



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA

DÉBORA BRESOLIN BREGOLIN

**A MODA COMO LINGUAGEM: SINGULARIDADES E CÓDIGOS VESTÍVEIS NO
TRÂNSITO ENTRE O PROFANO E O SAGRADO DO CANDOMBLÉ**

Caxias do Sul

2018



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA

DÉBORA BRESOLIN BREGOLIN

**A MODA COMO LINGUAGEM: SINGULARIDADES E CÓDIGOS VESTÍVEIS NO
TRÂNSITO ENTRE O PROFANO E O SAGRADO DO CANDOMBLÉ**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Rafael José dos Santos.
Coorientadora: Dra. Natalia Borges Polesso.

Caxias do Sul

2018

Ficha catalogrfica

A moda como linguagem: singularidades e códigos vestíveis no trânsito entre o profano e o sagrado do Candomblé

Débora Bresolin Bregolin

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Processos Culturais e Regionalidade.

Caxias do Sul, 22 de agosto de 2018.

Banca Examinadora:

Dra. Alessandra Paula Rech
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Márcio Miranda Alves
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Maria Eunice de Souza Maciel
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dra. Natália Borges Polesso
Coorientadora
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Rafael José dos Santos
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dedico este trabalho a cada percurso que contribuiu na possibilidade de contar histórias através de tantos olhares.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, aos meus irmãos e aos meus cunhados pela paciência e compreensão diárias, pelo apoio incondicional e por sempre acreditarem em mim. Aos meus amigos, por entenderem toda a falta de tempo e por nunca desistirem de estar comigo.

Agradeço a todos que leram essa dissertação (Pretz, Arthur, Nicole, Denise, Ingri, Júlia, minha prima Renata), vocês me dão força e apoio, base e sentido.

Ao maninho que o mestrado me deu e aturou meus surtos, Gilberto Broilo.

A Carina Monteiro por ter sido parceira em diversos trabalhos, sonhos e desabafos durante o percurso.

Ao meu orientador, que foi a minha inspiração e que acreditou em mim desde o início.

À Natalia Borges Polesso, minha coorientadora, que foi fundamental no processo de escrita, correção e nos momentos de desespero.

Ao meu “quarteto fantástico”, Cristiane, Sílvia e Emanuele, pela amizade desde o início e por deixarem os dias mais leves e menos sofridos e solitários.

Aos professores do programa, aos coordenadores e à Daniela, que sempre estiveram disponíveis para ajudar.

Um agradecimento especial à UCS – Universidade de Caxias do Sul e à CAPES, pela possibilidade e oportunidade de cursar o mestrado com bolsa integral.

*A história de todas as culturas
é a história do empréstimo
cultural.*

Edward Said

RESUMO

Os trânsitos de bens advindos do universo religioso de matrizes africanas têm transpassado barreiras e transmutado os limites entre o que é profano e sagrado. A Moda, entendida como linguagem, repleta de signos, significados, ícones e índices passa a ser uma via importante para tais trânsitos. Esta dissertação, por meio das análises de material de campo de três capitais brasileiras, Salvador, Rio de Janeiro e Porto Alegre, visa interpretar estes trânsitos e suas ressignificações para os elementos do Candomblé que se transformam em códigos vestimentários e assim ultrapassam as fronteiras do que é profano e do que é sagrado. Para tanto, nos apoiaremos nas teorias de Peirce (2015) e Leach (1978), no que tange à análise semiótica e antropológica. Para observar a “dessacralização” dos objetos oriundos do Candomblé, este processo foi contextualizado nos termos da pós-modernidade de Jameson (1996) e Harvey (1992). As ideias de fluxos e pós-colonialismo através de Mbembe (2014) e Bhabha (1998) também foram averiguadas, assim como os conceitos de indivíduo de Hall (2005), foram debatidos, chegando a um novo conceito de singularidades proposto por Albuquerque (2007). Por fim, as teorias de Certeau (1994) e as elaborações sobre metamorfoses de espaço de Pinaud (2011) foram utilizadas para a observação dos Mercados Públicos, espaços fundamentais de troca e ressignificação.

PALAVRAS-CHAVE: Moda. Religiosidade. Trânsitos. Semiótica. Identidade.

ABSTRACT

The transits of goods coming from the religious universe of African origins have pierced barriers and transmuted the boundaries between what is profane and sacred. Fashion, understood as language, full of signs, meanings, icon and elements become an important route for such transits. This dissertation, throughout the analysis of field work in three Brazilian city capitals – Salvador. Rio de Janeiro and Porto Alegre – aims to interpret their transits and their redeterminations for the elements of Candomblé that turn into dress codes and thus cross the borders of what is profane and of what is sacred. Therefore, the theories of Peirce (2015) and Leach (1978) are used to refer to the semiotic and anthropological analysis. In order to observe the "desacralization" of the Candomblé objects, this process is contextualized in terms of the postmodernity of Jameson (1996) and Harvey (1992). The ideas of flows and post-colonialism in Mbembe (2014) and Bhabha (1998) were also investigated as well as the individual concepts of Hall (2005), arriving at a new concept of singularities proposed by Albuquerque (2007). Finally, the theories of Certeau (1994) and the elaborations on metamorphoses of space by Pintaudi (2011) were used for a vision of the Public Markets, fundamental spaces of exchange and resignification.

KEY WORDS: fashion - religiosity - transits - semiotics - identity

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O CANDOMBLÉ E A MODA: HISTÓRIAS QUE CONTAM HISTÓRIAS	18
2.1 A MODA E O CANDOMBLÉ	26
2.2 DO RENASCIMENTO À BELLE ÈPOQUE	32
2.3 A CONTEMPORANEIDADE E A MODA: O GOSTO PELO EXCÊNTRICO	46
3 MODERNIDADE: MODERNISMO E MUNDIALIZAÇÃO	54
3.1 TRÂNSITOS E FLUXOS CULTURAIS	62
3.2 IDENTIDADES E SINGULARIDADES	71
3.3 DIFERENCIAÇÕES E AS NOVAS SIGNIFICAÇÕES	78
4 A LINGUAGEM DA MODA E OS ESTUDOS DE CAMPO	84
4.1. OS TRÂNSITOS DE BENS SIMBÓLICOS EM CAMPO	90
4.1.1 Salvador – O signo do pertencimento	92
4.1.2 Rio de Janeiro – O signo da militância	97
4.1.3 Porto Alegre – O signo velado	101
4.2 RESSIGNIFICAÇÃO: OS ESPAÇOS DE ENCONTRO	106
4.3 RESSIGNIFICAÇÃO: O SAGRADO, O PROFANO	109
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	120

1 INTRODUÇÃO

O objetivo principal desse trabalho é analisar os trânsitos e os fluxos dos elementos advindos do Candomblé para o universo da Moda. Considerando a contemporaneidade um palco onde esses trânsitos ocorrem, volto meu olhar para os códigos vestíveis do cotidiano, para observar histórias e personagens que se encontram e tecem seus próprios relatos. Histórias que combinam com o ritmo acelerado da contemporaneidade e se mesclam aos novos processos culturais, ressignificando as nossas singularidades. Multifacetadas cidades que transmutam elementos e apropriam-se de outros, criando novos processos, produtos, estilos e grupos.

Dentro das possíveis interpretações, irei analisar as relações culturais que envolvem a transmutação de elementos sagrados para o profano e a diferenciação individual e egoica diretamente ligadas à moda, um hibridismo de fluxos que ultrapassa as barreiras visíveis dos limites desses conceitos. Além disso, irei observar o aumento do uso dos elementos sagrados do Candomblé e a forma como se expandiram, dando origem a uma indústria de artefatos e objetos religiosos, que vai desde os objetos utilizados nos ritos, como ferramentas e utensílios, até materiais para adorno, ligados diretamente à moda, bem como de roupas e acessórios vendidos dentro e fora do contexto religioso, tanto nacionais como importados em uma gama sem fim.

Frente a esse emaranhado de possibilidades, foi preciso encontrar a trajetória mais conhecida do Candomblé e vivenciar esses trânsitos, percorrendo o caminho que se iguala ao que conhecemos como história dessa religião no Brasil. Era preciso encontrar com essas narrativas e entender essas trajetórias. Era preciso sair do meu espaço comum e olhar o meu objeto de estudo pelos olhos dos sujeitos da minha pesquisa. A observação etnográfica, proposta por Malinowski (1976), alterou a maneira como a Antropologia Clássica observava seus interlocutores. Retirou os antropólogos dos seus escritórios de pesquisa e os levou a fazer uma observação direta do grupo observado, podendo assim participar ativamente de suas práticas sociais, registradas por meio de um diário de campo.

A cada dia uma nova sensação em terras antes desconhecidas ou conhecidas que, sob um novo olhar, se tornavam completamente novas e inexploradas. A partir dessa observação direta, que escolhi como metodologia, comecei a estabelecer

relações e costurar narrativas, com o intuito de tecer as redes de significados propostas por Geertz (1973), inserindo cada história que vivenciei no contexto etnográfico. Conforme o mesmo autor, as histórias que contamos “são a nossa própria construção das construções de outras pessoas” (1973, p.18). Geertz reafirma o pensamento de Malinowski sobre a observação direta e participativa, mas se diferencia quando defende que é preciso interpretar e significar as relações sociais observadas. Observar e contar cada uma dessas histórias era me familiarizar cada vez mais com o Candomblé e com cada sujeito entrevistado que se tornaria parte de mim, levando as “expectativas a um maior equilíbrio quanto às suas reais utilizações” (1973, p.13). Nessas significações de histórias e interpretação de narrativas, os conceitos que relatarei se baseiam na ideia de cultura de Geertz, como sendo algo “essencialmente semiótico” (1973, p.15), referindo-se ao homem como um animal “amarrado a uma teia de significados, que ele mesmo teceu”, uma teia que busca seu significado.

Ainda segundo o autor, os textos antropológicos são ficções, interpretações de segunda e terceira mão, na direção de algo construído sobre os sentidos percebidos e interpretados, escrevendo o passado vivido e transformando-o em um momento vivido, anotado. Os espaços escolhidos para tal observação foram Salvador, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Nesse momento, a etnografia já começava a ser traçada, estando marcada pela importância dessas três cidades na trajetória do Candomblé no Brasil. Salvador, por ser a primeira capital a receber pessoas escravizadas e onde a religião iniciou; seguida por Rio de Janeiro e Porto Alegre. Mesmo que não exista uma ordem específica de caminho da religião, escolhi esse trajeto para amparar a pesquisa enquanto retomo a historicidade da Moda e do Candomblé.

