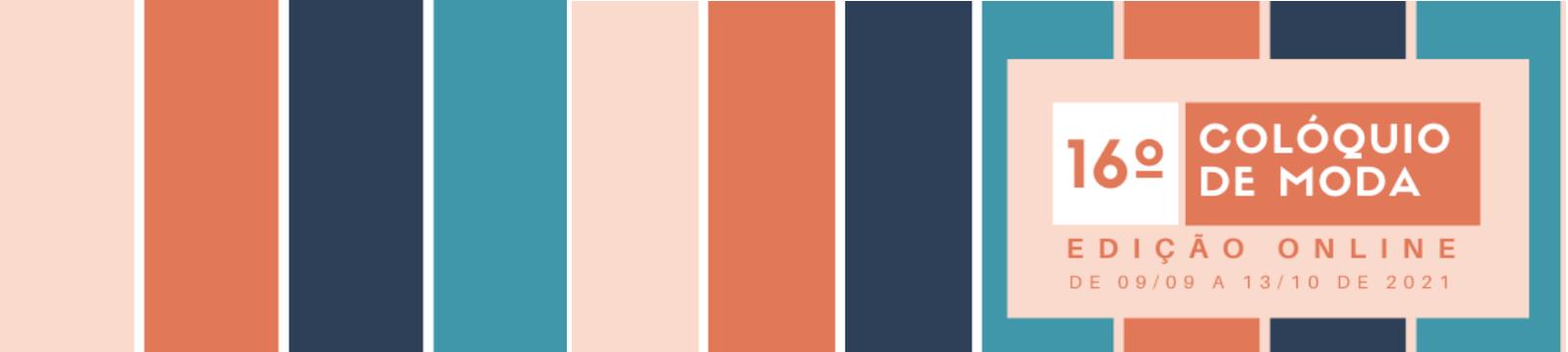
Em seguida, a esposa mais nova de *Şàngó* se apresenta: *Òşun*. Relacionada a beleza, ela carrega um leque com espelho, *abèbè*, símbolo da realeza e da vaidade, mas que também serve de arma. Por ter qualidades guerreiras, ela pode carregar uma espada. Seu *adé* com franja de canutilhos, braceletes e o *abèbè* são costumeiramente dourados, representando o ouro. No entanto, mitos *yorùbá* a princípio relacionavam *Òşun* com o cobre, metal mais valioso das cercanias do rio homônimo à divindade, sendo a mudança para o ouro algo recente, já no Brasil (SANTOS, 2005).

Outra esposa de *Şàngó* é *Oya*. Ela utiliza em seu *adé* de cobre, uma franja cobrindo, normalmente em vermelho ou tons terrosos, se referenciando ao fogo do marido. Carrega um par de chifres nas mãos, relacionados ao búfalo, seu animal totêmico. Por ser guerreira, *Oya* carrega sua alfange, além do *irùkèrè*, o espanta-mosca utilizado para afastar os espíritos dos mortos, já que *Oya* é a divindade encarregada de guiar os mortos. Algumas qualidades de *Oya* se vestem de branco, por ser esta a cor fúnebre, rosa, por ser a mãe do céu rosado ou marrom, entre outros tons quentes (SANTOS, 2005).

Nàná Buruku é a próxima cultuada no *şiré*. Por ter a lama em seus domínios e ser a mais velha, regente dos mortos e dos ancestrais, traz em seu *adé* com franjas e nos braceletes materiais mais rústicos. Pode ter uma espada curta, mas é normalmente apresentada segurando o *ibírì*, pequeno cetro feito de palha de dendezeiro com búzios e couro. O *ibírì* representa a coletividade dos ancestrais por ter um formato de útero e ser carregado no colo, como um bebê, mostrando que os mortos retornam ao mundo terreno (SANTOS, 2005).

Outra *iyágbá* muito cultuada no Brasil é *Yemoja*. Nos povos *yorùbá*, ela é a regente do rio *Ògun*, mas no Brasil ela é a padroeira das águas salgadas. Seus paramentos são prateados, brancos ou azul-claro, como seu *adé* com franjas de canutilhos ou pérolas, seus braceletes e suas pulseiras. Pode carregar uma alfange, por conta de suas qualidades guerreiras, e leva um *abèbè*. Em sua saia podem vir peixes de metal (SANTOS, 2005).

