

AFROS & AMAZÔNICOS



OS AXÓS DO AXÉ ILÊ OBÁ: TRAJES DO CANDOMBLÉ PAULISTA

The Axós of the Axé Ilê Obá: Attire of Paulista Candomblé

Aymê Okasak*

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir acerca do vestuário do terreiro de candomblé Axé Ilê Obá. A proposta é analisar os trajes presentes desde a fundação da casa, perpassando pela sucessão dos seus três líderes religiosos: Pai Caio de Xangô (1950-1985); Mãe Sylvia de Oxalá (1986-2014) e Mãe Paula de Iansã (2015-). Para analisar o vestuário dos candomblecistas do Axé Ilê Obá destas fases, tomei fontes que partem dos próprios adeptos, como o livro de Mãe Sylvia de Oxalá, *O perfil do Achê Ilê Obá*, e a pesquisa do adepto Renato Correa, *História e Memória do Terreiro Axé Ilê Obá*; e o acervo de imagens dos fotógrafos da casa. Desta forma, analisei a indumentária destas fases de acordo com: silhueta, tecidos, cores e insígnias que identificam os orixás. A importância de analisar as mudanças nestas fases é verificar o impacto estético que os sacerdotes promovem no vestuário de todos, segundo seu gosto pessoal, o orixá deste sacerdote e suas relações pessoais com ateliês. Assim, entendemos como os sacerdotes de um terreiro de candomblé atuam como influenciadores, impactando neste mercado de vestuário de axé.

Palavras-chave: Candomblé; Axé Ilê Obá; Vestuário; Axó; Traje de terreiro.

Candomblé e suas roupas

O candomblé é uma religião afro-brasileira de culto a divindades africanas. Os terreiros se dividem em distintas nações, que possuem cosmogonias distintas: nação queto-nagô cultuam os orixás, que são divindades na cultura iorubá; nação congo-angola reverenciam os inquices, divindades do macro grupo bantu; nação jeje cultua os voduns, divindades do antigo Daomé; entre outras nações. As nações também vão diferenciar o idioma no qual os ritos são conduzidos, bem como características das roupas; contudo é importante ressaltar como as distintas culturas africanas, seus cultos e divindades também se mesclam e se modificam nos candomblés brasileiros, fazendo com

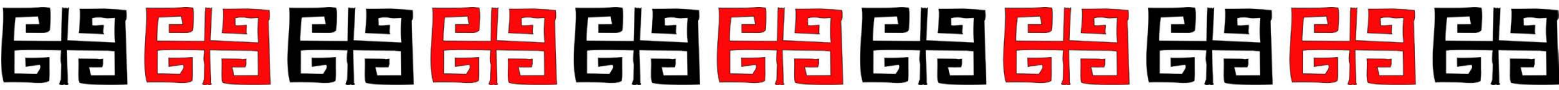
que as nações também interajam entre si e se modifiquem de maneira recíproca, recebendo também influências dos cultos indígenas brasileiros, do catolicismo e de outras religiões. Na nação queto (que foi investigada nesta presente pesquisa) os cultos são feitos aos orixás, divindades veneráveis antropomorfizadas da cultura africana iorubá, fonte de energia vital correlacionada às forças da natureza. O candomblé possui uma estrutura bastante hierarquizada, com ritos iniciáticos e de passagem bem definidos, que vão marcar a posição da pessoa dentro do terreiro¹ de candomblé. O pesquisador Vagner Gonçalves (1995) aponta os seguintes cargos, do mais “baixo” até os cargos de liderança, na Tabela 1:

Tabela 1 – Cargos no candomblé

Abiã (do iorubá <i>abíyán</i> , aquele que nasce eleito, escolhido)	não iniciado. Veste apenas a cor branca, em culto ao orixá da criação, Oxalá.
---	---

* Mestra e bacharela em Têxtil e Moda – EACH/USP; licenciada em Artes Visuais – Faculdade de Administração e Artes de Limeira; pesquisadora líder do Fayola Odara – Grupo de Pesquisas Estéticas e Culturais Africanas e Afro Diaspóricas; e integrante do grupo Moda, Produção, Cultura e Sociedade no Brasil. Doutora em História Social – Universidade de São Paulo. docente de graduação em Moda – Universidade de Sorocaba e Anhembi Morumbi (Athon).

1. Terreiro, abaçá, casa de axé, roça são os nomes dados ao local onde as cerimônias da religião do candomblé ocorrem.



Borizado	não iniciado (ainda é um abiã) que já passou pelo ritual do bori. Isto é, deu comida, fez as oferendas ao Orí, à cabeça (considerado o primeiro orixá; e que é o canal de conexão entre os planos divinos e terreno). Normalmente é um ritual que “acalma” os orixás, dando maior tempo para que a pessoa possa se organizar para uma possível iniciação. Porém, caso as divindades não queiram que a pessoa se inicie, ela pode permanecer como abiã ou “borizada”.
iaô (do iorubá <i>iyáwó</i> , esposa)	iniciado, até o sétimo ano de iniciação (durante o primeiro ano de iniciado, o iaô é chamado, em alguns terreiros, de iaô de folha; além de cumprir os ritos de 3 anos de iniciado e, finalmente os 7 anos, passando para ebomi). Tanto os ritos de iniciação, quanto de 1, 3 e 7 anos são longos (podendo levar 21 dias recolhidos dentro do terreiro) e financeiramente custosos (são comuns os chamados <i>barcos de iaô</i> , para a iniciação de mais de uma pessoa, diminuindo um pouco os gastos, além do auxílio dos demais filhos da casa para compra das comidas, animais, do enxoval de roupas etc.), o que leva a muitos candomblecistas a realizarem os ritos em tempos maiores que o estabelecido. Após esse rito de iniciação a pessoa se torna um <i>Omọ ọ̀rìsà</i> , do iorubá “filho de orixá”, e <i>Ẹ̀lẹ̀gùn</i> , a pessoa entra em transe, recebendo a energia da divindade em seu corpo. Nas saias das mulheres, é possível encontrar fitas costuradas na barra, no qual cada fita representa um ano de obrigação cumprida (podendo chegar até 7 fitas).
Ebomi (do iorubá <i>Ẹ̀gbón</i> , irmã/irmão mais velho)	iniciado com mais de sete anos de iniciação e que já deu obrigação (os ritos de 1, 3 e 7 anos). Mulheres ebomis podem ocupar os seguintes cargos, entre outros: labassé (responsável pela cozinha ritual); Jiboná ou Mãe-criadeira (cuidando da educação ritual dos iaôs quando recolhidos); lamorô (responsável pelo padê, pela oferenda de Exu). Também é um <i>Ẹ̀lẹ̀gùn</i> .
Equeda* (do iorubá <i>èkẹ̀jì</i> , segundo)	mulher que não entra em transe. Assessora a mãe de santo durante os rituais e festas públicas, cuidando especialmente de vestir os orixás e garantir que suas roupas e insígnias estejam adequadas para que a divindade dance na festa pública
Ogã (do iorubá <i>gā</i> , ser alto ou promover, exaltar; e do fongbe <i>gā, gǎn</i> , chefe)	iniciado que não entra em transe. Pode ocupar os seguintes cargos, entre outros: Axogum (aquele que realiza os sacrifícios rituais); Alabê (tocador dos instrumentos rituais como os atabaques); Pejigã (responsável pelo quarto dos orixás ou pejí, onde ficam os assentamentos, altares que representam/são as divindades de cada filho da casa e que recebem as oferendas rituais)
Pai ou Mãe-Pequena	auxiliar direto do pai (babalorixá) ou mãe (ialorixá) da casa

* Equedes e ogãs ao “levantados” passam diretamente para a categoria de ebomis, não passando pelo rito de iniciação como iaô.

Babalorixá (do iorubá <i>bábá</i> , pai, mestre) ou ialorixá (do iorubá <i>iyá</i> , mãe)	ebomi que já iniciou outros adeptos e geralmente possui seu próprio terreiro (o mesmo que pai ou mãe de santo, respectivamente). Também é <i>Ẹ̀lẹ̀gùn</i> .
---	---

Adaptado de: Silva (1995); Beniste (2011).