Nas palavras de Geertz, a prática etnográfica se daria no momento em que se estabelecem relações, selecionando informantes, mapeando campo e mantendo um diário (1973, p.15). Em cada momento da etnografia, enquanto descrevia em meu diário de campo as narrativas encontradas, estava lendo um “manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (1973, p. 20), cada dia uma nova história ia se revelando e apontando o caminho para os próximos passos.

A etnografia encontra-se imersa na escrita sendo, segundo Clifford (1998), “uma tradução da experiência para a forma textual”, de maneira que o método etnográfico, proposto pelo autor, dá sentido às experiências captadas, uma vez que

situa a vivência com as experiências, dando significado a cada narrativa relacionada ao que vivenciei. A experiência etnográfica, conforme o autor, “evoca uma presença participativa”, gerando uma relação de afinidade emocional com a pesquisa e seus interlocutores e, nesse contexto, o etnógrafo vai acumulando “conhecimento pessoal sobre o campo” (1998, p. 38). Para Clifford, toda etnografia é narrativa de uma passagem cheia de significados, ou seja, “a etnografia traduz a experiência e o discurso em escrita” (1998, p. 88). O pesquisador começa sua pesquisa do nada, começa a partir de uma leitura, de uma transcrição, e o relato etnográfico, segundo o autor, trata os processos criativos e culturais como significativos, mostrando que cada vez mais nos textos etnográficos, bem como nos literários, a coerência “depende menos das intenções pretendidas do autor do que da atividade criativa de um leitor” (CLIFFORD, 1998, p.57).

Em meio a trajetória de campo, pude me sentir em um espaço completamente inabitado e extremamente cheio ao mesmo tempo. Inabitado porque, para minhas certezas, cada espaço era estranho, e cheio porque continha todas as histórias que eu buscava e vislumbrava de longe. Esses encontros e vivências, conforme relata Monteiro (2010), acabariam se tornando relações de cumplicidade entre pesquisador e sujeitos da pesquisa. No percorrer de cada rua, no observar de cada lugar e na troca de palavras com cada entrevistado, estão os vínculos traçados com o Candomblé, os gostos de se adornar e estar na Moda e a necessidade de comunicar isso para que todos saibam de onde eu falo, mesmo que eu só comunique isto através dos signos que visto.

Nas cidades visitadas, Salvador, Rio de Janeiro e Porto Alegre, observei esses trânsitos nas visitas de campo, focando nos espaços de venda e nos espaços onde as pessoas estavam e onde narravam suas histórias; espaços de troca e de encontro: os Mercados Públicos de cada capital. Ao iniciar as observações, já pude notar muitas ofertas de serviços prestados, como é o caso da leitura de búzios, enunciados em grandes cartazes nas ruas ou em lojas de artigos religiosos. Esse aumento de oferta tem sido visto por algumas pessoas como um verdadeiro “comércio de prestação de serviços mágicos”, conforme define Reginaldo Prandi, em seu livro *Segredos Guardados* (2005), o que fez a pesquisa de campo percorrer esses mercados especializados na venda desses objetos em cada cidade, onde se fortaleceram e se tornaram referências. Locais para os quais os comerciantes viajam e que ampliam o fluxo de objetos de países africanos, como Benin e Nigéria, para o Brasil, sendo este

movimento duplo e não de mão única, ou seja, o Brasil entra na rota de exportação e também de importação.

Essas ofertas, sejam elas de serviços espirituais ou comércio das vestimentas e objetos de uso cotidiano nos rituais da religião, se renovam a cada momento com maior rapidez e velocidade. Pode-se notar um aumento da necessidade de pertencimento dentro e fora do âmbito religioso. Foi quando comecei a olhar para o assunto e tentar delimitar as linhas que se cruzavam entre o “profano” e o “sagrado”. Queria poder, de alguma maneira, traçar essas linhas de divisa, algo que pareceu possível e necessário naquele momento. Mas, com os caminhos que a pesquisa tomou, notei que limitar ou tentar delimitar essa linha imaginária era apenas pensar em uma barreira no meio de um trânsito fluido e livre, que não teria necessidade de delimitação. Dessa maneira o problema da pesquisa sai do seu âmbito social, nas discussões de apropriação e legitimação das peças de vestuário e assume caráter sociológico quando se preocupa em analisar como os trânsitos se caracterizam nas regiões estudadas, tendo estes espaços de troca como objetos de estudo e observação. Onde as trocas acontecem e transitam. Sentir o que transitava no meio disso era o que me movia a buscar respostas e encontrar de fato o problema da pesquisa: como se caracterizavam os trânsitos e as ressignificações dos elementos do Candomblé que ultrapassam as fronteiras do profano e do sagrado transformando-se em códigos no universo da Moda?

Para tudo aquilo que é concreto e bem delimitado, existe uma explicação, uma análise já escrita, uma teoria sobre, uma tese. Para o não dito, sempre existem hipóteses, estudos que ainda estão por vir. Pesquisar essas manifestações, essa linha tênue entre o sagrado e o profano que permeia as religiões afro-brasileiras e vêm criando um novo produto de moda e consumo, me instigou a crer que ainda temos muito para falar sobre o assunto. Essa fronteira pontilhada, que deixa de ser um limite fixo e passa a ser um limite não tangível, aguça meus sentidos e minha curiosidade. Encontrar o que se forma a partir disso e fazer essas ligações, analisar tudo o que gera, cria e faz com que uma nova concepção seja criada. Falo aqui de linguagens, cultura, limites, moda e singularidades. Na escolha do assunto, tinha muito claro que precisava falar da moda como linguagem, a moda que expressa, que gera e que cria entendimentos sem utilizarmos palavras. A moda como conjunto de signos e, por muitas vezes, como fator social nivelador, discriminador e democrático. Por isso, no decorrer do trabalho, utilizarei a expressão “moda que comunica”, referindo-me à

Moda como um sistema de signos repleto de significados que, alinhados ao Candomblé, comunicam pertença, resistência, luta, ressignificação e militância.

Ao construir e mapear os significados, este estudo se propõe a unir os aspectos históricos da religião, seus costumes, linguagens e crenças, com a história cultural da moda, bem como tudo que engloba esse universo e cria um trânsito de formas e hibridismos de conceitos, gerando uma discussão sobre a formação de novas singularidades, linguagens, ritos culturais e, até mesmo, a possibilidade de um novo conceito de indivíduo, que transita entre os códigos do profano e do sagrado e acaba gerando uma nova concepção, de modo que discutirei o tema e tentarei traçar suas linhas, fluxos e possibilidades ao longo de 4 capítulos, que seguem esta introdução.

No segundo capítulo, abordarei duas histórias, sendo elas: a história do Candomblé e a história da Moda e do Candomblé. Uma historicidade do Candomblé, contada através de estudos de Pierre Verger (1981), Reginaldo Prandi (2005), e Júlio Braga (1988). Já para contar a história da Moda, traço paralelos desta na Europa e no Brasil, histórias que darão sentido e explicarão a evolução dos gostos; João Braga (2004) relata a narrativa de Moda eurocêntrica, já a História da Moda no Brasil é tratada por Chataignier (2010). As relações de gosto serão discutidas a partir da obra *Culturas das Aparências* de Daniel Roche (2007) e a relação de Moda e Candomblé pelo olhar de Souza (2008). O gosto pelo adorno e suas manifestações terão por base os estudos de Simmel (2008), que também aborda as relações que passam a tratar a moda como um sistema que comunica. Uma moda que fala e que conta narrativas históricas através de vestimentas, uma moda que me guiou pelas ruas das três capitais onde o Candomblé e o Batuque, no caso de Porto Alegre, onde a variante da religião predomina e é aqui considerada por estar inserida no universo de culto aos Orixás, deixou suas marcas e influência até hoje, sendo uma moda que tem na sua marca a resistência e a pertença.

Já no terceiro capítulo, discutirei histórias que narram a aceleração da comercialização de objetos dentro do universo do Candomblé e da Moda e elucidam o conceito de Mercado e seu contexto na Modernidade e Pós-modernidade. Featherstone (1999) ressalta que os processos geradores de imagens e tradições culturais, e também de lutas e movimentos de grupos, levaram à compreensão da cultura dentro do Estado, referindo-se ao processo de modernização, com o aumento da comercialização dos produtos, o resgate de uma cultura “africana” e a expansão de mercado da Moda, uma moda que singularizava e diferenciava. David Harvey

(2012), a partir de uma citação de Baudelaire, toma a dualidade da modernidade examinando essa conjunção entre o efêmero e o fugidio e o eterno e o imutável, traçando linhas que tentam elucidar a busca pelo novo e as possibilidades dentro do contexto econômico, artístico e cultural, na evolução do pós-colonialismo Brasileiro aos tempos modernos.

Seguindo pela imersão na Modernidade, ainda no terceiro capítulo, encontro conceitos de fluxos e trânsitos, onde fronteiras se tornam espaços de troca (CANCLINI, 1998) e assumem-se como linhas pontilhadas (HANNERZ, 1997). Análise, segundo Sansone (2000) e Shalins (2003), a expansão cultural dos bens de consumo de origem africana, bem como o processo de Modernidade e de criação de identidade, que não acontece no mesmo momento para todos, utilizando autores pós-colonialistas como Hommi Bhabha (1998). Ainda neste capítulo, observo uma mudança nos conceitos de identidade, utilizando Hall (2005) que analisa a definição de sujeito desde o Iluminismo até o pós-modernismo, assumindo diferentes identidades. A compreensão de como o negro formou sua identidade em oposição e semelhança ao seu senhor, de Achile Mbembe (2017), e a proposta de Albuquerque (2007), com o conceito de singularidades, que se baseia na ideia de que somos diversos e múltiplos, e que “o singular não só existe na relação com aquilo do qual se singulariza, a singularidade é relacional, situacional e provisória” (2007, p.21), complementam esse estudo.

No quarto capítulo, o percurso de campo e o sistema de Moda são analisados concomitantemente, compreendendo-se a Moda como um sistema complexo que envolve a história, a economia, a etnologia e a tecnologia e, conforme Barthes (1979), pode “até ser uma linguística”, de modo que o vestuário escrito é instituição (língua) e ato (fala). Assim, conforme Barthes (1979) e Dorflès (1979), percebe-se que a moda se baseia em um sistema de códigos niveladores e de distinção, que nos leva a outro subcapítulo que, por sua vez, irá tratar da Moda como linguagem. A moda constrói aparências e comunica e, através dos conceitos de Garcia e Miranda (2005), apresento uma moda que comunica através dos signos. As roupas comunicam além do tempo um significado, uma linguagem, são códigos vestíveis repletos de significados e sentidos. Para compreender como se dão esses significados e realizar as análises de campo, utilizo alguns dos conceitos de semiótica de Leach (1978), que compara a interpretação de mensagens, como a tradução de uma língua para a outra, ao encontro dos conceitos de Pierce (2010).