Por fim, nos *şirés* temos a presença dos dois *Òşàálá*: sua versão jovem (*Òrìşà Òginyán*) e sua versão mais velha (*Òrìşà Olúfón*). *Òrìşà Òginyán* é guerreiro e carrega um escudo, espada, lança e peitaça, sempre em branco, cor da criação. Normalmente, usa



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

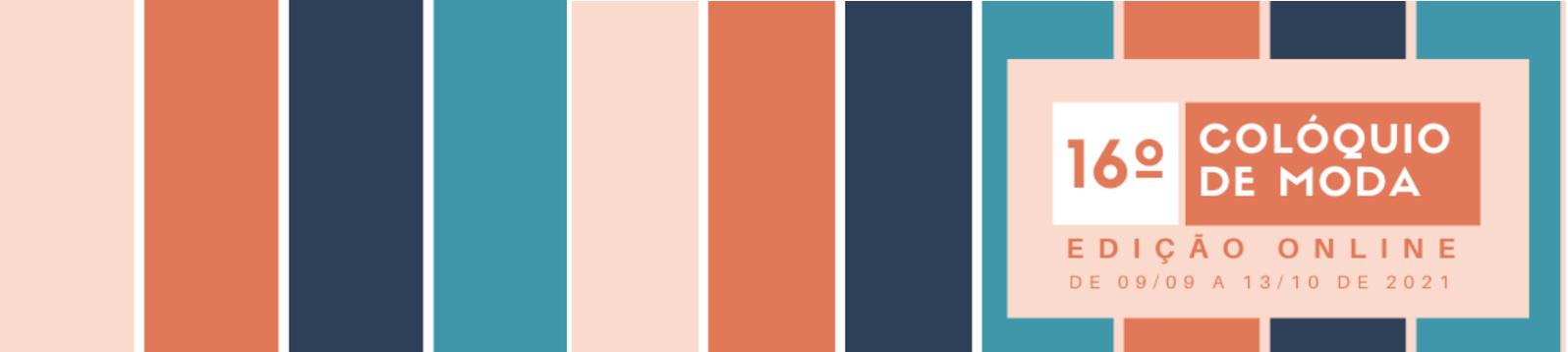
capacete branco com pássaros, símbolo de sua realeza. *Òrìṣà Òginyán* também segura um pilão de prata consigo, por gostar de inhame pilado. Em sua dança, ele balança o *Atòrì*, uma vareta recoberta de algodão, para afastar os mortos. Já o *Òrìṣà Olúfón* utiliza o *adé* branco ou prateado cobrindo seu rosto, pois em sua mitologia, ele já se disfarçou para ficar entre as *iyágbás*. Por ser um senhor, ele se apoia em seu cajado, o *òpá oṣorò*, que possui em seus pendentos os símbolos da criação da vida: sinos e pássaros (SANTOS, 2005).

As ferramentas que os *òrìṣàs* carregam demarcam as tradições na linguagem visual dos *candomblés* de modo que estes símbolos possam ser lidos por todos os adeptos; esta é a função narrativa dos paramentos. Porém, apesar destes padrões, é possível que um *òrìṣà* varie um pouco as insígnias utilizadas. E, mesmo que o conjunto de paramentos seja o mesmo para qualidades iguais de uma divindade, os materiais utilizados, as formas, os adornos empregados e as tonalidades variam de acordo com o terreiro, com o *Bàbálórìṣà* e as *Ìyálórìṣàs* (sacerdotes máximos dos terreiros), com os criadores da ferramenta e com o enredo do iniciado (como conjunto de *òrìṣàs*, apresentados no jogo de búzios, que norteiam a história da pessoa). Lipovetsky (1987), ao analisar a moda, discorre sobre seu poder de diferenciação do indivíduo, o que pode ser transposto para o paramento de um *òrìṣà* particular, já que nenhum é igual a outro, em especial se a época na qual o paramento foi criado for analisada. Em São Paulo, é possível ver diferentes estilos de paramentos ao longo da história dos *candomblés* paulistas.