Estes diferentes cargos e funções são percebidos nos códigos visuais das vestimentas. Sendo uma religião que se pauta na tradição pela senioridade, quanto maior o tempo se está no candomblé e mais ritos de passagem já foram realizados. Seguindo a hierarquia de cargos dentro do candomblé, no qual as roupas daqueles com títulos de maior senioridade podem utilizar roupas mais trabalhadas, recebendo também outros colares rituais (fios-de-contas), etc.; temos uma segunda divisão dos trajes que diz respeito aos momentos e ritos no terreiro. Temos as roupas de razão (trajes utilizados no cotidiano do terreiro, normalmente mais simples, e com menor diferenciação hierárquica), as roupas utilizadas nas festas públicas ou xirês (trajes mais trabalhados, com forte marcação hierárquica, e que segue as cores e estampas do orixá que se está cultuando naquele dia) e as roupas dos orixás (seguem as cores e emblemas de cada divindade, tendo o acréscimo dos paramentos/paramentas/ferramentas/insígnias – como adês/adornos de cabeça, pulseiras, bastões de mando, etc. – que o orixá irá segurar ou vestir simbolizando determinados mitos daquela divindade; esta roupa é utilizada apenas no momento de transe, no qual a divindade dançará rememorando seus mitos).

Quanto às cores e paramentas dos orixás mais cultuados no Brasil, a Tabela 2 a seguir exemplifica de modo geral as insígnias utilizadas (existem variações segundo as casas e segundo ao tipo de cada orixá e os mitos representados pela divindade):

Terreiro Axé Ilê Obá

Em junho de 2017, tive contato pela primeira vez com o primeiro terreiro tomado como patrimônio cultural do Estado de São Paulo, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artísti-



Tabela 2 – Orixás e suas cores e insígnias

Orixá	Patronato	Cores	Insígnia	Características da insígnia
Exu	Discórdia, comunicação entre o os planos espirituais e terreno	Preto e vermelho	Ogó	Bastão em formato fálico
Ogum	Metalurgia, guerra, agricultura e estradas	Azul escuro	Alfange	Espada
Oxóssi	Matas, caça, pesca e fertilidade	Verde e azul celeste	Ofá	Arco e flecha
			Erukerê	Espanta mosca de rabo-de-cavalo
Omolú	Vodun da família da palha. Saúde/doença, terra e transformação da natureza	Marrom, preto	Azê	Capacete feito de palhas que cobre todo o corpo
			Xaxará	Cetro de fibras de folha de dendezeiro com búzios
Ossaim	Folhas	Verde e branco	Lança	
			Três cabaças com as folhas sagradas	
Oxumarê	Vodun da família da palha. Cobra. Arco-íris.	Verde, dourado, branco e cores do arco-íris	Alfange	Espada
			Cobras de metal	
Xangô	Fogo, trovão, relâmpago, pedra, guerra, justiça	Vermelho, marrom e branco	Oxê	Machado de dois gumes
			Xere	Chocalho de metal
Oxum	Riqueza, águas doces, maternidade	Amarelo (detalhes em azul celeste)	Abebê	Leque com espelho
			Alfange	Espada
Logun Edé	Caça, pesca, fertilidade	Azul celeste e amarelo	Ofá	Arco e flecha
			Abebê	Leque com espelho
Oiá/ Iansã	Ventania, relâmpago, guerra, céu rosado e borboletas	Vermelho, marrom, rosa	Alfange	Espada
			Eruexim	Espanta-mosca
Obá	Guerra	Vermelho e laranja	Chifres	
			Alfange	Espada
Naná	Vodun da família da palha. Pântano/Barro, ancestralidade, morte	Roxo, lilás, branco e palha	Escudo circular	
			Ibiri	Cetro em formato de arco, de fibra de folha de dendezeiro com búzios
Iemanjá	Mar, fertilidade	Azul claro, branco e prata	Abebê	Leque com espelho
			Alfange	Espada
Oxalá	Criação, vida/morte	Branco e azul claro	Pilão de prata ou material branco (para Oxaguiã, versão jovem de Oxalá)	
			Opaxarô (para Oxalufã, versão idosa de Oxalá)	Cajado prateado com pingentes representando a criação do mundo

Adaptado de: Raul Lody (2001, p. 73) e Patrícia Souza (2007).

co e Turístico do Estado de São Paulo – CONDEPHA-AT, em 1990, o terreiro Axé Ilê Obá, durante os festejos do orixá Xangô, o patrono desta casa. Os gestos e danças traziam muito da personalidade de cada orixá, e as roupas comunicavam as narrativas das divindades. A linguagem dos trajes, não dialogava apenas com os iniciados, como todos os convidados nas festas públicas que participavam dos mesmos códigos. Esta foi a primeira vez que tive contato com este terreiro, o qual passei a investigar com mais a fundo.

O terreiro de candomblé, de nação queto, Axé Ilê Obá (termo em iorubá que significa *a força da casa do rei*) é atualmente uma casa paulista de grande importância, tanto por suas dimensões espaciais muito grandes para o contexto do Estado de São Paulo (área total de 4000 metros quadrados, com salão principal de 1,2 mil metros quadrados e uma coroa para o orixá Xangô Airá, no centro do barracão, que pesa 75 quilos), pela grande quantidade de filhos, e também pelo fato de ter sido o primeiro terreiro tombado como patrimônio histórico em São Paulo, em 1990 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. Desta forma, o espaço atrai tanto adeptos do candomblé, quanto pesquisadores da cultura afro-brasileira



paulista. Isso se reflete em muitos registros imagéticos e pesquisas sobre a casa e seus filhos, tornando possível analisar seus processos históricos. Para este recorte, analisaremos os trajes do Abacá (templo de Xangô) Axé Ilê Obá, desde sua fundação, perpassando pela sucessão dos seus três líderes religiosos; para compreender quais foram as principais mudanças no vestuário e como estas permanências e variações dos trajes podem registrar a contar a história da casa.

Como muitos terreiros da cidade de São Paulo, a casa começou como terreiro de umbanda, religião afro-brasileira de maior presença no início da segunda metade do século XX. Na pesquisa do sociólogo Reginaldo Prandi (2020, p. 38); o professor aponta que o Centro de Estudos da Religião Douglas Teixeira Monteiro -- CER, coordenado por Maria Helena Concone e Lísias Nogueira Negrão (1987), ao consultar os cartórios de São Paulo não encontrou registros de terreiros de candomblé até o final da década de 1940, apenas um na década de 1950, e 2500 candomblés na Grande São Paulo no final da década de 1980. Este aumento está relacionado, entre outros fatores, à vinda de migrantes nordestinos em busca de trabalho em São Paulo. Prandi aponta que entre as décadas de 1970 e 1980, cerca de um milhão de nordestinos chegaram na região metropolitana da Grande São Paulo (Prandi, 2020). Contudo, isso não quer dizer que as religiosidades afro-brasileiras já não estivessem presentes em São Paulo antes deste período, pois a umbanda já tinha centros espalhados por toda metrópole. Dos anos de 1950 até as décadas de 1960 e 1970, uma classe média branca que estava na umbanda, passa a buscar os terreiros de candomblé. Jovens universitários, que formavam os movimentos de contracultura do período, passaram a compor parte da clientela dos candomblés. Essas classes abastadas de clientes de jogos de búzios, ebós e outros atendimentos, auxiliaram a impulsionar o aumento de casas. Isto é, da umbanda saíram grande parte dos adeptos que formariam as casas

de candomblé em São Paulo, inclusive uma população mais pobre que também migrava para os candomblés.

E assim, no dia 22 de julho de 1950 foi fundado o terreiro de umbanda Congregação Espírita Beneficente Pai Jerônimo, por Caio Egydio de Souza Aranha, o Pai Caio de Xangô e um grupo de mulheres, no Brás, onde permaneceu até meados de 1958. São Jerônimo é sincretizado com o orixá Xangô, em São Paulo, fazendo referência ao orixá de Caio Egydio. Uma das diversas diferenças da umbanda para o candomblé (em especial os candomblés de nação queto), é o culto de encantados como caboclos, pretos-velhos, exus (não o orixá), pombas-gira etc. O terreiro de umbanda de Pai Caio manteve estes cultos desde sua abertura em 1950 até os dias atuais, já como terreiro de candomblé queto.

No ano de 1960 o terreiro muda de espaço, indo para a Rua Macuri no bairro do Jabaquara, e passa por uma transição, mudando para casa de candomblé Axé Ilê Obá. A mudança de espaço se deu para se fixarem em um local maior, com maior contato com a natureza e mais afastado do centro da cidade e da polícia (nessa época a repressão policial contra os terreiros de religiões afro-brasileiras ainda era muito grande).