Para Leach, a semiótica carrega as bagagens de mundo que carregamos e assim, ela é responsável pela significação que damos aos signos que percebemos o tempo todo. Sendo a moda, um desses símbolos, esta, pertence ao conjunto de padrões que incorporam informações codificadas que aproximam a nossa interpretação ao seu significado. Possuímos essa interpretação ligada diretamente à imagem sonora que possuímos. Assim, o indivíduo acaba percebendo o mundo e o comunicando de acordo com aquilo que ele conhece, tratando assim, os símbolos como signos que são percebidos como sinais, de acordo com Leach (2010). Deste modo, as vestimentas percebidas nesse trabalho como símbolos dos trânsitos de elementos entre o profano e o sagrado, são signos que representam de alguma maneira, algo para alguém, e sendo assim, segundo Pierce (2010), cria na mente de alguém um signo equivalente, sendo interpretado pela pessoa de acordo com a sua associação e significação.

A moda sempre foi uma maneira de se comunicar e, ainda de acordo com Braga, “é uma forma de expressão não verbal. [...] usar alguma coisa sobre o corpo é comunicar-se e verbalizar, é dizer algo sem que se emita uma única palavra” (BRAGA, 2004, p.225). Dar voz às narrativas propostas pelas roupas utilizadas, dentro e fora do espaço ritualizado da religião do Candomblé, é entender as mensagens de linguagem que a moda expressa. Símbolos e significados se alternam em um jogo de signos e novos significantes que assumem milhares de papéis em diferenciados momentos. Faço deste trabalho um palco por onde passam todos esses personagens, papéis, roteiros e espectadores, todos importantes e participantes nesse emaranhado de conceitos combinados com experiências vividas na pesquisa etnográfica.

2 O CANDOMBLÉ E A MODA: HISTÓRIAS QUE CONTAM HISTÓRIAS

Para compreender o Candomblé, preciso ir um pouco mais longe na história. Não posso afirmar que exista uma única história de formação do Candomblé no Brasil, mas é possível trazer à tona o conhecimento de movimentos que fomentaram sua formação e trânsitos pelo país. Para ajudar a contar essas histórias, Pierre Verger (1981) e Reginaldo Prandi (2005) irão dialogar sobre a trajetória do Candomblé, no “novo mundo”, expressão utilizada por Pierre Verger no livro *Orixás*, publicado em 1985.

Para Verger (1981), as religiões africanas eram uma condição não prevista no tráfico negreiro, pois os sujeitos vieram de regiões distintas da África, o que resultou em uma quantidade de cativos que não falavam o mesmo idioma, não tinham os mesmos hábitos, nem as mesmas práticas religiosas. Em comum, tinham somente o fato de serem todas pessoas escravizadas. O autor ressalta ainda que alguns locais da América estabeleceram relações privilegiadas com alguns países da África, como é o caso da Bahia, que intensificou os contatos, inicialmente com a Angola e o Congo, aproximadamente até o final do século XVII, e mais tarde com a região do golfo do Benin, conhecida como a “Costa dos Escravos”.

Prandi (2005) salienta que as atividades ligadas ao interior rural e implantadas há mais tempo ficavam a cargo dos escravos de origem banto, enquanto as atividades urbanas e mais recentes se concentravam nas grandes capitais e ficavam a cargo dos escravos de origem sudanesa. O autor menciona ainda que as trocas e os trânsitos culturais se davam nos trânsitos da origem dos negros para o local para onde eles eram direcionados no Brasil, sendo atribuídos “às mudanças de fluxo da origem do tráfico na África nos diferentes momentos históricos que marcaram esta ou aquela atividade econômica no Brasil” (PRANDI, 2000, p. 55). O tráfico de pessoas de origem banto não foi substituído pelo de escravos sudaneses e o autor reafirma que as pessoas da “costa dos escravos” se concentravam mais na Bahia. Já no Rio de Janeiro, manteve-se a predominância dos nativos bantos, por consequência de um acordo entre o Rio de Janeiro e os traficantes Portugueses.

No caso da Bahia, Verger (1981) estabelece quatro períodos: o primeiro durante a segunda metade do século XVI, denominado o ciclo da Guiné; o segundo ocorre no século XVII, conhecido como o ciclo de Angola e do Congo; no terceiro, o ciclo da Costa de Mina, que acontece nos três primeiros quartos do século XVII e, por

último, o ciclo da Baía do Benin, situado entre os anos de 1779 e 1859, já englobando o ciclo de tráfico clandestino. Verger (1981) salienta que os gegês chegam no Brasil durante esses dois últimos períodos, já os nagôs e iorubás no último.

Percebe-se, então, a influência de diferentes vertentes religiosas, costumes e idiomas, decorrentes da diversidade de locais e de povos trazidos para o Brasil desde o início da escravidão, o que contribuiu para estabelecer diversas religiões de origem africana conhecidas, posteriormente, como religiões afro-brasileiras. Pude notar, nas três capitais estudadas, as diferentes vertentes religiosas sincretizadas com costumes e maneiras de vestir. Os diferentes povos que no Brasil chegaram e as condições que lhes foram impostas acabaram criando, desde seu surgimento, trânsitos e trocas que já se intensificavam em sua formação e na maneira como as crenças atravessaram o oceano Atlântico, através de sistemas orais. Chegando no Brasil, esses escravos foram forçados a esquecer suas crenças, devendo suportar a imposição de uma religião única. Tática essa que acabou não tendo aceitação e, segundo Verger (1981), muitos cultos da igreja católica, cantos e rezas para santos serviam como uma forma de disfarce para que pudessem entoar cantos para os orixás, utilizando o seu correspondente católico. Apesar da imposição religiosa, a crença e a ancestralidade dos negros escravizados não foi abandonada por eles.

No decorrer dos 350 anos de trânsitos escravistas, muito mais do que pessoas, crenças foram silenciadas e, nas palavras de Verger (1981), as crenças foram apagadas no momento em que os negros eram obrigatoriamente batizados, devendo se curvar e acreditar na religião de seus mestres. Com esse “apagamento” de crenças e origens, muitos afrodescendentes nem sabem de onde vieram, ou seja, “a memória que se tem de África é vaga, genérica, indefinida” (PRANDI, 2005, p. 160). Para Prandi (2005), os aspectos da cultura africana foram cada vez mais absorvidos pela cultura brasileira, primordialmente branca, europeia e cristã. Ainda segundo o autor, no final do século XIX e início do século XX é possível identificar manifestações culturais negras que, por sua vez, precisavam passar pela aceitação da cultura branca. Preservar aquilo que era africano significava apagar ou diferenciar a origem negra “num processo de branqueamento e miscigenação que atingiu todas as áreas” (2005, p. 163).

Ambos os autores abordam a dificuldade de manter vivas as memórias, as crenças e os costumes que vieram junto com as pessoas para o Brasil. Verger aponta que existem relatos da existência do Candomblé, no Brasil, no ano de 1680, “por

ocasião das pesquisas do Santo Ofício da Inquisição, quando Sebastião Barreto denunciava o costume que tinham os negros, na Bahia, de matar animais, quando de luto”. O sincretismo com os santos da igreja católica, de certa maneira, acabou auxiliando o Candomblé e, segundo o autor, “em 1758, o Conde dos Arcos, sétimo vice-rei do Brasil, mostrava-se partidário de distrações dessa natureza” (VERGER, 1981, p. 26) para que os sujeitos escravizados guardassem os sentimentos que os levaram à Guerra em terras africanas.

[...] vendo os seus escravos dançarem de acordo com os seus hábitos e cantarem nas suas próprias línguas, julgavam não haver ali senão divertimentos de negros nostálgicos. Na realidade, não desconfiavam que o que eles cantavam, no decorrer de tais reuniões, eram preces e louvações a seus orixás, a seus vodun, a seus inkissi. Quando precisam justificar o sentido dos seus cantos, os escravos declaravam que louvavam, nas suas línguas, os santos do paraíso. Na Verdade, o que eles pediam era ajuda e proteção aos seus próprios deuses. (VERGER, 1981, p. 25)

Para o autor, não é possível afirmar um sincretismo religioso iniciando neste momento, mas pode-se relacionar ao fato de que a ligação e a conexão com os santos católicos auxiliavam a aceitação e o entendimento de um início das religiões afrobrasileiras. Verger (1981) mostra que esse sincretismo também contribuiu para “dissimular” as próprias crenças, sendo uma maneira de se manterem ligados a elas, mesmo convertidos ao catolicismo. Isso fica mais claro quando ele fala sobre os santos católicos que protegeram os interesses dos negreiros e a vida de boa parte da população negra. Eles ajudavam os sujeitos escravizados a “lograr e despistar os interesses dos seus senhores sobre a natureza de danças que estavam autorizados a realizar, aos domingos, quando se reagrupavam em “batuques” por nações de origem” (VERGER, 1981, p. 25), “batuques” aprovados pelo Conde dos Arcos. Verger discorre sobre como a constituição dessas sociedades contribuiu para manter vivo o culto às divindades africanas, ressaltando que todos os negros que participavam haviam sido batizados na religião católica, mas mantinham vivas suas crenças, associando os Orixás aos Santos da igreja católica. Dessa forma, poderiam manter viva a sua adoração mesmo que “escondida” ou camuflada em forma de sincretismo. O que aos olhos dos senhores era apenas uma simples distração, para eles era um momento de evocação aos seus deuses.

Quando o senhor passava do lado de um grupo no qual eram cantados a força e o poder vingador de Sango, o trovão, ou de Oya, divindade das tempestades e do rio Niger, ou de Obatala, divindade da criação, e quando ele perguntava o significado daquelas cantigas, respondiam-lhe sem falta: “Yoyo, adoramos à nossa maneira e em nossa língua São Jerônimo, Santa Bárbara ou o Senhor do Bonfim” (VERGER, 1999, p. 23, grifo do original).