Paramentos dos *òrìṣàs* nos terreiros Kétu-nagô em São Paulo

Na década de 1950 ocorreram os primeiros registros de casas de *candomblé* em São Paulo e que na década de 1960 se iniciou a aproximação entre pesquisadores e estudantes com os *candomblés* na cidade. Nesta época, algumas casas de *candomblé* de São Paulo receberam uma quantidade significativa de adeptos da classe média que possuíam condições financeiras para dedicar a viagens e para montar grandes enxovais para ritos de iniciação, trajes de festas públicas e paramentos de valor monetários maiores. Em 1981, a Universidade de São Paulo abriga seu primeiro curso do idioma e cultura





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

yorùbá, que recebe sacerdotes do candomblé que viajaram para Nigéria e Benin (PRANDI, 2020). A referência dos terreiros paulistas deixa de ser exclusivamente as casas de candomblé baianas.

Primeira Fase/Estilo Estético

Após a década de 1950, podemos marcar uma primeira fase estética para os paramentos dos candomblés de São Paulo. Em fotografias presentes nos trabalhos de Prandi (2020), Souza (2007) e Egydio (1980), é possível verificar que as insígnias utilizadas pelos *òrìṣàs* no momento das festas públicas, ainda possuem uma materialidade muito próxima a da encontrada nos terreiros nordestinos em décadas anteriores. O trabalho no metal se mostra muito presente nas folhas de flandres, latão, cobre e zinco niquelado. Toda a perícia das metalurgias africanas é aplicada nos paramentos de base metálica, sempre muito adornada. As matérias-primas naturais que trazem o *àṣẹ* também se apresentam com penas, rabo de cavalo ou boi, chifres, além de materiais vindos do mercado africano, como palha-da-costa e búzios.

É importante ressaltar que a tradição baiana fez despontar diversos mestres, artesãos e artistas que trabalhavam com a produção de paramentos, como o reconhecido Mestre Didi. Assim, muitos trabalhos eram comprados de produtores baianos ou seguiam a estética baiana em São Paulo.

Segunda Fase/Estilo Estético

Na virada da década de 1980 para 1990, a indústria química e têxtil passa a explorar novas tecnologias e importar materiais, incorporando-os nos paramentos dos candomblés, sem eliminar a materialidade já existente. Nas imagens de paramentos de Prandi (2020) e do acervo fotográfico do terreiro Axé Ilê Obá, é possível um destes materiais são as lantejoulas. Em entrevista com Bia de *Òṣun*, ao mostrar o álbum de fotos do acervo do Axé Ilê Obá, ela afirmou: ‘Olha a paramenta de antigamente como é que era, lantejoula e tecido’ (informação verbal)⁶.

⁶ Informação dada por Bianca B. Almeida, proprietária da Patuá Confecções, em conversa com a autora em 6 de setembro de 2017.