Em 1974, Pai Caio inicia uma nova mudança de espaço para a Rua Azor Silva, nº77 na Vila Facchini – Jabaquara, inaugurando as amplas instalações em 1977. A inauguração das novas instalações da casa em 1977 teve impacto midiático, na época, sendo inclusive publicada uma reportagem no jornal Folha de SP, no dia 13 de fevereiro de 1977, apontando informações como “maior terreiro de candomblé do Brasil”, em uma reportagem com quatro imagens e entrevista com ogãs e com Pai Caio (Figura 1). Como a reportagem sugere, neste momento Pai Caio não apartava o terreiro de um sincretismo com outras religiões, aqui no caso com o catolicismo. Em entrevista à pesquisadora Cecília Negrão, a atual ialorixá da casa conta:

Minha mãe (Mãe Sylvia) contava que decidiram colocar uma imagem de Jesus Cristo na parede do barracão porque alguns policiais vinham a nossa casa para perseguir Pai Caio, classificando-o como bruxo. Na época, um político influente sugeriu a ideia de colocar uma imagem do Cristo para que as autoridades verificassem que ali havia o bem e Jesus, sem prendê-lo (NEGRÃO, 2018, p. 110).

Figura 1 – Reportagem sobre missa e inauguração no novo espaço do Axé Ilê Obá



Fonte: Folha de São Paulo (Xangô, 1977)

Para a inauguração, se buscava realizar uma missa católica na Igreja do Rosá-

rio (tradição comum até a contemporaneidade em casas matrizes de candomblé na Bahia), que foi proibida, tendo que realizar a missa dentro do terreiro por um bispo da Igreja Reunida. Apesar do pedido negado pela igreja católica, vemos o interesse na consolidação dos ritos, com esta encruzilhada de religiões.

Esta encruzilhada de religiões que ocorria no Axé Ilê Obá era visível pelos trajes utilizados, desde os tempos de terreiro de umbanda. A Figura 2 mostra o terreiro ainda na Rua Mucuri, com a Mãe Pequena Tolokê, Dona Antônia Pimenta, à esquerda utilizando deleguns, fio-de-contas do candomblé, nos anos 1960, quando o terreiro mesclava a umbanda com os cultos de candomblé de nação angola e queto.

Figura 2 – Terreiro Rua Mucuri, destaque à esquerda Dona Antônia Pimenta com deleguns, fios de conta



Fonte: Correa (2014, p. 65)

Caboclos da umbanda e divindades das matas costumam utilizar plumas e penas em cocares, e tecidos com estampas de folhas e flores, o que se mantém desde o período de Pai Caio, passando pela época de Mãe Sylvia (como podemos ver na Figura 3 de Mãe Tolokê), até os tempos atuais. É interessante notar que alguns trajes das pessoas mais antigas do terreiro, ainda hoje preservam peças, ao menos as características da época em que entraram na casa. Assim, pessoas mais velhas da

casa possuem alguns trajes diferentes das atuais (um maior uso do tecido de chita, por exemplo, no lugar dos tecidos estampados *wax print*, para os trajes dos caboclos).

Figura 3 – Caboclo da mãe pequena Antônia Pimenta. Axé Ilê Obá, São Paulo, SP, 1987



Fotografia: Mudicarmo Ferretti. Fonte: Silva (1995)

Caio Egydio De Souza Aranha (25 nov. 1925 – 15 fev. 1985)

Pai Caio de Xangô foi iniciado no candomblé em 1941 em Salvador por Tia Massi, da Casa Branca do Engenho Velho na Bahia. Pai Caio era filho de Xangô e tinha Oxum como sua orixá juntó, sua segunda orixá (Oxum é uma orixá feminina muito popular em Salvador, com muitas filhas; e sendo divindade relacionada ao ouro, traz muito brilho e dourado nos trajes, o que podemos ver na roupa de Pai Caio, na Fi-

gura 4, com tecido em brocado com fios metálicos, Lurex). Na época, a iniciação de homens era incomum no terreiro nas casas matrizes baianas, que são estes primeiros terreiros de candomblé que se tem registro (CORREIA, 2014).

Figura 4 – Pai Caio de Xangô em sua cadeira de veludo vermelha, com crucifixo na parede demonstrando o sincretismo católico da casa; com trajes em brocado metálico, muito característicos das vestimentas de Oxum, sua segunda orixá



Fonte: Egydio (1980)

Em 1949, Pai Caio recebe seu Decá, a senioridade iniciática de 7 anos, representada fisicamente por um fio-de-contas, das mãos da reconhecida Menininha do Gantois. Assim ele se torna babalorixá, sacerdote líder de um terreiro de candomblé queto (CORREIA, 2014).

Pai Caio era cantor popular de samba e operetas na Boate Feitiço, na Avenida São João em São Paulo nas décadas de 1950-1960, o que fez com que ele conhecesse muitas personalidades influentes, como Dercy Gonçalves (CORREIA, 2014). Estes contatos também auxiliaram no aumento de sua clientela de jogos de



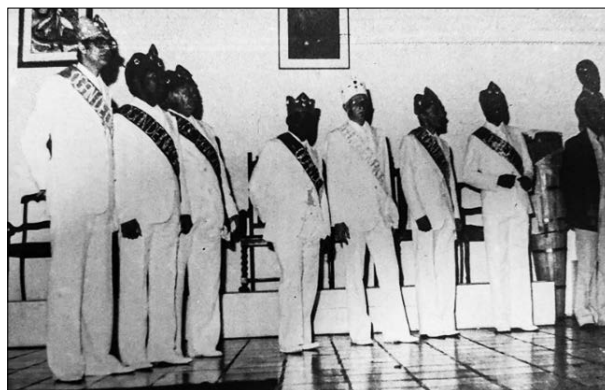
búzios e outras consultas e trabalhos espirituais. Este é um dado importante para demonstrar que o terreiro sempre esteve muito próximo de personalidades de São Paulo, seja pelo viés artístico, ou mesmo político, como veremos na fase de Sylvia Egydio. Isto auxiliou na continuidade da casa e seu grande crescimento.

O terreiro ganhava importância na cidade, quando em 1985 Pai Caio morre, sem deixar filhos consanguíneos; o que gera muitos problemas legais para a casa. Primeiramente se inicia uma disputa sobre quem seria herdeiro do espaço físico do terreiro, e depois quem assumiria a liderança da casa. Dois anos antes da morte de Caio, ele havia iniciado sua sobrinha, Sylvia de Oxalá, que apesar de não possuir a senioridade iniciática (isto é, ela era iaô; e não ebomi). Os terreiros de candomblé possuem um período de luto de 1 ano, antes de retomarem as atividades públicas. Neste tempo, Sylvia fez uma série de consultas aos búzios em São Paulo e na Bahia, a fim de que fosse revelado se deveria assumir o cargo de ialorixá do terreiro Axé Ilê Obá, ou não. Depois de muitas visitas e consultas, Sylvia de Oxalá assume o cargo de ialorixá. Além disso, estava em disputa judicial a posse do terreno, o que Sylvia conseguiria solucionar com uma ação até então inédita em São Paulo, que era pedindo o tombamento da casa como patrimônio histórico (CORREA, 2014).

Neste período, é visível nas fotografias da época, a influência que as roupas dos terreiros baianos tinham sobre o traje do Axé Ilê Obá. Os homens, principalmente o Ogãs (cargo masculino que não incorpora os orixás, e podem ter diversas funções como tocar o atabaque, organizar a sala nos dias de xirê, fazer as oferendas etc.) vestiam roupas com silhuetas retangulares e muitas vezes ternos brancos nas festas públicas, como podemos ver na Figura 5. Isto também se relaciona com os terreiros baianos, pois muitas casas matriizes, a princípio não iniciavam homens, fazendo com que estes usassem roupas não necessariamente confeccionadas para o

candomblé, mas roupas “domingueiras” (os melhores trajes que, principalmente no século XIX, eram reservados ao uso para o uso nas missas católicas de domingo).

Figura 5 – Ogãs da casa acima e atabaqueiros abaixo, todos no Axé Ilê Obá



Fonte: Egydio (1980)

Já as mulheres aparecem com um traje comercialmente conhecido como baiana, em silhueta triangular, com maior volume nas saias com anáguas engomadas.

No traje de baiana feminino (Figura 6) tradicionalmente estão presentes as anáguas; saia longa pregueada, com pala e cordão no cós (normalmente estampada ou de tecidos coloridos nas cores dos orixás do daquela festa pública, ou branca para os não-iniciados); calçolão, bata ou camisu rendados ou bordados (os candomblés

baianos mantêm golas mais altas e estruturadas); pano-da-costa ou pano-de-alaká; torço, ojá ou pano-de-cabeça (no mesmo tecido que o pano-da-costa); chinelas ou mule além dos fios-de-contas ou ilequês (Souza, 2007). Importante destacar que na Bahia, muitos terreiros só permitem o uso de sapatos com salto alto, maquiagem, brincos de argolas grandes e acessórios mais diferenciados, após 7 anos de iniciado, ou seja, quando já se é ebomi.