Esse aparente abrigo de um sincretismo ajudou a manter as tradições religiosas entre os sujeitos escravizados. Conforme o autor, governo, escravos, estado e senhores ficavam contentes: “o governo, ao dividir para melhor reinar e garantir a paz do Estado; os escravos, por cantar e dançar; as divindades africanas, por receberem louvações; e os senhores, por verem sentimentos tão católicos em seus cativos” (VERGER, 1999, p. 24).

Mesmo com a prática de todas as religiões autorizada no Brasil, segundo Verger ainda hoje existe o hábito de dar nome de um santo católico ao templo de uma divindade africana. Esse sincretismo evoluiu, deixando de ser uma máscara para encobrir e preservar os hábitos e passando a ser mais sincero. Nesse contexto, as novas gerações “crioulas” já passam a considerar “santo” e “*orisa*” como um só mas, “de acordo com o lugar ou o momento, é bom dirigir-se a ele em latim ou em uma língua da África” (1999, p. 24). Existem poucos locais que mantiveram essas tradições vivas, sendo uma maneira de orgulho pelos negros libertos, como é o caso da Bahia, por exemplo. Verger (1981) comenta que o abandono dessas práticas pode ser uma maneira de mostrar ascensão social e renegar essas lembranças é uma forma de mostrar pertencimento ao adotar as práticas da classe dominante.

Candomblé é o nome dado na Bahia às cerimônias africanas. Ele representa, para seus adeptos, as tradições dos antepassados vindos de um país distante, fora de alcance e quase fabuloso. Trata-se de tradições, mantidas com tenacidade, e que lhes deram força para continuar sendo eles mesmos, apesar dos preconceitos e do desprezo que eram objetos suas religiões, além da obrigação de adotar a religião dos seus senhores. (VERGER, 1999, p. 24)

O Candomblé, segundo Verger, proporcionava segurança e estabilidade aos seus membros, condições que muitas vezes não eram encontradas na civilização em

¹ Orisa e Orixá: a grafia é diferente em diversas citações e livros. Para Verger, o termo utilizado é “orisa”, com a grafia mais próxima ao som ioruba, o que explica-se pelo fato de a religião ser ensinada e passada na oralidade. Assim, quando passada para a escrita, podemos encontrar diferentes maneira de grafia. Entre parênteses, encontra-se o termo iorubá original, quando é o caso. “Em iorubá, as vogais grafadas “a, e, o” são abertas. Ausência de sinal indica vogal fechada. A letra S ou s soa como x na palavra orixá. Cada sílaba tem tom alto, médio ou baixo, indicado graficamente por acento na vogal: (˘) para tom baixo; (˙) para tom alto. Sílaba sem esses sinais tem tom médio” SOUZA, 2007. Exemplo: Orixá (òrisá); divindade, deus do panteão ioruba.

que eles estavam inseridos. A religião transformava-os em membros e os unia-os em uma coletividade de âmbito familiar e espiritual. Nos momentos penosos, a crença e “esse sentimento de orgulho da fé real que conservavam em relação ao poder de seus Orisa e Vodun” (1999, p. 24) eram o amparo contra as humilhações e as angústias sofridas. No Candomblé, encontravam momentos de alegria e exaltação de sua força.

Para Prandi (2005) em meados do século XIX a população negra conheceu maior liberdade e possibilidade de integração. Não estavam mais restritos à casa do senhor, podiam viver e morar junto aos seus iguais. Segundo o autor, nesse momento surgiu o Candomblé. Muitos já eram os lugares onde as comunidades negras recriavam suas crenças e reproduziam os seus cultos, que foram ganhando nomes e diferenciações em cada cidade e estado.

Nesse sentido, Verger afirma que as confrarias religiosas, comandadas pela Igreja Católica, mantinham separadas as etnias africanas, de maneira que “os pretos de Angola formavam a Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo” (1981, p. 28). Os pretos de Angola reuniam-se na Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Pelourinho, no Pelourinho. “Os daomeanos (gegês) reuniam-se sob a devoção de Nosso Senhor Bom Jesus das Necessidades e Redenção dos Homens Pretos [...]” (1981, p. 28), na Capela do Corpo Santo, localizada na Cidade Baixa de Salvador. Os nagôs, de maioria pertencente à nação Ketu, dividiam-se entre a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nosso Senhor dos Martírios.

Conta-se que algumas mulheres teriam fundado o primeiro terreiro de Candomblé e, conforme mencionado anteriormente, são inúmeras e variadas as narrativas acerca de sua origem. O Candomblé tem muitas mulheres na liderança, o que vai ao encontro da ideia de que a sua formação é trabalho das escravas libertas, mulheres fortes, enérgicas e determinadas, pertencentes à Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja da Barroquinha. Verger relata que até mesmo a nomenclatura delas era controversa. Para algumas pessoas, os nomes eram Iyalussô Danadana e Iyanassô Akalá, para outras, no entanto, seria Iyanassô Oká, que seria auxiliada por Babá Assiká, saudado como Essá Assiká, sendo elas as fundadoras do primeiro terreiro da Bahia. “Iyalussô Danadana, segundo consta, regressou à África e lá morreu”. (VERGER, 1981, p. 18).

É difícil dizer com exatidão a data em que o Candomblé se instaura com maior força e o primeiro terreiro na Bahia, o Iyá Omi Àse Àirá Intilè, é fundado. No início do século XIX, a religião católica era a única autorizada, somente à estrangeiros eram

permitidas as reuniões protestantes e, nesse mesmo período, o islamismo era proibido “e perseguido com extremo rigor; os cultos aos deuses africanos eram ignorados e passavam por práticas supersticiosas”. (VERGER, 1981, p. 29). O autor deixa explícita a grande influência dos rituais Nagôs nesses primeiros terreiros da Bahia, não excluindo as transcendências Bantu, pelas relações entre Bahia, Angola e Congo.

Prandi concorda com Verger quanto à influência Nagô e Ioruba no Candomblé da Bahia, reiterando que, “embora também tenha surgido e se mantido uma religião equivalente por iniciativa de negros bantos, a modalidade banto lembra muito mais uma adaptação das religiões sudanesas do que propriamente cultos da África Meridional” (PRANDI, 2005, p. 165).

O autor apresenta ainda os diferentes nomes do Candomblé², na Bahia com este mesmo nome, “em Pernambuco e Alagoas, xangô, no Maranhão, tambor-de-mina e no Rio Grande do Sul, Batuque, foi organizada em grupos de “nações” ou “nação do candomblé” (PRANDI, 2005, p. 165). Seguindo essa linha de raciocínio, Prandi aponta os trânsitos de elementos entre elas, e acrescenta à Bahia a casa de Candomblé Queto e Ijexá que são, segundo o autor, todos de origens Nagô e Iorubá. O Candomblé no Brasil não foi apenas a reconstituição da religião. Em alguns lugares, conforme Prandi (2005), foi “uma espécie de reposição da memória do que ficou para trás”.

Tomemos o Candomblé Queto, que inclusive refez-se no plano da religião e comunidade africana perdida na diáspora, criando-se no grupo religioso relações de hierarquia, subordinação e lealdade baseadas nos padrões familiares e de parentesco existentes na África. A família-de-santo, a comunidade de culto, tornou-se uma espécie de miniatura simbólica da família ioruba. (PRANDI, 2005, p. 166)

Dessa maneira, alguns aspectos puderam ser recriados e revividos, estando mais próximos das crenças africanas, mesmo que simbolicamente (Prandi, 2005). Isso se deve ao fato de, no Brasil, as estruturas familiares, assim como na África, estarem ausentes ou terem sido “substituídas, mesmo no caso do escravo, pelos padrões ibero-brasileiros” (2005, p. 166). Assim, perderam-se as linhagens e as estruturas de parentesco, de modo que a identidade sagrada não pudesse mais se basear na ideia

² Existe aqui, segundo SANTOS, um equívoco no fato de Prandi se referir a “diferentes nomes de Candomblé”. Mais preciso, seria dizer, diferentes nomes que assumem modalidades de culto às divindades (Jejé, Ketu ou Banto), uma vez que há significativas diferenças rituais entre, por exemplo, o Candomblé e o Batuque, do Rio Grande do Sul.

de descendência, de uma divindade de acordo com a linha biológica sendo essa, ainda segundo o autor, substituída por uma linhagem “mítico-espiritual”. Essa mudança não deixou de lado a crença de que cada indivíduo era descendente de um Orixá, mas alterou a maneira como a descendência é definida; na África, através da linhagem de sangue. No Brasil, através no jogo de búzios, tarefa que cabe aos pais e mães de santo, também conhecidos como chefes de culto, definir.

O jogo de adivinhação dos búzios, segundo Julio Braga, no livro “*O jogo dos Búzios*”, não é executado apenas como uma tentativa de adivinhação de futuro, nem do que se fez no passado, mas sim como uma forma de conhecer o desconhecido, aquilo que perpassa o nosso conhecimento.

Essa concepção do fenômeno divinatório nos leva a admitir que os búzios, enquanto instrumentos utilizados para a adivinhação, constituem uma força, por assim dizer, de presentificação de eventos passados ou futuros sem evidenciação do seu conteúdo temporal. São esses eventos que, analisados, poderão conduzir o pai-de-santo ou auxiliá-lo na busca das soluções que hão de ser tomadas no aqui e agora. (BRAGA, 1988, p. 68)

Nesse jogo divinatório, o pai de santo entra e precisa estar em contato com os orixás, voduns ou inkisis e, segundo Braga, possui o papel fundamental de comunicar-se com essas divindades do panteão africano e com o consulente. “Cabe-lhe, assim, entrar em comunicação com o universo do sagrado para, em seguida, informar ao consulente a propósito do desconhecido que o inquieta” (1988, p. 68). O autor menciona ainda que o jogo de búzios se dá na combinação de 16 búzios. Quando jogados, um aberto e outro fechado, produzem combinações que serão interpretadas pelo pai-de-santo, onde está projetada a vida do consulente nesse micro-universo simbólico, cabendo ao pai-de-santo decifrá-lo. Interpretando esses búzios e as combinações geradas por eles, “o pai-de-santo disporá de uma soma de elementos indicadores do que deve ser prescrito como meio mágico capaz de interferir positivamente junto as divindades em benefício do consulente” (1988, p. 69). Nesse momento, para beneficiar as divindades e ajudar o consulente, alcançamos os ebós, oferendas destinadas aos orixás, prescritas pelo pai-de-santo e oferecidas à divindade para que o consulente alcance o seu desejo.