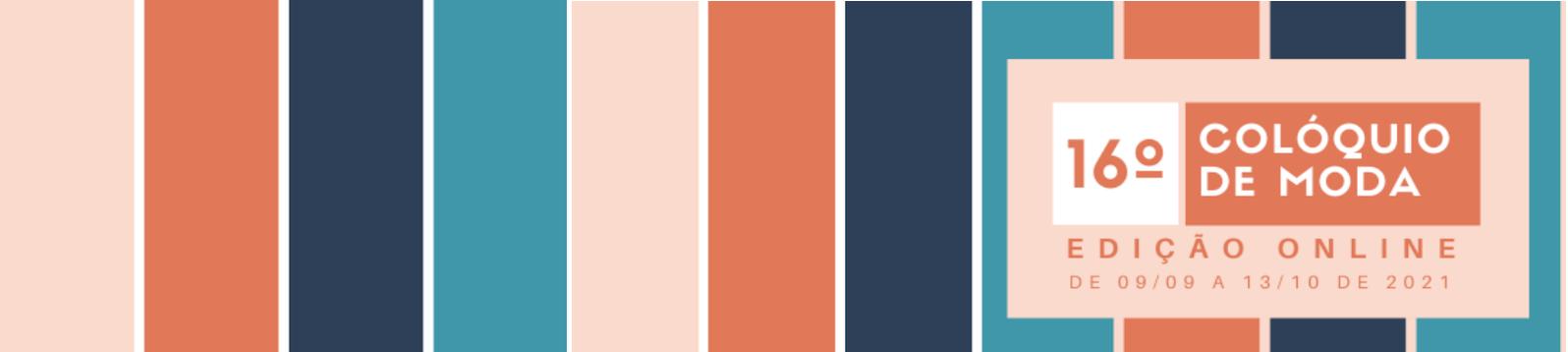
As lantejoulas, os fios de lurex nos galões e os barrados permitem um brilho como havia nos metais, mas com uma maior leveza. Ademais, o trabalho com base de papelão e revestimento em tecido e lantejoulas requeria uma atividade mais rápida, simples e barata. As lantejoulas já estavam sendo muito utilizados na indústria da moda da década de 1980, inclusive em produtos têxteis africanos importados para os terreiros mais intensamente desde 1975 (PLANKENSTEINER, 2013). Estes materiais com brilho também estavam presentes em outra área de forte conexão com os candomblés: os desfiles de escolas de samba. Segundo a pesquisadora Eufrásia Santos:

É visível o diálogo entre os terreiros de candomblé e o universo das escolas de samba, diálogo que se reflete na idealização e confecção das roupas rituais, destacando-se o uso crescente de plumas, lantejoulas, areia brilhante, canutilhos e paetês [...]. Falo aqui de um padrão estético presente nas fantasias das escolas de samba, que valoriza o brilho e o aparato; abusa do contraste das cores e estimula o exagero das formas (SANTOS, 2005, p. 76)

Ainda hoje, existem ateliês de paramentos que produzem peças com uma forte conexão com o carnaval, seja em técnicas (*vacuum form*) seja em materiais (*strass*, penas e plumas etc.), como é o caso da Maison Ajê Paramentas, que cria paramentos para muitos terreiros de São Paulo.

Joaquim Silveira, diretor da fábrica paulista de lantejoulas Francotex, afirmou que nas ‘festas dedicadas aos orixás vendemos bastante’ (FALEIROS, 2005). A empresa que, produzia cerca de 150 toneladas por ano, entre paetês, lantejoulas, brocal e fitas. Daniel Málaga, gerente de vendas da Lantecor, empresa que fabrica lantejoulas em São Paulo há mais de 40 anos, cita a forte vinculação deste produto com o carnaval, vendendo 8 toneladas de lantejoulas apenas no carnaval de 2005.

Amaral (2002), ao investigar os *șirés* de São Paulo, ressalta que a relação dos candomblés com as escolas de samba ocorre, pois as pessoas estariam compartilhando um mesmo *ethos*, isto é, os mesmos valores, visões e estéticas, de modo que o carnaval não seria uma profanação do sagrado, porque a vida social do carnaval não se separaria da vida religiosa do candomblé.



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Mas os fabricantes de lantejoulas apontam para algo que marcaria a terceira fase estética que é a entrada de materiais importados, o que explicaria até mesmo uma limitação de fabricantes de lantejoulas nacionais (FALEIROS, 2005).

Terceira Fase/Estilo Estético

Em alguns terreiros, a utilização dos paramentos com lantejoulas foram caindo em desuso nos anos de 1990 em São Paulo, sendo vistos até como algo excessivo: ‘eu acho que fica feio, de tanto brilho. E pesa, né? Imagina. Eu acho que fica muito artificial. Mas se a gente parar para ver, é só paramenta. Aqui ó, é tudo lantejola, tá vendo?’, cita Bia de *Ọsun* (informação verbal)⁷ ao se referir aos antigos paramentos dos *candomblés*. Realizando as pesquisas de campo nos terreiros Axé Ilê Obá, Centro Cultural Eyin Osun e Ilê Odé Lorecy, e analisando as imagens das festas públicas dos próprios sites dos terreiros⁸; foi possível verificar que as pessoas mais velhas na religião ainda possuem suas insígnias de quando se iniciaram. Porém, aqueles que se iniciaram após os anos 2000 começam a trazer paramentos aramados, mais leves, com pedras (naturais ou artificiais, como *chatons* e *strass*) para as *iyágbás*. O aramado traz suas referências das tiaras reais e de casamentos, tendo uma produção mais rápida.