Figura 6 – Composição do traje de baiana



Fonte: da autora (2021)

Como mostra a ilustração da Figura 6, as roupas femininas do estilo chamado de baiano, possuem saias volumosas, o que ocorria também para as roupas dos orixás. Inclusive os orixás oborós (masculinos) também costumavam utilizar saietas (isto porque nos candomblés antigos, só mulheres entravam em transe, e elas já vestiam saia/saieta) (SOUZA, 2007).

No candomblé, as divisões no tange aos gêneros não são apenas binárias. Orixás podem ser oborós (masculinos), iabás (femininos), metá-metá (metade-metade, carregando ferramentas e roupas que mesclam insígnias dos oborós e das iabás). Além da diferenciação das divindades, existe o candomblecista em si, tendo a religião recebido muitos filhos homossexuais, e agora adentrando em outros debates que é a relação da vestimenta com candomblecistas trans. Neste aspecto, o Pai Sidnei de Xangô traz uma fala que

demonstra parte do pensamento atual de muitos terreiros de candomblé: “ (...) Homens ‘trans’ são homens. Mulheres ‘trans’ são mulheres. (...) Qualquer posição fora desta é transfobia. Orixá nasce em um corpo no cujas roupas são Efun, Ọsun e Waji, folhas, Eje e penas de pássaros; não há rituais na”².

Isto é, para Pai Sidnei, os trajes dos candomblecistas devem seguir os gêneros com os quais se identificam, isso para além dos trajes das divindades, que possuem seus próprios códigos. Desta forma, as roupas e tecidos marcadores de hierarquia acabam sendo um fator de maior importância que os de gênero.

Podemos ver estes tecidos marcadores e diferenciadores de hierarquia, na época de Pai Caio, mas também nas fases seguintes de Sylvia de Oxalá e Paula de Iansã, com o uso do **richelieu** pelos altos cargos. Esse bordado aberto pode ter diversas figuras vazadas (folhas, flores, arabescos ou até mesmo letras e insígnias de orixás — como conta Bianca Almeida em entrevista, sobre uma bata da antiga ialorixá do Axé Ilê Obá, Sylvia de Oxalufá (Oxalá idoso), com figuras de pombos, que foi herdada pela atual ialorixá do terreiro, Paula de Iansã) contornadas.

Se na corte francesa de Luís XIII, o richelieu era voltado para roupas sacerdotais católicas³ e da nobreza, nos candomblés o tecido também respeita uma hierarquia e momentos de uso, sendo mais voltado a trajes de festa, das divindades e a altos cargos (ialorixás, equedes, ebomis). Nos terreiros, o richelieu é feito em tecido de algodão encorpado, em peças que são engomadas; ou na cambraia de linho, ou na organza para tecidos mais finos (Lody, 2015). É uma técnica insígnia de hierarquia. Contudo, mesmo um tecido considerado tradicional nos ilês, também sofre

2. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfgtLwum6W>.

3. O uso do tecido pelo cardeal e duque de Richelieu Armand-Jean du Plessis (1585-1642), primeiro-ministro da corte francesa do rei Luís XIII, deu o nome ao têxtil.



alterações e por vezes substituições, como podemos notar na entrevista com Bianca Almeida, que produz os trajes para o Axé Ilê Obá:

É... eu tive alguns amigos que foram em alguns terreiros de Candomblé na Bahia e eles me informaram que lá eles tentam ser mais tradicional possível: richelieu, alguns usam guipure ainda, richelieu é colorido. Hoje em dia, aqui em São Paulo, você ainda acha casa que os ebomis usam richelieu, aqui mesmo alguns usam. Mas, se você começa a ver, por exemplo, de um ano ou dois anos pra trás, antes, era só richelieu. Hoje, é guipure e entremeio. (...) Então, eu perguntei pro Péricles e ele falou que não [tinha uma confecção que fazia os trajes do terreiro], que, às vezes, era, por exemplo, a Jacira pegava e fazia porque tinha uma maquininha pequena, pessoas de dentro da casa mesmo ou ela mandava pra fora e falava: “ô, meu filho, faz aí em Salvador e eu pego” Tem roupas delas que é uns richelieu mais trabalhados assim que são roupas que na época eram caríssimas, tipo 8 mil reais. (...) E hoje é muito difícil você achar o richelieu pra comprar. Assim, é muito difícil, só no Nordeste. Já fui pra Aracaju, numa feira que tem lá, que tem, mas é muito difícil. E quando você acha é mais caro que guipure, então (...)4

Quanto mais complexo o desenho, mais caro será o tecido, bem como se ele for de bordado manual ou mesmo feito com máquina de costura no bastidor (e não em uma máquina de bordado). Mesmo com as máquinas de bordados possibilitando a produção de richelieu de maneira mais rápida, o que se nota é que, sendo um bordado feito de maneira mais individual, em pequenas produções, quando o tecido é comparado às rendas e bordados industriais, como o *guipure*, ele vem perdendo mercado (ao menos entre os de cargos mais baixos, que devem utilizar trajes mais simples que seus irmãos mais velhos na religião). Os tecidos signos de hierarquia nos terreiros necessitam ser visualmente atraentes, de qualidade, não necessariamente artesanais ou excessivamente dispendiosos; sendo o Richelieu presente

mais em trajes dos mais velhos ou de trajes de herança; ou em detalhes, para as cerimônias festivas (uma barra, punho, manga ou decote).

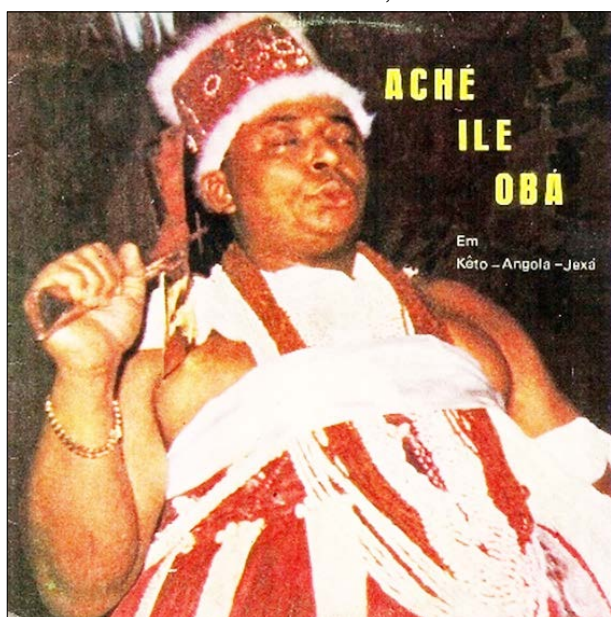
De modo geral, estes tecidos hierárquicos são tecidos mais caros, alguns ainda são ainda, no qual muitos tecidos finos de algodão, no ano de 1749 no Brasil tiveram seu uso proibido para pessoas negras, segunda a Lei Extravagante, conhecida como Pragmática. Já no ano de 1785, a rainha Dona Maria I proibiu a manufatura de tecidos no Brasil, permitindo apenas a produção de tecidos grosseiros de sacaria para serem usados pelos escravizados. Ou seja, existe o resgate e uso de alguns tecidos finos no candomblé, que foram anteriormente proibido à toda a população negra, no período de escravização no Brasil (BREGOLIN, 2018).

Outro tecido hierárquico, utilizado nas roupas de alguns orixás é o **veludo**. O veludo utilizado por Xangô, simboliza que este é um orixá Rei de Oyó. Essa associação do tecido de veludo com o imaginário de realeza pode se conectar a duas referências: uma eurocêntrica (além dos mantos, símbolos como as coroas de modelo europeu também costumam ser utilizadas nos trajes de Xangô) e outra com referências aos têxteis de veludo de rafia, presentes especialmente no centro do continente africano, dos povos Bakuba (ou Kuba). Um marcante traje de Xangô com veludo é o da Figura 7, fotografia de Caio de Xangô que atualmente está estampando as paredes externas do terreiro e que também foi capa do disco de Pai Caio. Na imagem, temos o sacerdote com as paramentas da divindade Xangô, orixá que representa a justiça na cosmologia do candomblé. Tradicionalmente nos terreiros de candomblé, este orixá vem paramentado com uma coroa na cabeça, simbolizando sua realeza. Contudo, na imagem é possível ver um adorno, que faz referência ao capelo utilizados por juízes. Diferente dos *quipás* comumente utilizados pelos sacerdotes do candomblé, o capelo é mais alongado, mantendo a estrutura tubular (PRANDI, 2019). Ao evocar

4. ALMEIDA, Bianca Batista. Entrevista. [06 set. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).

o capelo, se evoca também um símbolo de justiça da sociedade civil ocidental.