A consulta ou o diálogo estabelecido entre o consulente e as divindades por intermédio do pai-de-santo, tem por função implícita eliminar o que, na prática, denominamos de acaso, isto é, aquilo que aconteceu, mas que não estava programado. Nesse sentido, o acaso não existe nos limites da

concepção de mundo dos que participam dos candomblés da Bahia. O que existe ou o que é admitido existir, são eventos ainda não veiculados pela prática divinatória. Atingimos, aqui, o conceito de destino tal como é concebido pelos membros dos cultos afro-brasileiros. (BRAGA, 1988, p. 70)

Prandi ressalta que a cultura africana está, no Brasil, em um “vasto elenco de itens abrangentes de língua, culinária, música e artes diversas, além de valores sociais, representações míticas e concepções religiosas” (2005, p. 159). Essa mistura e diluição da cultura africana, somada à cultura brasileira, deu ao Candomblé diferentes e inúmeras roupagens, s uma religião transmitida na oralidade onde cada casa, terreiro e pai de santo possui autonomia para organizar suas regras e seus ensinamentos de acordo com o que lhe foi passado. O jogo de búzios se mantém comum entre todos os terreiros e, “ainda hoje, nos Candomblés do Brasil, procura-se ensinar que a experiência é a chave do conhecimento, que tudo se aprende fazendo, vendo, participando” (2005, p. 44). Orunmilá ou Ifá, é o orixá da adivinhação e através dos babarixás e ialorixas, junto com práticas divinatórias de mitos, consegue saber a filiação de cada iniciado, bem como identificar e indicar sacrifícios, como obrigações e desígnios dos orixás.

A hierarquia da religião no Brasil se dá por idade, sendo que os mais jovens devem aprender com os mais velhos, que repassam as lições herdadas do Candomblé através da oralidade. “A hierarquia baseada na idade de iniciação é um princípio das sociedades africanas em que os mais velhos são profundamente respeitados por sua sabedoria” (PRANDI, 2001, 1b). São chamados de *ebômis*, os iniciados com mais tempo, “mais velhos no santo”, conforme Souza (2008). Os que se aproximam da religião e não são iniciados são chamados de *abiãs*, os iniciados que estão percorrendo suas obrigações se chamam *iaô*. “O longo ciclo iniciático se completa após sete anos, quando se cumprem as obrigações de um, três e, por último, sete anos, ocasião em que o *iaô* finalmente se torna um *ebômi* e atinge a senioridade sacerdotal na hierarquia do terreiro” (Souza, 2007, p. 22). Estes, pertencentes a categoria de rodantes, são iniciados que manifestam os orixás em transe.

Os não-rodantes, por sua vez, dividem-se em *ogãs* e *equedes*. *Ogãs* são cargos masculinos dentro dos iniciados não rodantes e *equedes* são cargos femininos. Sua iniciação, segundo Souza, é diferente da dos rodantes, que permanecem “suspensos” e aprendendo junto com os seus iguais. Essa hierarquia é rígida e permeada por inúmeras tensões que, conforme Souza, geram disputas internas onde cada detalhe pode se tornar motivo para uma rivalidade. Mesmo que o terreiro atenda

uma comunidade e possua muitos membros, cabe ao pai ou a mãe de santo organizarem suas regras e tomarem todas as suas decisões de modo que, “segundo a crença do Candomblé, expressam a vontade do orixá dono do terreiro, que é o mesmo da mãe ou pai de santo, são incontestáveis” (PRANDI, 2005, p 147).

Fica a cargo de cada iniciado prestar contas ao seu orixá particular, com quem, segundo Prandi, ele pode contar para ter uma vida próspera, longe de desgraças. Os ritos de iniciação e as festas são ocasiões em que o iniciado pode agradar a sua divindade, passando a maior parte do tempo preocupado com a preparação de sua obrigação: “Vigora a percepção de que tudo o que se faz é para agradar os deuses e assim obter seus favores, e eles se agradam do que é bonito, é com beleza que se louva os orixás” (SOUZA, 2008, p.2).

Nessa busca pelo agrado dos orixás e pela diferenciação dentro dos próprios ritos, onde o iniciado se aproxima de seu orixá pela vestimenta, o Candomblé traça um caminho interessante e importante dentro da Moda. No decorrer desses próximos subcapítulos, retomarei pontos importantes de retorno e esquecimento dos negros na história da Moda, bem como os sinais e os elementos percebidos em campo de como essa Moda influenciou as ruas, os terreiros e a formação das identidades dentro e fora dos espaços considerados sagrados.

2.1 A MODA E O CANDOMBLÉ

Na trajetória de formação do Candomblé no Brasil, nota-se uma possível explicação para o luxo das roupas ritualísticas e, principalmente, da roupagem afro-brasileira do Candomblé, que se alinhou ao costume brasileiro de mostrar e ostentar opulência à estética do período Barroco que, segundo Souza, é o estilo predominante na Moda Barroca que acaba influenciando fortemente o Brasil no período de formação da religião.

Identifico a existência de uma estética barroca no interior dos terreiros, uma ideia de belo que revela o gosto pelo aparato, pelo luxo, pelo ornamento, pelo brilho, pelo fausto. A elaboração estética de muitas festas de candomblé, tal como na arte barroca, visa igualmente maravilhar, surpreender. A adoção desse estilo barroco faz com que o belo muitas vezes seja identificado com o extravagante. Essa estética reflete-se entre outros aspectos na idealização e confecção de roupas rituais (SANTOS, 2005, p. 76)

No decorrer da história da Moda, podemos compreender esse gosto pelo ornamento e pelo luxo no vestir religioso como partes intrínsecas ao Candomblé, desde seus primórdios no Brasil. As roupas foram herança de uma sociedade europeia que impôs seus costumes e seus gostos e acabou por influenciar o estilo e o apreço estético dos adeptos à religião, permanecendo até os dias de hoje como objeto de diferenciação e luxo, excentricidade, uma roupa criada para maravilhar e surpreender. (SOUZA, 2008).

Muitas dessas roupas, utilizadas nos ritos e nas festas, eram feitas por artesãos e costureiras participantes do próprio terreiro e, de acordo com Prandi, esses trajes e objetos foram aos poucos sendo substituídos por artigos produzidos industrialmente (2005, p. 151). Assim, cada iniciado procura manifestar da melhor maneira seu orixá e, independentemente de sua condição financeira, o iniciado acredita valer a pena o sacrifício em prol da divindade. Na maioria das vezes, as pessoas que criam os trajes para o Candomblé possuem experiência na criação de trajes para festa e, até mesmo, para o carnaval. Para Souza, essa roupa é a expressão de um momento importantíssimo na vida do iniciado, onde ele compara o vestir do orixá ao vestir da noiva, de maneira que “vestir o orixá partilha com o vestir a noiva a ideia de que esse é um momento de glória. A roupa é a expressão material de um momento importantíssimo na vida: uma noiva não se faz sem seu vestido, o orixá não se faz sem o seu belo *axó*” (SOUZA, 2008, p. 05).

Em cada momento, a roupa está presente e comunica, seja através das cores ou dos acessórios, de qual orixá o iniciado é filho, ou do período de iniciação em que este se encontra. “Observando os adeptos em uma festa pode-se perceber claramente através dos tipos de *ilequês* que usam em que ponto da hierarquia estão situados; nesse contexto privilegiado” (SOUZA, 2007, p. 23). *Ilequês*, são fios de contas, usados em todas as religiões afro-brasileiras, que atravessaram os muros dos terreiros e podem ser encontrados nas ruas, em uso fora do contexto religioso. “A principal finalidade do *ilequê* é dizer qual é o orixá da pessoa, é dar identidade. [...] se destinam também a proteger quem os carrega. Magia e estética andam de mãos dadas nessa religião” (SOUZA, 2007, p. 16).

Quando falamos da saída dessas peças de dentro do terreiro para a rua e para o comércio, Salvador, dentre as cidades visitadas, é o local que mais exemplifica isso. Nos relatos etnográficos que realizei, de uma maneira geral, todos os vendedores de rua oferecem a fé como produto, sendo este um fator primordial para a fé ser a porta

de acesso do vendedor ao cliente. Todos eles, absolutamente, todos eles, abordavam as pessoas da mesma maneira. Chegam extremamente simpáticos, oferecendo uma fitinha do Senhor do Bonfim de “cortesia”, e essa aparece amarrada no teu braço. Nesse momento, eles dizem que é sinal de boas-vindas à Bahia e que é tradição fazer os três pedidos, e deixam o primeiro nó preparado para que você faça o seu primeiro pedido.

Aqui, pude notar o primeiro sinal de sincretismo da Bahia, onde a fita é um elemento da Igreja do Senhor do Bonfim, católica, oferecida da seguinte maneira: “um axézinho da Bahia”, paralelamente a isso, eles já oferecem uma guia de um Orixá e começam a fazer a ligação deste Orixá com o Santo correspondente da religião Católica, falando nome, cor, personalidade e no que este auxilia, sejam seus desígnios do Candomblé ou da Igreja Católica. É interessante, considerando-se que todos eles explicam pelo menos o básico: “Ah! Esse é Ogun, guerreiro, para ajudar nas dificuldades”, “Esse é de Oxum, para trazer prosperidade”, quando não acabam contando mais sobre o orixá. Muitos ainda falam sobre o nome em lorubá e a denominação pela qual ele é conhecido no catolicismo. Nessas conversas com diversos vendedores, notei que para quase a maioria, não é “profano” vender algo “sagrado”. Eles defendem, inclusive, que pessoas de todas as religiões podem e devem usar esse acessório.

Os *ilequês*, guias ou fios, são vendidos em praticamente todos os locais de Salvador, o que acontece de maneira muito diferente no Rio de Janeiro e em Porto Alegre. Nessas outras cidades, os acessórios são encontrados somente em lojas especializadas em artigos religiosos ou em mercados públicos. No caminhar da pesquisa de campo e no observar da venda e da escolha dessas peças, pude notar que os fios mais comuns são comprados para proteção e os com mais voltas acabam sendo comprados para dar de presente. Souza diz que receber um *ilequê* de presente é um sinal de estima e reverência, e que é comum receber fios confeccionados por iniciados para presentear quem os ajudou nas obrigações. “Os colares que protegem, identificam e integram também indicam a que categoria sacerdotal cada um pertence. São emblemas de identidade e hierarquia” (SOUZA, 2007, p. 21).