Joalheiros que trabalham com peças banhadas a ouro e prata, como Diego de *Ọşòṣi*, ganham destaque por trazerem referência das joias crioulas, como pencas de balangandãs, pulseiras de copo, colares de bolotas e de alianças, e, de certa forma, satisfazerem uma demanda por brilho que os paramentos parecem buscar, como mostra a afirmação do *Bàbálórìsà* Carlito de *Ọ̀şùmàrè*: ‘Se eu pudesse vestir meus orixás todo em ouro e brilhantes eu faria’ (SOUZA, 2010, p.4).

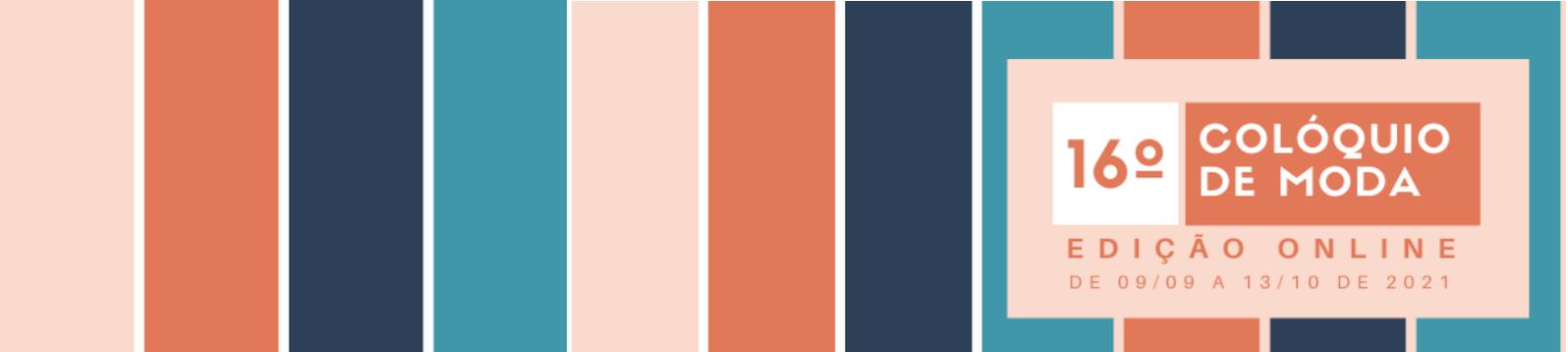
Estes ateliês reforçam sempre em suas propagandas e canais de venda que seus trabalhos são exclusivos, o que é valorizado por suas clientelas. Em entrevista realizada com Bia de *Ọsun* (informação verbal)⁹, que encomendou paramento com Diego de

⁷ Informação dada por Bianca B. Almeida, proprietária da Patuá Confecções, em conversa com a autora em 6 de setembro de 2017.

⁸ Axé Ilê Obá. Disponível em: <http://www.axeileoba.com.br/index.php/blog/>. Acesso em: 9 set. 2019. Ilê Olá Omi Asè Opo Arakà. Disponível em: <https://www.ileola.com.br/calendário>. Acesso em: 9 set. 2019.

⁹ Informação dada por Bianca B. Almeida, proprietária da Patuá Confecções, em conversa com a autora em 6 de setembro de 2017.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