Figura 7 – Capa do LP de músicas de candomblé do Babalorixá Caio Aranha, de 1983



Fonte: Aranha (1983)

O adê, adorno de cabeça remete aos capelos que compõem as vestes talares dos juízes, do sistema de judicial ocidental (traje que deriva das roupas sacerdotais dos etruscos, mas que se estrutura mais fixamente no período da Idade Média, com influência da Igreja Católica e das universidades europeias do século XVIII, de acordo com a pesquisadora Katia Albuquerque, em seu livro *A Toga e a Beca*, de 2019); indica este senso de justiça da divindade, mas também outros desejos de Pai Caio. Ele sempre apontou que desejava que o terreiro fosse um Seminário e futuramente uma Universidade de Candomblé, um centro educativo que pudesse compartilhar os conhecimentos da religião. Assim como o capelo, o adê de pai Caio possui as plumas brancas, o veludo e formato tubular baixo. As cores brancas no traje também retomam a conexão mítica da divindade Xangô com o orixá Oxalá e sua cor branca (apesar da cor tradicional de Xangô ser o vermelho, alguns se vestem completamente de branco demonstrando essa relação de respeito).

As roupas dos orixás na época de pai Caio mesclavam com grande intensidade referências africanas, europeias, do cato-

licismo, da umbanda, normalmente trazendo muito brilho (tecidos com fios de Lurex, uso de cetim, e paramentos visualmente parecidos aos que havia nos terreiros de candomblé da Bahia, feitos em folhas de flandres, latão, cobre, zinco niquelado, com couro, penas, búzios, rabo de boi ou cavalo, chifres e palha-da-costa, para remeter aos materiais naturais de cada orixá). Na Figura 8 e 9, podemos ver orixás oborós, na década de 1980, e é possível identificar elmos metálicos ao estilo dos soldados da Roma Antiga.

Figura 8 – Orixá oboró, masculino, paramentado: Ogum



Fonte: Egydio (1980)

A ialorixá que ficaria lugar de Caio, após sua morte, Sylvia de Oxalá, já apontada em suas declarações e textos, que o mais importante naquele momento era que a casa como um todo fosse colorida, e que eles buscavam, dentro dos limites que um terreiro urbano possui, manter tradições (importante entender que as tradições nesse momento se referem principalmente às

Figura 9 – Orixá oboró, masculino, paramentados: Oxóssi



Fonte: Egydio (1980)

que eram realizadas nos terreiros de candomblé da Bahia):

Sem perder a simplicidade, traz luxo e beleza em suas acomodações. Tudo é muito bem feito e cuidado, trazendo, num visual colorido, a real imagem dos deuses africanos. (...) ao adaptar-se a realidade de uma sociedade urbana, abrindo suas portas para o progresso entrar com suas tecnologias e benefícios, procurou fazê-lo sem alterar seus costumes e tradições (EGYDIO, 1980, p. 9-10).

Sylvia Egydio (15 jul. 1938 – 08 ago. 2014)

Em 1986, Sylvia Egydio toma posse como ialorixá do Axé Ilê Obá, em um rito com presença de sacerdotes das casas baianas: Pai Pérsio de Xangô (Figura 10), Pai Gitadê, e, para a condução até o cargo, Pai Air de Oxaguiã, babalorixá do terreiro Pilão de Prata que tem em comum com o Axé Ilê Obá, o fato de descenderem da Casa Branca do Engenho Velho. Isto tam-

bém marca uma divisão estética forte nas roupas do terreiro, sendo agora o orixá regente da ialorixá um orixá fun-fun, ou seja, do branco, é perceptível um clareamento nos tons das roupas utilizadas e um uso maior de tons pastéis (o que foi apontado em entrevista com Bia de Oxum, da Patuá Confeção⁵).

Figura 10 – Mãe Sylvia de Oxalufã no dia de sua posse, com Pai Pérsio de Xangô à esquerda, em 12 de fevereiro de 1986



Fonte: Correa (2014)

Sylvia Egydio cursou Enfermagem e posteriormente Administração e Comércio Exterior. É possível ver como sua trajetória acadêmica em administração auxiliou na condução do terreiro e nas conexões políticas tanta nacionalmente quanto internacionais, que auxiliaram na manutenção da estrutura do terreiro, especialmente durante o período de tombamento. Para evitar a perda do terreno, Sylvia entrou com um processo de tombamento no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de São Paulo – CONDEPHAAT; proclamando em 1990 como o primeiro terreiro tombado como patrimônio de São Paulo e terceiro do Bra-

5. ALMEIDA, Bianca Batista. Entrevista. [06 set. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).



sil. Nos vídeos^[8] da cerimônia dentro do terreiro é possível ver personalidades políticas que são atuantes até os dias atuais, como Eduardo Suplicy, que auxiliaram no processo com o CONDEPHAAT.

Além do contexto acadêmico, outro fator que auxiliou para que Sylvia conseguisse pedir o tombamento do terreiro, foi sua atuação dentro do Movimento Negro de São Paulo (em 1980, Sylvia funda o Centro de Culturas Negras do Jabaquara – CCNJ, espaço com biblioteca, exposições, apresentações de teatro, dança, capoeira e música). Além das relações políticas no qual sua atuação militante auxiliou, suas relações religiosas com casas matrizes de candomblé na Bahia (terreiro Casa Branca, terreiro Gantois, terreiro Pilão de Prata etc.), auxiliaram em outro importante terreiro, que foi sua reafirmação como uma casa de nação queto. Este foi um movimento de muitos terreiros em São Paulo, como afirma o professor Reginaldo Prandi (2020): começarem como umbandas, irem para a nação angola do candomblé, e por fim transitarem para a nação queto do candomblé, como uma forma de ganhar maior notoriedade e visibilidade na comunidade⁶. E nesta confirmação como terreiro de nação queto, a busca por títulos na Nigéria se torna um elemento de diferenciação das casas em São Paulo. Em 1995, Mãe Sylvia vai para a cidade de Oxobô, na Nigéria, onde recebe o título de lanifá – mulher que tem conhecimento sobre o sistema divinatório oracular do Ifá (CORREA, 2014). Esses títulos são marcados com roupas e trajes específicos, como é o caso do pano-da-costa amarelo (cor da orixá Oxum, divindade da cidade de Oxobô), o adê de cabeça, o bastão de mando e fios-de-contas que Mãe Sylvia utiliza na Figura 11, em seu retorno para o Brasil. O tecido amarelo de seu pano-da-

6. Este debate é complexo, visto que outras nações de candomblé como a jeje e mesmo angola, passam a ser preteridos (especialmente no meio acadêmico, que pouco estuda essas nações) e vistos como mais sincréticos. No entanto é preciso ressaltar que todos as nações de candomblé são brasileiras, possuindo mesclas nacionais em maior ou menor quantidade, não havendo no candomblé uma nação “pura” apenas africana.

-costa é um axó oke⁷, tecido artesanal feito em tear estreito pelos homens iorubás, no qual se costura as faixas pelas beiradas para se formar um tecido mais largo que será utilizado como xale/pano-da-costa, ou pano-de-cabeça, saia etc.). Sua experiência profissional e acadêmica em relações e comércio exteriores, auxiliam nas viagens até o continente africano.

Figura 11 – Sylvia de Oxalufã com pano-da-costa em tecido axó oke, e usando insignias que recebeu na Nigéria representando seu título de lanifá



Fonte: Peres (1997)

Esse não é um movimento isolado deste terreiro. Já na década de 1980, os terreiros de São Paulo começam a buscar maior autonomia, se reafirmando como candomblé iorubá ou nagô (nações efã, nagô pernambucano, e principalmente queto), e buscando suas referências não mais com as casas matrizes baianas ou na umbanda, mas estabelecendo conexões diretas com a Nigéria e com o Benin. Essas buscas por uma certa “origem” e legitimidade africana, é fundamentada dentro de diversos estudos etnográficos, que exaltavam uma “pureza” das culturas iorubá – a

7. Axó significa *roupa*, tecido em idioma iorubá, e oke é *superior*, em iorubá.



despeito do papel fundamental da cultura bantu no candomblé. Assim, em 1981, a Universidade de São Paulo implementa um curso de Língua e Cultura Iorubá, ministrado por discentes nigerianos, que ensina o idioma para diversos candomblecistas. Isto auxiliou para que muitos deles realizassem iniciações e recebessem títulos, nas diversas viagens feitas para a Nigéria e para o Benin. Com títulos africanos, os terreiros ganhavam renome, atraindo clientela e ampliando suas casas. Trata-se de um processo de (re)africanização, que marca a identidade dos candomblés de São Paulo, os diferenciando das casas do Nordeste.