Ainda segundo Souza, os fios indicam o tempo de iniciação assim, os *abiãs* possuem poucos fios, “o colar de contas de seu orixá principal, o branco de Oxalá, orixá da criação, às vezes também de seu orixá secundário, chamado adjunto, o do orixá patrono daquela casa e mais algum que eventualmente lhe seja permitido”

(2007, p. 23). Já o *iaô* usa inúmeros colares, com inúmeras voltas, de seu orixá principal, do secundário, de Oxalá, dos orixás do seu pai ou mãe de santo, e também dos seus irmãos de “barco”, iniciados junto com ele. Somado à isso, ainda usam um *mocã*, “feito de palha-da-costa trançada e bordada com contas da cor de seu orixá principal, termina em uma espécie de vassoura chamado *mocã* (do iorubá, minha corda).” (2007,p. 23). Utilizado para puxar o *iaô* no momento do transe, deixará de ser usado quando completar o ciclo de 7 anos de iniciação e obrigação. O *iaô* ainda utiliza mais um colar rente ao pescoço, chamado de *quelê*, feito de contas ou búzios, utilizado somente quando o *iaô* está cumprindo sua obrigação de iniciação.

Os *ebômis*, se diferenciam pelo uso de dois colares, os *brajás* e o *hungebe*. O *brajá*, de acordo com a mesma autora, é feito de contas com intervalos de fios, com uma quantidade de número de fios dados ao ebômi de acordo com a quantidade de características dos orixás. O *hungebe*, por sua vez, é o fio de prestígio do ebômi, um fio de uma volta, feito de contas de louça marrom, intercaladas com coral.

Os ilequês muito elaborados e enfeitados dos ebômis utilizam uma ampla gama de materiais, dentre esses o principal são as miçangas que podem ser de vidro translúcido ou leitoso. A diversidade de materiais, aliás, é algo que vem aumentando com a expansão da indústria produtora de peças para bijuteria, e o aumento das importações nesse segmento. (SOUZA, 2007, p. 28)

Para a confecção desses *ilequês*, na Bahia chamados de fios e guias, no Rio de Janeiro e em Porto Alegre, mais conhecidos como guias, diversos materiais são utilizados e, segundo Souza, quanto maior a variedade de materiais, melhor. Diversos desses materiais, desde o início de seu uso, foram importados da África, e hoje são vendidos em grandes Mercados e Feiras. Destaco aqui a importância dos mercados públicos e feiras para garantir esses espaços de troca e comércio, que facilitam o acesso a objetos ligados ao Candomblé. Na pesquisa de campo notei a variedade de peças e materiais, tecidos, contas (miçangas utilizadas para fabricar os ilequês), bijuterias e diversas outras mercadorias em espaços como o Mercado de Madureira no Rio de Janeiro, a Feira de São Joaquim em Salvador e o Mercado Público em Porto Alegre, que conta com uma menor gama de variedade de produtos do que os anteriores.

Além das variadas formas e formatos de *ilequês*, utilizados para comunicar a qualidade do orixá, a proteção ou o cargo, os fios podem ser de diferentes materiais,

comprimentos e cores. Cada um desses possui uma funcionalidade e uma linguagem dentro do sistema de cada terreiro. Souza salienta que o mais exuberante dos fios são as cores. Dentro do Candomblé queto, por exemplo, são cultuados 16 orixás e existe uma variedade de cores para cada orixá, de acordo com a sua qualidade, idade e característica. O mesmo se aplica às cores utilizadas nas roupas de cerimônias de iniciação e nas festas abertas.

Dentre todos os cargos importantes e hierarquias da religião temos, segundo Souza, as *equedes*, mulheres responsáveis por vestir os orixás e cuidar deles. *Equede* quer dizer “ a segunda pessoa do orixá”, de modo que cabe a ela acompanhar o iniciado em transe e orientá-lo, assim como vesti-lo. No momento em que se veste um orixá, o significado do rito é muito maior do que apenas se vestir no dia a dia. Vestir um orixá é dar forma a ele e, como tudo no Candomblé, possui forma e significado. Nesse contexto, vestir o orixá torna-se uma importante tarefa: “são de um lado os criadores, que fazem os axós e seus complementos, e de outro as *equedes*, que cuidam dos trajes e os “montam” no corpo dos iniciados em transe” (SOUZA, 2008, p. 9).

No Candomblé, há uma distinção entre os trajes: roupas de festa e o vestuário do dia-a-dia; “roupa de razão”, nome dado à roupa de função pré-festa ou de usos diário nas obrigações, que é uma roupa geralmente mais simples, composta de calças, blusas e saias, todas brancas, usadas para rituais de sacrifícios, obrigações e tarefas diárias do terreiro. Conforme Verger, os trabalhadores, no serviço diário, usavam vestimenta de pano grosso de saco de farinha de trigo. É claro que, com as mudanças e evoluções tecnológicas da moda, esse pano passou a ser algodão, conhecido como morin e, hoje em dia, são utilizados tecidos de materiais sintéticos, pela praticidade ao lavar e passar. Roupas que, quando comprada ou confeccionada, é branca e depois, conforme Souza, ela acaba sempre suja, com manchas que são difíceis de retirar e nelas está o axé partilhado, uma sacralidade compartilhada conferida aos que a vestem.

Temos aqui, segundo Souza, outra peça fundamental no traje do Candomblé, o *torço*, turbante, ou *ojá ori*, panos de variados tecidos e tamanhos, utilizados na cabeça. “O uso do turbante deve ser lido como um signo polissêmico, pois se para a aristocracia portuguesa era identificado com a condição de servidão, no antigo Oriente Médio envolver a cabeça com um pano com uma ponta pendente era sinal de distinção” (ESCOREL 2000, p. 30). O autor menciona ainda que o turbante foi

reinterpretado no Brasil, sendo utilizado de diversas maneiras e extrapolando o uso dentro dos terreiros. Além disso, para as mulheres, temos o pano de costa, peça importante utilizada na África, segundo Mãe Stella, do Axé Opô Afonjá. Para Santos (1995), o pano de costa é uma das peças com maior significado, peça do vestuário africano, uma sobrevivente da terra “mater” já que, nas palavras dela, o restante das peças, “saias, camisu e anáguas, são heranças europeias de séculos passados” (SANTOS, 1995, p. 44).

Para a confecção de todas essas peças, os tecidos variam desde os mais simples até os mais luxuosos. O uso do richelieu é apreciado pelo povo de santo e, conforme Souza, cada vez mais elaborados, mostram a riqueza de seus desenhos. Na trajetória de campo, um dos entrevistados toca no assunto do richelieu, comenta que tal pano, em seu terreiro, só pode ser utilizado depois de um ano de iniciado. Afirma ainda que, na maioria das casas, este uso é feito de maneira indiscriminada e, para ele, um tecido tão nobre deveria compor somente a roupa depois do tempo determinado pelo seu pai de santo. É comum, ao andar pelas ruas de Salvador, ver baianas utilizando roupas inteiras de richelieu, roupas que, de acordo com Souza, são uma mistura e sobreposição que junta Oriente e Ocidente, “quando o torço encontra a saia armada, o traço europeu inconfundível desse traje, a moda entre as mulheres da sociedade branca urbana desse período colonial que foi incorporado e eternizado” (2008, p. 73).

Nesses trânsitos, o gosto por adornar-se reverbera nas joias. Souza relata a opulência e a ostentação dessas peças, que eram utilizadas pelos senhores escravistas para adornar suas escravas em aparições públicas, para mostrar suas riquezas. O costume de fabricação de joias é anterior ao intercâmbio Brasil e Portugal, e relata-se a influência africana nas joias portuguesas do período, já que essa tradição de ourives veio junto com os africanos. “Essa joalheria crioula caracteriza-se pela exuberância. As peças são sempre grandes e enfeitadas, símbolos do poder das mulheres negras e do exercício de criatividade dos ourives” (2008, p. 83)

O vestir-se no Candomblé, como em outras religiões, é fator de distinção de cargos e de linguagem simbólica, indicando aos demais a qual orixá o iniciado está se referindo, além de ser um código complexo e cheio de signos. Além dos fios e guias, que diferem tempo de iniciação do praticante da religião, as vestes diferem de acordo com cada Orixá, atribuindo cores e ferramentas, adornos e elementos que contemplam os mitos de cada Orixá. A maneira de se vestir no Candomblé do Brasil

teve inspirações da África, de diversas regiões de onde as pessoas escravizadas foram trazidas, dentro de um regime escravista que vigorava no Brasil no período, com forte influência da moda feminina do século XVIII. São elementos se misturando e mesclando de maneira a comunicar e estabelecer uma estética sobreposta de informações. Uma estética que podemos dizer, se tornou brasileira e específica sob essas condições e segue leis e determinações de acordo com cada casa.

2.2 DO RENASCIMENTO À BELLE ÉPOQUE

Para compreender a estética referente à religião do Candomblé no Brasil, preciso recorrer à História da Moda, uma narrativa eurocêntrica baseada e centrada em Paris e na Itália. A história da formação do Candomblé surge em meio a trânsitos de elementos culturais, objetos e pessoas. Assim, é preciso entender a formação da Moda no Brasil e como esta influenciou a criação de uma moda afro-brasileira, uma moda que sai do terreiro e ganha cada dia mais adeptos nas ruas. Além disso, é preciso apreender como o modo de vestir europeu acabou influenciando a Moda afro-brasileira e como essa moda ganhou força de resistência e militância para a população negra. Cabe ressaltar que o vestir-se para significar acontecia em todas as partes do mundo, em cada local no seu ritmo e de sua maneira. Quando falo sobre a Moda que conhecemos hoje e como passamos a usar roupas, traço um paralelo sobre a História da moda que acontecia na Europa e a História da Moda no Brasil.

“A moda, é a melhor das farsas, da qual ninguém ri, pois todos a representamos” afirma André Suarez, citado por Daniel Roche no livro: *A Cultura das Aparências*, (2007). O autor é certo quando aponta que todos pertencemos ao mecanismo e ao sistema da Moda, por mais que busquemos não fazer parte, sempre iremos pertencer. Claramente, é possível notar inúmeros povos e momentos que acabam sendo excluídos pela Moda, deixando momentos de fora da sua narrativa histórica principal.

Podemos citar inúmeras pessoas que ficaram fora desse círculo de moda pertencente, em muitos períodos, somente à corte, à burguesia ou à aristocracia e, mesmo assim, de alguma maneira fazem parte da cadeia do vestuário afinal, de variados modos, todos nós nos vestimos. De fato, a história da moda privilegia as classes burguesas e as altas camadas sociais, deixando de lado nesse processo, assim como ressalva Roche, “as pessoas de poucas posses, os pobres” (2007, p. 20),

que também aos poucos sofreram influência das aparências e da moda, direta ou indiretamente.