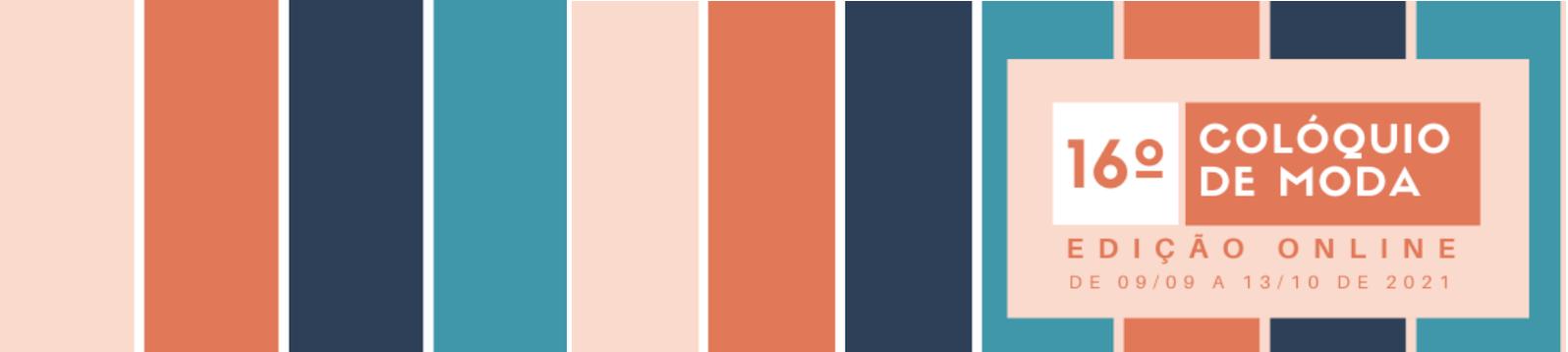
Oşóòsi, ela relata: ‘Ele faz assim: ele monta o desenho pra você e aí ele faz um conselho de ética e fala que não vai vender pra ninguém da mesma casa igual. Você assina, ele assina’. Este é o desejo de manter um design que seja único, buscando barrar a cópia e a difusão massificadas, tão próprias da indústria da moda. Este produtor ganhou destaque dentro do meio de paramentos também por inaugurar em 2021 uma joalheria para *òrìṣà* em uma loja física com suas peças em São Paulo.

Na atualidade, novos materiais e formas estão sendo utilizadas dentro da estética dos terreiros (re)-africanizados que absorvem influências de outras religiões tradicionais, como o culto ao Ifá. Apesar deste processo de (re)-africanização ser constatado por Prandi (2020, p. 143) já no início dos anos 1970, o chamado “estilo africano” passou a aparecer nos trajes dos terreiros paulistas há poucos anos, podendo estar correlacionado com a recente ampliação da visibilidade da moda afro-brasileira. De acordo com o Relatório de Inteligência do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresa (Sebrae), o segmento de moda afro no Brasil vem sendo mais explorado em desfiles e por estilistas desde os anos 2000, com o uso de acessórios de miçangas e matérias-primas naturais, como ossos, chifres, pedras e penas com referências às religiões afro-brasileiras (SEBRAE, 2016, p. 2).

Os terreiros que se colocam como (re)-africanizados buscam uma dessincretização com elementos católicos. Para os paramentos, isto se reflete na maior importação de materiais vindos do continente africano. Contudo, é importante lembrar que a entrada de matérias-primas importadas também ocorre em África (PLANKENSTEINER, 2013), fazendo, por exemplo, com que muitos produtores brasileiros importem materiais que seriam da África, mas que foram produzidos na China.

Devido à profissionalização de muitos ateliês, os produtores cada vez mais se apresentam como artistas plásticos que trazem suas referências do design e dos materiais naturais citados nos mitos, como é o caso do Ateliê Duas Coroas do designer Américo, que se tornou referência e se deparou até mesmo com cópias de seus paramentos por outros ateliês. Novos materiais, como resina, cerâmica e aço polido e escovado, aparecem





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

conectando outros materiais que são fundamentos de cada *òrìṣà*: folhas de ouro, areia, conchas, madeira.