Nestas viagens recorrentes à África, não são apenas títulos que são transportados, mas também tecidos (como os tecidos estampados industriais wax print e os tecidos axó oke), roupas e informações sobre cultura material. Os terreiros paulistas passam a acumular informações – não as eliminar – agregando a estética da umbanda e dos candomblés baianos também o que era encontrado em África no período. E as roupas são o expoente que demonstra estas mudanças, fases, adaptações dos candomblés aos contextos urbanos da cidade de São Paulo e ao movimento de (re)africanização. Este movimento de (re)africanização está dentro de um contexto maior, social e cultural, e não apenas religioso (na moda e roupas, por exemplo, começamos a ver a utilização de tecidos comprados na África, como símbolos de negritude e identidade nos movimentos negros). E mesmo em contextos religiosos, isto se expande para além do candomblé em si. Um exemplo na parte de vestuário são as missas católicas afro, que também empregam os mesmos tecidos; como a Missa Afro que ocorre no Dia da Consciência Negra, em novembro, na Basílica de Nossa Senhora Aparecida-São Paulo, com roupas, comidas, música, dança e instrumentos musicais de matriz africana e afro-brasileira⁸.

8. Nos últimos anos, estas celebrações têm sofrido ataques virtuais em redes sociais, acusando de “abusos litúrgicos”, “profanações” e “desrespeito”, conforme

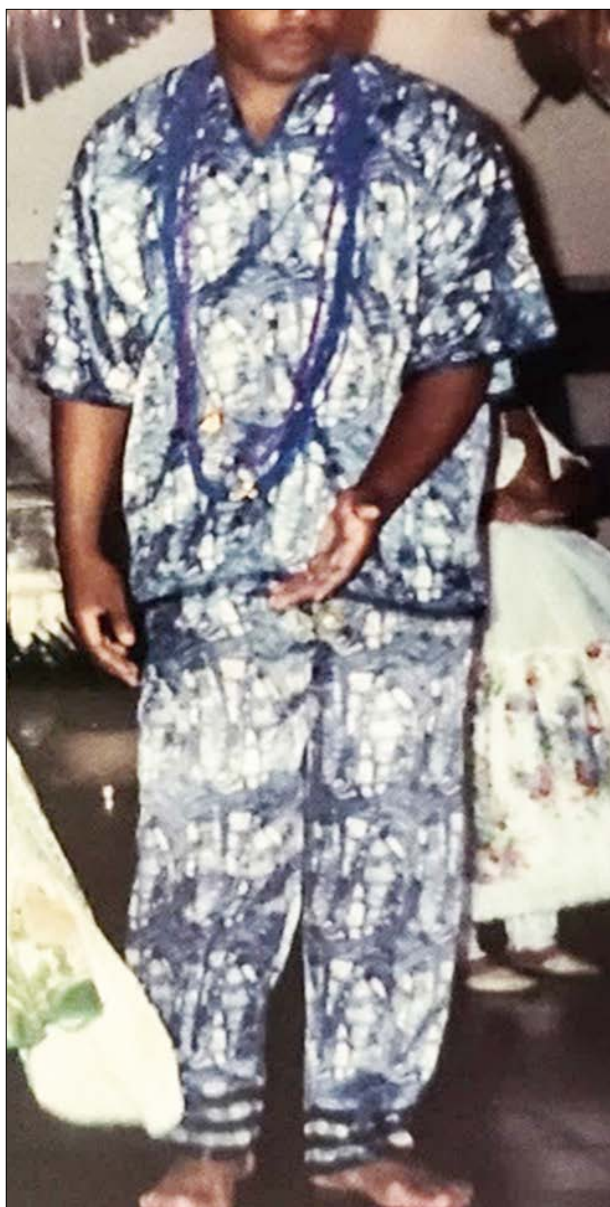
Muitos terreiros de candomblé passaram a se autointitular como (re)africanizados, ou passaram a incluir outras religiões africanas em seus espaços, como o Culto ao Ifá. Nos terreiros (re)africanizados, os trajes masculinos e femininos passam a ter outra composição: as túnicas *grand bou bou*, *agbada* ou *riga*; a blusa *buba*; as calças *shokoto*; o chapéu *filá* ou *iketè* e o *kufi*; a blusa *isiagu*; a blusa *dàńşíkí*; a túnica de influência islâmica *jálabiya*; os trajes com tecido iorubá axó oke; a saia de tecido enrolado ao corpo *iro*; o pano de cabeça *gele*; o pano pele no ombro; o *kaftan*, o chapéu *abeti-aja*; entre outras peças (Santos, 2022). Estas roupas trazem influência dos trajes islâmicos utilizados no continente africano (bordados e modelagens de batas alongadas, tradicionais nos trajes africanos islâmicos).

O terreiro Axé Ilê Obá não se autointitula como um terreiro (re)africanizado, isto é, eles não buscam eliminar os elementos tidos como sincréticos (especialmente os elementos rituais católicos), em busca de um culto com ritos e elementos que sejam considerados exclusivamente africanos. Porém, todo o movimento de (re)africanização influencia no terreiro, no caso dos trajes, especialmente com a importação de tecidos vindos da África, e nos conjuntos de roupas masculinas, como podemos ver na Figura 12.

A partir de 1975, a pesquisadora Barbara Plankensteiner (2013, p. 18-25) aponta um maior uso de fios de lurex dando mais brilho nos tecidos utilizados na Nigéria. Podemos fazer um paralelo com o que ocorria nos terreiros de candomblé, com os tecidos brilhantes, em partes também influenciado pelos trajes africanos. Na época de Mãe Sylvia, existe um grande uso do cetim, por ser um tecido barato que conferia brilho aos trajes, e além de variações de tecidos mais brilhantes, como lamê, e a utilização de lantejoulas. A presença do

é possível verificar nos endereços seguintes: <https://www.youtube.com>; <http://b-braga.blogspot.com/2018/12/consciencia-negra-e-profanacao.html>.

Figura 12 – Conjunto masculino em tecido que faz referência a estamparia artesanal iorubá em índigo chamada adire, no Axé Ilê Obá, álbum de fotografias do terreiro de 1980-1990



Fotografia cedida por Bia de Oxu

cetim (seda artificial, como chamado por Roger Bastide) já era uma presença de tecido percebida pelo pesquisador Roger Bastide na década de 1970 no candomblé, em substituição à chita/chitão/chitinha (tecido de produção nacional em morim de algodão, com estampa floral; muito utilizada para os caboclos, encantados e orixás com relação com as matas):

No museu Nina Rodrigues conservam-se as antigas roupas das filhas de santo e é interessante compará-las com as que são utilizadas hoje. A grande diferença está na fazenda: o chitão de antigamente foi substituído pela seda artificial, porque

hoje em dia a seda é mais barata que do que o algodão. Mas esse motivo econômico acarretou consigo outras modificações: a seda mais brilhante, mais luzidia à luz das lâmpadas de querosene ou de eletricidade, dá à festa religiosa um aspecto mais espetacular, acaricia os sentidos (Bastide, 1973, p. 280).

A citação de Bastide quanto ao reflexo nos tecidos mais brilhantes também se relaciona com os horários nos quais eram realizados os ritos públicos. De acordo com Correa (2014), no Axé Ilê Obá, os ritos que ocorriam na primeira sede no Brás e na Rua Macuri, no Jabaquara, eram realizados após a meia-noite, para evitar chamar a atenção dos vizinhos e repreensões policiais. Ainda hoje, as festas públicas costumam ocorrer do período da tarde para a noite, porém terminando, normalmente antes da meia-noite. Uma das festas no qual ainda se pode ver este reflexo dos tecidos brilhantes é a chamada Fogueira de Xangô, que ocorre no meio do ano, no qual os orixás vão até uma grande fogueira montada na calçada externa, colocar suas oferendas. O reflexo das chamas nos cetins, veludos, nas folhas de flandres das paramentas, chatons e lantejoulas das roupas circundam a grande fogueira, na dança dos orixás.

Roupas com brilho é uma característica que varia de região (terreiros do Rio de Janeiro, por exemplo, atualmente possuem roupas de orixás com mais brilho), de nação de candomblé, de hierarquia dentro do próprio terreiro (para cargos mais altos é permitido, enquanto para abiã por exemplo, tendem a ser tecidos não utilizados como principais), a divindade ali presente (Oxum, por exemplo, sendo orixá do ouro, utiliza tecidos com mais brilho; enquanto os orixás da família da palha, voduns, como Omolu e Nanã, não costumam utilizar materiais muito brilhantes).