Para definir Moda, a *Enciclopédia* de Diderot, datada do Século XVII conceitua a palavra como: “tudo que serve para cobrir o corpo, para adorná-lo, ou para protegê-lo das injúrias do ar” (ROCHE 2007, p. 20). Dessa maneira, e conforme mencionam diversos autores e livros sobre a história da Moda, encontram-se aqui as principais motivações para o vestir. Conforme Roche, as sociedades Orientais eram mais estáveis e só alternavam sua maneira de vestir como resultado de transformações políticas. Já as sociedades Ocidentais “se vêm impelidas pelas “loucuras da moda”, mas também havia um Oriente de calma e estabilidade no seio turbulento do Ocidente” (2007, p. 20). Esse Oriente dentro do Ocidente é relacionado pelo autor aos aldeões e camponeses europeus, que mudavam muito pouco sua maneira de vestir em relação aos burgueses e a alta sociedade Parisiense. Uma Paris que era arrastada pelas modernas mudanças no mundo da moda e extravagância, deixando de lado alguns desses personagens sociais, pois como já se sabe, a moda não era igual para todos, justamente porque atuava como símbolo de distinção de classes.

Para Fogg (2013), “originado do latim “modus”, literalmente “medida”, o termo moda passou a expressar valores diversos como conformidade e relações sociais, rebelião e excentricidade, aspiração social e status, sedução e encanto” (2013, p. 8). Segundo o autor, a moda direciona diversos fatores de nossa sociedade e a movimentação cultural e historicamente, ressaltando que a moda não se limita apenas às roupas vestidas, mas a diversos outros aspectos sociais, econômicos, culturais e de comunicação: “O desejo de se vestir com elegância transcende as fronteiras históricas, culturais e geográficas” (FOGG, 2013, p. 8).

Para Roche, “[...] a história da roupa tem suas fontes; elas são abundantes, embora difíceis de abarcar numa única abordagem. Resta deferir-lhe a problemática e os limites” (2007, p. 35). Com o intuito de compreender como a maioria das pessoas se veste e como esse gosto pela moda afeta grandes momentos de nossa história, da economia e da sociedade, a antropologia e a psicanálise ofereceram uma perspectiva indispensável, organizada em torno de três temas, “olhar a roupa como uma resposta a causas primárias, isto é, proteção, decoração e modéstia; avaliar as categorias de diferenciação indumentária; e medir a força do impulso da moda” (ROCHE, 2007, p. 48).

A sequência evolutiva da vestimenta dos homens foi exatamente essa. Primeiro as folhas vegetais e, posteriormente, as peles de animal. Como nos diz a Bíblia Sagrada, no Antigo Testamento, o homem cobriu o corpo pelo caráter de pudor. Todavia, há outras interpretações seculares que dizem ter o homem coberto o corpo pelo caráter de adorno e, também, pelo de proteção. Qualquer que tenha sido a sua intenção, cobrir o corpo foi uma necessidade. (BRAGA, 2004, p. 18)

O adorno teria sido uma maneira encontrada para se impor perante os demais, mostrar bravura exibindo garras e dentes, bem como um caráter de magia, usando alguns materiais para proteção espiritual, conforme relata João Braga (2004). Para Roche (2007), o ornamento é um elemento de “diferenciação demográfica, social e sexual das aparências, atrai a atenção e fortalece a autoestima, ou seja, distingue, mas de modo diferente, de acordo com motivações e impulsos” (2007, p. 49). Sendo o adorno um elemento poderoso de motivação sexual, “desperta o desejo”.

Seguindo pelo desejo e pelo pudor, que andavam lado a lado, o papel da modéstia seria de fácil compreensão, conforme Roche, pois revela as coesões morais e religiosas, o que pode e não deve ser revelado. As imposições religiosas e os cuidados com o corpo, bem como as suas relações de certo e errado, pudor e limpeza, alteraram a forma como algumas civilizações observavam seu corpo, reverberando nas suas vestimentas. Quando falamos em proteção, a função principal é proteger o corpo das mudanças climáticas. Conforme Roche, “uma função elementar e essencial para o estabelecimento de um compromisso entre atitudes distintas e amiúde ambivalente demais” (2007, p. 50). Salientando a autodefesa e o clima como cruciais para a formação desse vestir, compreende-se essa “armadura” como algo real e o “adorno amuleto” como elemento imaginário.

No aspecto de diferenciação, sabemos que a moda é responsável por individualizar e fazer com que nos reconheçamos e pertençamos a algum grupo. Roche afirma que “ritos e símbolos marcam cada estágio na educação do vestir, da fralda à primeira calcinha, num afastamento progressivo da natureza e da animalidade para a cultura e a humanidade” (2007, p. 51). Conforme o indivíduo adquiria conhecimento de ordem indumentária, um conhecimento de mundo lhe era transmitido. Roche destaca o cuidado que é preciso ter, quando nada se move no mesmo ritmo na sociedade, “é um princípio fundamental da história sociocultural aceitar a coexistência de diferentes escalas de tempo, portanto de modelos. [...] grupos ou segmentos sociais podem escapar dos fenômenos da competição distintiva, logo dos conflitos em torno das aparências” (2007, p. 55).

Assim, algumas sociedades mais tradicionais podem ser afetadas pela moda, mas em tempos e de maneiras diferentes. Ainda segundo o autor, os adereços e adornos servem como signos sociais e atrativos sexuais, dentro de um sistema indumentário bem rígido e fixado com suas normas. A moda consegue mobilidade dentro dos grupos, com o processo de imitação, e coloca em risco os signos distintivos da sociedade, abolindo as diferenças, favorecendo os menos privilegiados e ameaçando os defensores das posições distintivas.

Primeiro, a proibição e depois a renúncia aceleram a adoção de novas formas e logo de uma infinita variedade de detalhes e gradações. Tradicionalmente, a problemática da história da moda é vista primeiro como processo de civilização [...] A corte e depois o Estado moderno foram sem dúvida instrumentos decisivos no estabelecimento de uma civilização de moda e na condução de toda a sociedade, dos círculos principescos e aristocráticos aos diversos grupos urbanos e ao campesinato, rumo a um consumo maior, no qual a moda termina por se dissolver: estar na moda é absolutamente demodè. (ROCHE, 2007, p. 56)

A história da vestimenta, segundo Roche, pode querer se emancipar do sistema da moda, mas jamais se emancipará totalmente. A moda na história da antiguidade clássica é dividida entre desejo e recusa, interdição e permissão, “as roupas significam, então, muito mais do que aparentam, como as palavras de uma língua, que precisam ser explicadas e traduzidas” (2007, p. 56). A moda, ainda conforme Roche, era uma maneira de distinção e de individualidade, um ponto de equilíbrio entre o coletivo e o individual, conforme as distinções aumentam as instituições reagem de forma defensiva, a igreja com leis de restrições, ou a burguesia que ficava para trás. De acordo com o autor, “a vaidade das aparências e o narcisismo da moda fazem do mundo um teatro, e a posição dos moralistas que denunciam a hipocrisia espiritual complementava a afirmação tridentina da economia cristã” (2007, p. 63), assim o “estilo da corte” fornecia uma padronização da linguagem das aparências, condenando o luxo ostentatório, sendo o requinte de alguns, o sinônimo do declínio de outros.

No século XIX, já existia a sátira à roupa dos burgueses, quando zombavam dos novos ricos e de seus excessos aristocráticos, criticando o mau gosto nas roupas das classes médias. Segundo Roche, o século XIX viu um mundo mudando e se encaminhando para a diversidade das roupas. Neste momento, a indumentária masculina ficou sóbria e os adornos ficaram somente para a indumentária das mulheres, “para uma sociedade em que os valores da economia e do lucro eram

fundamentais, a demonstração de consumo ostentatório representava uma boa publicidade. A mulher era vitrina do homem. [...] era o triunfo de uma ilusão” (2007, p 73).

O novo consumo não padronizou as aparências, mas modificou profundamente o seu significado e a relação entre os sexos e grupos sociais, criando novas desigualdades e novas hierarquias. Um rápido olhar para a roupa já não era suficiente para esgotar -lhe o significado, uma vez que tudo dependia de nuances e detalhes. Houve uma proliferação de significados secundários, que culminaram no requinte do tato e dos hábitos. A roupa masculina teve de adquirir uma dimensão extra, imposta por numerosos signos, visíveis ao olhar bem-informado. [...] A vestimenta “adequada da mulher, enquanto isso, tornou-se extremamente complexa, pois tinha de satisfazer muitas funções ditadas pelo momento, pela situação social ou pelas circunstâncias. (ROCHE, 2007, p 74)

Esses modelos, conforme a moda europeia e a história da moda, foram escritos por um conjunto de regras de moral e conduta que determinavam o cumprimento de saias, os decotes, as luvas que cobriam as mãos, as meias-calças para esconder as pernas e tudo o que poderia ser considerado afronta ao pudor e à decência. As mulheres foram as vitrines de seus esposos, que acumulavam riquezas e tinham ao seu lado um cabide para ostentá-las e mostrar para a sociedade suas posses. O excesso e a ostentação das cortes foram deveras criticados. Roche chama de porosa a fronteira entre a realidade e o imaginário, por ficar visível o desgaste da função dos signos. “A acumulação de roupas acabou por reduzir o grau de diferença em relação ao topo da sociedade” (2007, p. 512) expressando uma nova maneira de demarcar as distinções sociais. Segundo Roche, as virtudes distintivas nas camadas inferiores se manteriam por muito tempo.

Quando voltamos ao Iluminismo, notamos como a moda foi tachada de frívola e superficial, “a senhora frívola de um progresso disseminado para a felicidade de todos pela nova cultura de costumes” (2007, p. 517). Perceberam, conforme o autor, elementos de uma disputa onde a moda era fruto de um movimento histórico duplo e acelerado na civilização Ocidental, não significando que o restante das sociedades não tenha sido afetado. A moda era distintiva dos grupos, informando diferenças de status e valor, reis e rainhas agitavam a corte com a moda que eles escolhiam e que depois era imitada por todos na cidade. “A moda, mestra real da “distinção”, instaura o triunfo do “valor da troca de signo” no reino do consumo”. (2007, p 518). A moda era incentivada pela diferenciação de classes e mantida para afirmar a individualização. Criticada pelos economistas e filósofos, a moda “vulgarizava a mensagem”, e ficava

fora de assuntos como economia. “Teria a moda, desde o início, em sua especificidade social, em sua natureza, unido o instinto de nivelamento no quadro das hierarquias distintivas e o instinto de individualização das pessoas, o atrativo da imitação igualitária?” (2007, p. 519). Questionamentos, que segundo o autor, podem ter ficado sem resposta até hoje.