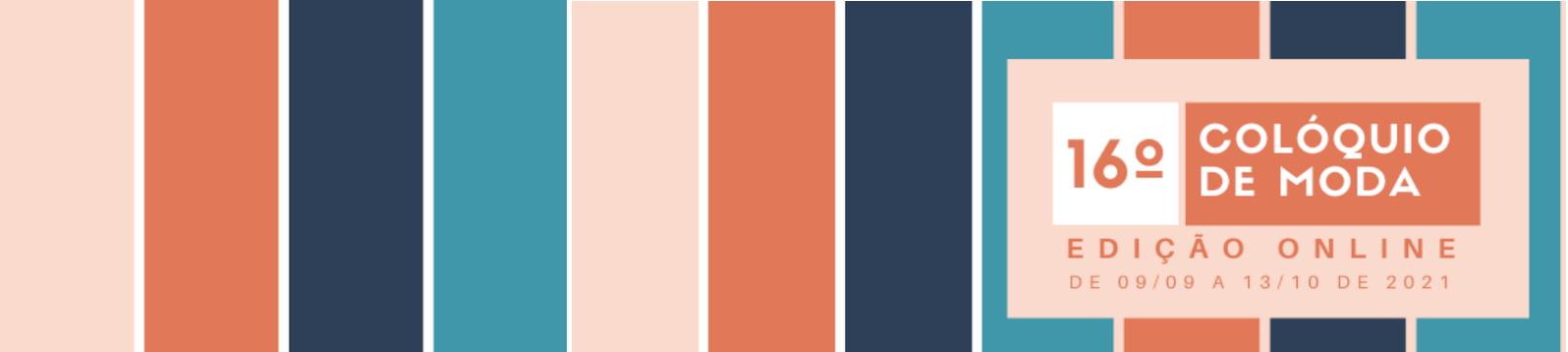
Por fim, não se pode desconsiderar o acesso à novas tecnologias mais práticas e rápidas para a produção e a incorporação de novas matérias-primas; além da possibilidade de compra de paramentos prontos em lojas especializadas, caso não seja viável encomendar em um ateliê – os paramentos do Ateliê Duas Coroas podem chegar à R\$ 7500,00 por exemplo – e, afinal, os povos de terreiro são plurais em classes econômicas e demandam que os fornecedores de produtos para os candomblés satisfaçam os variados públicos. É importante também destacar as grandes lojas especializadas de São Paulo, como as lojas Flora Xangô, que vendem produtos e para candomblé desde 1960; a loja de atacado e varejo de artigos para candomblé Casa do Cigano, que se destaca por ter uma loja com 1.200 m², e a loja Estrela Magia, que além da venda no atacado e varejo em suas duas lojas, possui um *e-commerce*.

Considerações finais

As três fases para os paramentos em São Paulo são de estéticas acumulativas, isto é, a cada período, novos materiais adentram os terreiros, não substituindo os anteriores, mas somando-se a estes e pluralizando os distintos estilos de paramentos: de metal ao modo baiano, de tecido e lantejoulas, de pedraria e muito brilho mais “carnavalizado”¹⁰, às joias de *òrìṣà* em ouro e prata, paramentos-arte mais minimalistas e (re)-africanizados, com matéria-prima de acordo com os mitos dos *òrìṣàs*, entre outros. Esta lógica de acúmulo e de extroversão, já presente nos candomblés, faz com que as peças variem de acordo com os múltiplos estilos criados ao longo da história dos candomblés em São Paulo. Estas variantes são as particularidades de cada paramento dentro de uma estética religiosa coletiva, mostrando o equilíbrio básico do princípio de beleza dos *yorùbá* e da própria ideia de moda.

¹⁰ Coloco o termo entre aspas, pois esta correlação como carnaval não é declarada ou bem aceita por muitos candomblecistas.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

A busca pelo novo, intrínseca nos sistemas de moda, é vista nos paramentos, contudo, a partir da manutenção de uma tradição em cores e símbolos para que possam formar unidades estéticas básicas a serem lidas pelos grupos de terreiro. É este o caráter socializador dos paramentos, que integra aquele que o veste em seu coletivo, seja este grupo o dos que são regidos por um mesmo *òrìṣà*, seja o dos que pertencem à mesma casa de candomblé.