No terreiro Axé Ilê Obá, os tecidos brilhantes e com lantejoulas, muitas vezes também apareciam como substitutos dos metais, como era o caso da roupa de Xangô de Mãe Regina. Na época de Mãe Sylvia, as insígnias e ferramentas dos ori-



xás que utilizam metal, traziam ainda as folhas de flandres, latão e cobre, como havia na tradição baiana desde a época de Pai Caio. Porém no período dos anos 1980 ouve uma inserção de brilho por meio da aplicação de lantejoulas nas peças. Este era um material que barateava, devido à novas matérias-primas sintéticas disponíveis, e no qual os próprios produtores de lantejoulas sabiam que havia um público consumidor nos terreiros, como mostra essa entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo* (FALEIROS, 2005, p. B6) de um diretor da Francotex (empresa que, com 450 funcionários, produzia cerca de 150 toneladas por ano, entre paetês, lantejoulas, brocal e fitas), Joaquim Silveira: “festas dedicadas aos orixás vendemos bastante”.

Paula Regina Egydio (1989)

Após a morte de Sylvia, em 2014, sua filha mais velha, Mãe Paula de Iansã, toma posse, estando como ialorixá (sacerdotisa líder de um terreiro de candomblé queto) de 2015 até a atualidade.

Seguindo os caminhos de Mãe Sylvia, Mãe Paula também é uma acadêmica que passou a se dedicar ao candomblé (graduada em Fisioterapia e com MBA em Gestão Empresarial). Contudo, além da forte presença da ialorixá da casa, seu irmão mais novo, o baba Péricles de Oxa-guiã é outra pessoa de influência nos trajes do terreiro, especialmente por ele ser noivo da principal fornecedora de trajes da casa, Bia de Oxum do ateliê Patuá. De acordo com entrevista com Bia de Oxum, o baba Péricles aprendeu desde pequeno sobre os tipos de roupas de candomblé com Mãe Sylvia (Sylvia também tinha um conhecimento têxtil, pois Sua mãe possuía um ateliê de bordados, que atendia clientes do Jardim Europa e Jardim Paulista), e atualmente orienta o que pode ou não ser feito nas roupas, segundo a tradição da casa, além de também auxiliar na Patuá Confecções, cortando as peças⁹.

9. ALMEIDA, Bianca Batista. Entrevista. [06 set. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).

Este ateliê que atende o terreiro trouxe características interessantes, como os conjuntos africanos *slim* para homens (como podemos ver no traje da direita da Figura 13). São batas curtas mais ajustas, confeccionadas em tecido wax print; com influência da alfaiataria, devido ao fato da mãe de Bia de Oxum, que faz parte da Patuá Confecções, já trabalhar com o segmento de moda festa/alfaiataria¹⁰.

Figura 13 – Xangôs e a ialorixá Paula de Iansã, em 2019



Foto cedida por: Eduardo Cancissu

Os ateliês de mulheres jovens no terreiro, tem trazido tecidos e técnicas têxteis específicos, como é o caso do resgate da renda barafunda, técnica artesanal de remover fios de um tecido plano, formando padronagens. Esse tecido já aparecia em fotografia de mulheres negras no século XIX, em imagens dos candomblés baianos na primeira metade do século XX, e na atualidade é uma técnica que tem sido retomada nos terreiros de candomblé de São Paulo, inclusive com filhas do Axé Ilê Obá aprendendo a técnica para produzir roupas para a casa. Um caso são as filhas Luana Rampazi e Isabela Rezende, uma das poucas filhas da casa que aprenderam os pontos de barafunda online, e atualmente produzem algumas peças por encomenda ou apresentar pessoas mais velhas da casa¹¹.

As mulheres jovens do terreiro têm trazido outro tipo de tecido comprados no continente africano, que são os *wax print*.

10. ALMEIDA, Bianca Batista. Entrevista. [06 set. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).

11. RAMPAZI, Luana. Entrevista. [04 jul. 2022]. Online. Entrevista concedida à autor(a).



São tecidos estampados industrialmente, muitas vezes produzidos na Holanda, Inglaterra e até mesmo na China, que a partir do século XX, passaram a ser muito utilizados na África Ocidental, e comercializados no Brasil, após 1914, como *tecidos africanos*¹². Outros dois tecidos que costumam ser importados do continente africano para os ateliês são os guipure africanos¹³ e os tecidos em faixas axó oke. Os ateliês Patuá Confeções — da iaô Bia de Oxum, cunhada da lalorixá Paula de Iansã, e o ateliê *Odó Iná*, da ebomi Oiá Somikan (Georgia Prado¹⁴), têm buscado fortalecer esteticamente um movimento de (re)afrikanização dos candomblés, empregando estes tecidos em suas confecções.

Estes dois ateliês principais que atendem o terreiro Axé Ilê Obá possuem também algumas características diferentes. Enquanto a Patuá é o ateliê que veste a lalorixá Paula de Iansã e o baba Péricles de Oxaguiã, e é comandado por uma iaô

12. O tecido costuma mudar seu nome dependendo do local de comercialização: Dutch wax ou wax hollandais (Holanda), fancy print (Inglaterra), ankara (Angola), capulana (roupa moçambicana, mas comercializada no Brasil como tecido), pagne (Togo), mummy cloth (Gana). Trata-se de um tecido com estampa por reserva utilizando cera derretida, no qual empresas Holandesas e Inglesas mecanizaram a técnica artesanal javanesa do *batik*, e devido a rejeição dos tecidos industriais no mercado da Indonésia, passaram a comercializar a princípio para as elites de Gana e depois barateando e popularizando o tecido por quase todo o continente africano ao longo do século XX. O tecido costuma ser comercializado pelas chamadas Nana Benz ou Mama Benz — mulheres que ganharam este nome por conseguirem comprar carros Mercedes Benz, com a venda de tecidos — que atribuem nomes e simbolismos para as estampas, inserindo estes têxteis nas culturas locais. Desta forma estes tecidos adquirem identidades africanas atribuídas pelo seu uso e significações, sendo comercializados para fora do continente, com uma visualidade reconhecida como africana (Maia, 2019).

13. Guipure e as chamadas rendas africanas, em realidade são bordados industriais, comercializados no continente africano, em especial na Nigéria, porém que possuem produção austríaca e da Suíça, e atendendo à uma elite econômica nigeriana, após a década de 1960. Atualmente esta produção também ocorre na China e outros países asiáticos, mas ainda costumam passar pelo continente africano para serem revendidos no Brasil como “rendas africanas” (Plankensteiner; Adediran, 2011).

14. PRADO, Georgia. Entrevista. [19 jul. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).

que veio da umbanda e que é filha de uma modista de ateliê para roupas de festa; o ateliê de Georgia Prado possui uma produção em menor quantidade e com pesquisas acerca de uma estética ancestral negra nas roupas de candomblé. Em entrevista com Georgia Prado, foi possível perceber também diferenças com outros terreiros de São Paulo, que trabalham com roupas com mais brilho, maior utilização de entremeios, muitas paramentas de orixás banhadas a ouro e com mais acessórios e até mais maquiagem:

É, menos é mais, principalmente no candomblé. Acho que o que tem que chamar a atenção é, de repente, a minha saia, não é se eu estou de lápis ou estou sem lápis, se eu estou de rímel, se estou sem rímel. Não que eu tenha nada contra isso, se quiser usar, usa. Tem que ser uma coisa muito pequena. Porque ali eu não sou eu, ali eu sou uma representante de Oiá. Eu sou uma representante de Oxóssi. Eu estou aqui de brinquinho pequeno, mas vamos supor, por exemplo que Oxóssi me pega. Orixá oboró não gosta de brinco, eles arrancam. Aí ele vai fazer o quê? Ele vai acabar com a minha orelha? Orixá oboró não gosta de maquiagem. Imagina eu virada no Oxóssi, com olhinho de rimelzinho, blushzinho e batom. E não estou falando sobre feminilidade ou não feminilidade, é sobre o que é mesmo, é sobre a energia em si. Então eu não gosto de usar, até na festa de Exu, nunca vão me ver na festa de Exu com rímel. Eu passo um batom, porque eu acho o batom simbólico para uma pomba-gira. Eu passo batom, só. Não vai ter rímel, não vai ter blush, não vai ter sombra, não vai ter nada. Porque não é sobre mim, é sobre a energia que me habita e é ela que tem que se sobressair e não a minha beleza.¹⁵

Esta fala também marca um ponto importante, que é quem utiliza as roupas. Apesar de estar no corpo do candomblecista, as roupas dos orixás são das divindades (em pesquisas como o de Patrícia Ricardo Souza, em 2007, a autora traz um relato de um orixá que não aceitou a roupa que recebeu) e eles, no momento do transe, vão demonstrar se aceitam a roupa ou

15. PRADO, Georgia. Entrevista. [19 jul. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).



não. Por isso, existem tipos de roupas, de tecidos, mais utilizados por alguns orixás, e menos utilizados por outros (orixás que aceitam mais brilho, ou cores etc.). Outro ponto desta fala que é corroborado em alguns trajes é uma diferenciação dos orixás oborós. Na atual fase de Mãe Paula, há um maior uso de calçolões (também chamados de bombachos, por serem calças volumosas) sem o uso de saietas, pelos orixás oborós (na Figura 13 vemos as duas formas: calção usado por Xangô na esquerda de Mãe Paula, e saietas usadas por Xangô na direita de Mãe Paula).

Quanto aos materiais e técnicas utilizados atualmente das insígnias/paramentos dos orixás, é interessante perceber uma permanência de alguns elementos (uso de materiais metálicos como folha de flandres e ferro, uso da madeira e dos tecidos) e inserção de outros (aço escovado, resina, cerâmica, chatons e peças banhadas a ouro). Dois ateliês que trazem estes novos materiais são importantes para a casa: o Ateliê Duas Coroas (que confeccionou os paramentos do orixá Oxóssi de Mãe Paula, no qual o artista plástico Americo Correia mescla seu trabalho como artista plástico, com materialidades citadas nos mitos das divindades, inserindo areia, conchas, palha, ouro, prata etc.) e a produção de Diego de Oxóssi (que se autointitula joalheiro dos orixás, fazendo peças banhadas a ouro, com referência à joalheria de crioula).

Considerações finais

Nas roupas de candomblé, de maneira geral, existem elementos que são considerados imutáveis, relacionados aos fundamentos da religião e a relação hierárquica no terreiro. Contudo, uma parcela visual e estética está vinculada ao gosto efêmero e contemporâneo, às tecnologias têxteis atuais disponíveis e ao aspecto de (re)africanização que traz uma influência atualizada do continente africano.

As alterações no vestuário ocorrem, mesmo que para isso seja necessário consultar o jogo de búzios para pedir permissão aos orixás, como ocorre no terreiro Axé

Ilê Obá (como nos apontou Bia de Oxum da Patuá Confeções em entrevista¹⁶). Essas consultas para pedir permissões ocorrem porque o vestuário no candomblé se trata de uma materialidade carregada de simbolismos e de uma imaterialidade, que é o axé, a energia e força vital. E sendo o axé uma energia presente também em todas as pessoas do terreiro, é necessário um equilíbrio entre as individualidades e a expressividade e identidade coletiva da casa e da religião em si, por meio do vestuário de todos.

No caso do terreiro Axé Ilê Obá, temos um exemplo que também ocorre em outras casas de candomblé, que é o impacto que um babalorixá ou uma ialorixá possui no vestir coletivo de toda a casa, formando “fases estéticas” nos períodos que está na liderança do terreiro. A trajetória religiosa, maior ou menor inserção política e cultural nos movimentos de (re)africanização e afro-brasileiros, o gosto pessoal, o orixá deste sacerdote, suas relações com costureiros, confecções que produzem roupas de candomblé, todas essas características influenciam em como a/o sacerdote conduzirá a estética do vestir daquela casa.

Ainda assim, entendemos que o babalorixá e as ialorixás atuam como influenciadores de axós, das roupas, impactando no vestir do candomblé.

Referências

ALBUQUERQUE, Katia Oliveira Bonifácio. **A toga e a beca**: vestes talares. Maceió: Editora Gogó da Ema, 2019.

ARANHA, Babalorixá Caio. **Aché Ile Obá em Kêto – Angola – Jexá**. São Paulo: 1983. 1 disco sonoro, 15.

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-brasileiros**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

16. ALMEIDA, Bianca Batista. Entrevista. [06 set. 2019]. São Paulo. Entrevista concedida à autor(a).



BREGOLIN, Débora Bresolin. **A moda como linguagem**: singularidades e códigos vestíveis no trânsito entre o profano e o sagrado do Candomblé. Orientador: Rafael José dos Santos. Coorientadora: Natalia Borges Polesso. 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2018.

CONCONE, Maria Helena Vilas Boas; NEGRÃO, Lísias Nogueira. Umbanda: da repressão à cooptação. **Umbanda & política. Cadernos do ISER**, Rio de Janeiro, 1987.

CORREA, Renato Pereira. **História e memória do terreiro Axé Ilê Obá**. 2014. 148 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

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

FALEIROS, Ana Paula Lacerda Marina. Indústria do brilho vai além da folia. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, v. Economia, p. B6, 8 fev. 2005. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br>. Acesso em: 14 mar. 2021.

LODY, Raul. **Moda e história**: as indumentárias das mulheres de fé. São Paulo: Editora Senac, 2015.

MAIA, Dandara. O vestir político: as estampas wax hollandaís como ferramentas de afirmação da identidade afro-brasileira. **dObrass -- Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, 2019, São Paulo, v. 12, n. 25, p. 144-163, abr. 2019. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br>. Acesso em: 09 set. 2019.

NEGRÃO, Cecília. **Processos de comunicação e cultura: oralidade condutora do Axé no terreiro Axé Ilê Obá***. 2018. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em:

<https://tede2.pucsp.br>. Acesso em: 15 maio 2022.

PERES, Andréia. “O império das mães de santo.” **Claudia**, São Paulo: Editora Abril, n. 431, p. 17, ago., 1997.

PLANKENSTEINER, Barbara. African Lace: an industrial fabric connecting Austria and Nigeria. **Anthrovision Online-Online**, v. 1.2, 2 Agosto 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org>. Acesso em: 9 set. 2019.

PLANKENSTEINER, Barbara; ADEDIRAN, Naty Mayo. **African Lace**: Eine Geschichte des Handels, der Kreativität und der Mode in Nigeria. Wien: Snoeck Publishers, 2011.

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

SANTOS, José Roberto Lima. **Indumentárias de Orixás: arte, mito e moda no rito afro-brasileiro**. Orientadora: Marianna Francisca Martins Monteiro. Coorientadora: Marina de Melo e Souza. 2022. 483 f. Dissertação (Mestrado em Artes) -- Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2022.

SILVA, Vagner. Gonçalves da. **Os orixás da metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

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

XANGÔ não é festejado com missa na Igreja – Padre não quis ver Xangô. **Folha de São Paulo**, 13 fev. 1977, Primeiro Caderno, local, p.1 e 22.

-----//-----

Abstract: The purpose of this paper is to reflect on the clothing of the *Candomblé terreiro Axé Ilê Obá*. The proposal is to analyze the costumes present since the founding of the house, passing through the succession of its three religious leaders: Father Caio of *Xangô* (1950-1985); Mother Sylvia of *Oxalá* (1986-2014) and Mother Paula of *Iansã* (2015-). To analyze the clothing of *Axé Ilê Obá* candomblecists in these phases, I took sources that come from the



supporters themselves, such as the book by Mother Sylvia of Oxalá, *O Perfil do Axé Ilê Obá*, and the research conducted by devotee Renato Correa, *História e Memória do Terreiro Axé Ilê Obá*, as well as the collection of images from the house's photographers. In this way, I analyzed the clothing of these phases according to silhouette, fabrics, colors, and insignia that identify the *orixás*. The importance of analyzing the changes in these phases is to verify the aesthetic impact that the religious leaders have on everyone's clothing, according to their personal taste, this religious leader's *orixá* and his personal relationships with ateliers. Thus, we understand how the priests of a Candomblé *terreiro* act as influencers, impacting this *axé* clothing market.

Keywords: *Candomblé; Axé Ilê Obá; Clothing; Axó; Terreiro attire.*

Resumen: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la vestimenta del terreiro de candomblé Axé Ilê Obá. La propuesta es analizar los trajes presentes desde la fundación de la casa, pasando por la sucesión de sus tres líderes religiosos: Pai Caio de Xangô (1950-1985); Mãe Sylvia de Oxalá (1986-2014) y Mãe Paula de Iansã (2015-). Para analizar la vestimenta de los candomblecistas del Axé Ilê Obá en estas fases, tomé fuentes que parten de los propios adeptos, como el libro de Mãe Sylvia de Oxalá, *O perfil do Aché Ile Obá*, y la investigación del adepto Renato Correa, *História e Memória do Terreiro Axé Ilê Obá*; así como el archivo de imágenes de los fotógrafos de la casa. De esta forma, analicé la indumentaria de estas fases según: silueta, tejidos, colores e insignias que identifican a los *orixás*. La importancia de analizar los cambios en estas fases es verificar el impacto estético que los sacerdotes promueven en la vestimenta de todos, según su gusto personal, el *orixá* de este sacerdote y sus relaciones personales con talleres. Así, entendemos cómo los sacerdotes de un terreiro de candomblé actúan como influenciadores, impactando en este mercado de vestimenta de *axé*.

Palabras clave: *Candomblé; Axé Ilê Obá; Vestimenta; Axó; Traje de terreiro.*

Recebido em: 07 de agosto de 2024.

Aceito em: 15 de setembro de 2024.