A manifestação estética no candomblé presentifica memórias coletivas negras, trazendo para as festas religiosas antigos símbolos das realezas *yorùbá*, assim como mitos das divindades e energias. Em um cenário urbano, paulista, estes símbolos se adaptam aos contextos, às acessibilidades e aos gostos geracionais e individuais (de cada *òrìṣà*, terreiro, ateliê). Isto porque cada iniciado irá buscar o que for mais belo para sua divindade em uma aproximação da fonte máxima da beleza, que é a divindade *Olóòrun*. A beleza, neste caso, não é apreendida apenas nas características superficiais, mas também nas funcionais, pois na estética *yorùbá*, a beleza é uma busca por felicidade, isto é, por aquilo que é agradável de se ver e de experimentar, de modo que todos possam ter a oportunidade de vislumbrar essa fonte de beleza e alegria ao ver um *òrìṣà* dançando vestido com seus paramentos.

Referências

ABIODUN, Rowland. We Greet Aṣò before We Greet Its Wearer. *In*: ABIODUN, Rowland. **Yoruba Art and Language: Seeking the African in African Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 142-177.

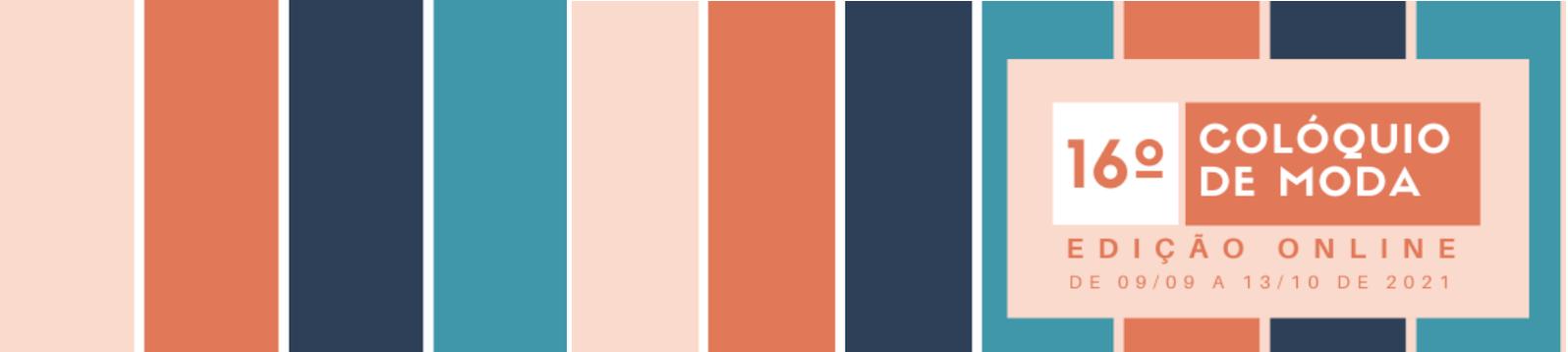
AMARAL, Rita. **Xirê: o modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

CUNHA, Mariano Carneiro da. Arte afro-brasileira. *In*: ZANINI, Walter (org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983. p. 975-1033.

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. **Joias de crioula**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

EGYDIO, Sylvia. **O perfil do Aché Ile Obá**. São Paulo: Edições Populares, 1980.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

FALEIROS, Ana Paula Lacerda Marina. Indústria do brilho vai além da folia. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 8 fev. 2005. B6.

FERRETI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Arché: Edusp, 2013.

LAWAL, Babatunde. Some Aspects of Yoruba Aesthetics. **The British Journal of Aesthetics**, v. 14, n. 3, p. 239-249, 1974.

LIPOVETSKY, Gilles. **L'empire de l'éphémère**: la mode et son destin dans les sociétés modernes. Paris: Gallimard, 1987.

PLANKENSTEINER, Barbara. African Lace: an industrial fabric connecting Austria and Nigeria. **Anthrovision**, Göttingen, v. 1, n. 2, p. 1-31, 2013.

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

PRANDI, Reginaldo. **Candomblés de São Paulo**: a velha magia na metrópole nova. 2. ed. São Paulo: Arché, 2020.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. **Religião e espetáculo**: análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS – SEBRAE. **Moda africana no Brasil**. Florianópolis: SEBRAE, 2016.

SILVA, Vagner Gonçalves. Arte religiosa afro-brasileira. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, 2008.

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

SOUZA, Patrícia Ricardo de. **A estética do candomblé**: Fazendo axós, tecendo axé. Curitiba, Secretaria de Educação, 2010.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