Assim como todas as mudanças, essa também não aconteceu de maneira rápida e única. O Iluminismo surge contestando e racionalizando a moda das altas classes e, em contrapartida, a moda continua com seus exageros de distinção social. Nas palavras de Roche, entre os séculos XVII e XVIII era exigido dos homens e das mulheres das altas classes um elevado nível de exuberância. Estando a moda situada no cruzamento do fato de vestir e se generalizar, no sistema indumentário a vestimenta pode ser compreendida como ato pessoal, ou seja, “a relação entre o indivíduo vestido e a sociedade que propõe o código de vestir, pode ser medida nas grandes mudanças que afetam o sistema indumentário, e, por comparação nas possibilidades de difusão e recepção” (2007, p. 59).

É importante contextualizar uma história da Moda, ainda que de natureza eurocêntrica, para tentarmos traçar um gosto pelo adorno e pelo excêntrico, pois o Brasil, como espaço colonizado, sofreu influências diretas da Europa, não no mesmo ritmo de Paris, mas a moda eurocêntrica respingou em nosso modo de vestir e influenciou detalhes importantes da moda afro-brasileira. Se hoje temos uma roupa que identifica a moda brasileira, podemos atribuir esta à mistura de influências que vieram da Europa e se somaram a tantas outras influências dos povos que aqui chegaram. Mesmo que a roupa fosse herança das sinhás, as mulheres escravizadas atribuíam uma nova significação, somada às novas maneiras de usar e vestir, unindo gosto e referências ancestrais com o material que estava disponível; submissas à vontade de suas sinhás, as negras escravizadas utilizavam as peças herdadas, acrescidas de alguns objetos que chegavam ao Brasil, nos trânsitos de moda, como joias e panos de costa, oriundas da Costa Ocidental do continente africano.

No decorrer do percurso por este palco que é a moda, todos podemos incorporar personagens e fazer parte do processo ou nos manter alheios e, mesmo assim, pertencentes a um grupo que busca se diferenciar. De algum modo, todos iremos sofrer influências, direta ou indiretamente; percorrer os luxos, extravagâncias e distinções sociais propostas pela moda no decorrer do Renascimento até o que chamamos de um mundo globalizado de moda.

Pode-se afirmar que a Moda propriamente dita, mesmo nesse paradoxo de indivíduo e coletivo, surge na segunda metade do Século XVI, quando a corte extrapola os níveis de extravagância. De acordo com Braga, foi nesse período que o comércio e a indústria começaram a se expandir. A religião perdia espaço para a vida cultural, sendo o homem e seu talento valorizados em um período conhecido como Renascimento. Nesse momento, a indústria têxtil acelerou seu desenvolvimento e a fabricação de tecidos mais elaborados ficou por conta de cidades italianas como Veneza, Florença, Milão, Gênova e Luca. Ainda segundo Braga, estas cortes influenciavam a moda a sua maneira, com características próprias, sendo a Itália a maior influenciadora desse período.

É no Renascimento que surge o rufo, uma grande gola branca semelhante à uma roda, geralmente nessa cor, utilizada como forma de distinção social e prestígio usado, segundo Braga, por homens e mulheres. Passou-se ao uso em excesso de perfumes e cores. Cada local tinha suas características, sendo na Inglaterra o uso de joias, na Espanha a austeridade mantida pelo uso da cor preta. Ainda conforme Braga, o uso dos decotes e corpetes começa a ganhar o compromisso da sedução. São deste período as leis restritivas de vestimenta e, uma vez que as classes intermediárias queriam imitar os nobres, o uso de diversos materiais ficou restrito para toda a população.

Ouvimos falar de um “Novo Mundo”, das Américas, e aqui, a lembrança que temos do Brasil, segundo Chataignier (2010) são os calções bufantes de nossos conquistadores. Para Braga (2011), o Brasil já nasce sob o signo da moda. O pau-brasil, árvore que, mais tarde, dá origem ao nome do país, é responsável pelo importante pigmento utilizado para tingir e chegar a tons vermelhos e púrpuras nos tecidos. É importante salientar que o primeiro produto exportado pelo Brasil, em maneira de extração, é justamente um produto relacionado à moda e, por isso, a utilização do termo “nascer sob o signo da moda” manifesta um momento onde o Brasil passa a ditar o tom da moda: o vermelho a ser utilizado nas cortes da Europa.

O corante utilizado na Europa, conforme relata Chataignier, era de origem animal e não chegava ao vermelho que a árvore brasileira possuía. Assim, o vermelho hegemonicamente se tornou a cor preferida da corte e dos povos ocidentais da época. Com a mistura de povos que aqui chegavam e aqui já estavam, os trajes lusitanos precisavam apresentar algumas alterações para adequar-se ao clima tropical, preservando os rufos, as saias e os corpetes nas roupas das cortes. A camada mais

popular acabava sendo influenciada pela moda da corte, utilizando vestidos herdados ou doados, ou vestimentas mais simples e tecidos mais populares. Vale ressaltar que, nesse período, havia povos nativos que andavam despídos seguindo seus costumes. Neste período, ainda segundo a autora, as mulheres portuguesas não tinham chegado ao Brasil. E, quando elas chegam, limitam-se a lugares habitados pelos povos exploradores portugueses, em cidades que, posteriormente, se chamariam Rio de Janeiro, Salvador e Santos.

No Brasil, os portugueses buscavam outra forma de renda, já que o pau brasil se esgotava rapidamente. É nesse período que Martim Afonso de Souza investe no “ouro agrícola”: a cana-de-açúcar, que passa a ser implantada primeiramente no Nordeste Brasileiro da época. É nessa época, século XVII, que o explorador português, segundo Chataignier, percebe que precisaria de uma maior quantidade de mão de obra. A solução encontrada “deixa raízes profundas em toda a história do Brasil” (2010, p. 36) e inicia-se a importação em larga escala de mão de obra em regime de escravidão. As influências coloridas e cheias de vida ficam no país de origem e as pessoas que vêm para o Brasil para serem escravizadas geralmente estavam nuas e cheias de doenças, devido aos maus tratos sofridos durante a viagem. Quando chegavam, passavam a se vestir com trapos de pano, para cobrir suas “partes”.

A vestimenta das pessoas negras acaba sendo muito simplista, composta inicialmente por bermudas e camisetas de malha. Segundo a autora, sabemos que os negros trabalhavam com o dorso nu, começando a usar camisetas soltas e largas apenas após o processo de libertação. As negras usavam corpetes mais frouxos que o das mulheres brancas, para facilitar as tarefas. Além disso, blusa, xales e saias com algumas pregas compunham essa vestimenta, complementada por um turbante: “Esses trajes identificam-se com os que hoje designamos como o das baianas” (2010, p. 38).

O mais interessante nesses trajes é que geralmente eles eram muito parecidos. O traje das negras escravizadas que acompanhavam suas sinhás normalmente utilizavam peças de roupas muito bem cuidadas e limpas, mostrando o cuidado da sinhá com sua mucama, o que pode ser percebido na citação a seguir

Também imitavam, quando possível, o estilo de suas donas, das quais recebiam, das mais generosas, roupas usadas e gastas. Branco era a cor dominante nos diversos tipos de trajes que ambas usavam, sinhás e

escravas. Curiosamente, o branco e o vermelho – consideradas cores tanto do poder temporal como do espiritual – eram usadas sem parcimônia, sendo o branco o preferido entre as negras. Um dos motivos, de certa forma uma exigência de suas donas, era porque a roupa branca precisava estar sempre com a aparência imaculada. (CHATAIGNIER, 2010, p. 38)

As mulheres que vieram ao Brasil nesse período, especialmente as de posses, acompanharam um contexto de evolução e se vestiam com roupas da moda vindas de Paris, mesmo com a demora dessas peças para chegarem ao Brasil. Continuando a falar de Europa, que seguia o caminho de valorização das ideias e do processo antropocêntrico, o período Barroco chega no século XVII, trazendo a Revolução Científica: “A tentativa de conhecer os segredos da natureza fez do homem um grande observador e passou a sistematizar com muito rigor as suas experiências” (BRAGA, 2004, p. 47). O período Barroco, como arte, surge na Itália e logo se expande para toda a Europa. Braga relembra o momento como um contraste entre luz e sombra, característico na grande maioria de pintores da época. São desse período as perucas, o uso exagerado de rendas e a continuidade do rufo em alguns locais. “Em 1660, foi que de fato, a corte de Versalhes começou a se impor para o restante da Europa com os novos padrões sociais, criando boas maneiras, etiquetas, modos e, principalmente, moda” (2004, p. 49). O luxo e os exageros da corte estavam em todos os detalhes, das meias de seda aos tecidos luxuosos e caros. Os penteados começavam a ficar timidamente maiores, já que no período seguinte seriam deveras extravagantes. Símbolos de distinção como a mosca, uma espécie de pinta preta feita de seda e colada sobre a face, passam a ser utilizados pelas moças da corte com as mais variadas formas e desenhos.

As novidades luxuosas de Paris chegavam ao Brasil com bastante atraso, ocorrendo uma libertação maior quando, de acordo com Chataignier, em 1808, D. João abre os portos do Brasil aos navios de diversas procedências. Tem início a primeira fase (XVII) do ciclo do ouro, que recolocou o Brasil na rota de toda a Europa. Somente no século XVIII chegam de Portugal vestidos de segunda mão inspirados pela moda parisiense. Até então, as sinhás se vestiam com muito “afinco”, inspiradas de longe, no modelo da corte. Pelo Brasil, joias de ouro começam a circular pelo Rio de Janeiro. Botões de ouro e prata competiam com sapatos luxuosos com fivelas dos mesmos materiais e pedras preciosas. A poesia passa a ser uma obsessão brasileira e as musas inspiradoras da arte já antecipavam tendências da Europa, que só surgiriam após o rococó, usando túnicas sensuais. (CHATAIGNIER, 2010, p. 60)

O período do Iluminismo tinha como objetivo compreender a natureza e a sociedade conforme a razão, sendo Paris o centro deste pensamento filosófico que ecoava por toda a Europa e a América do Norte. “Assim como o Renascimento foi o passo inicial para a Revolução Científica, esta, por sua vez foi ao mesmo tempo, alicerce e alavanca para o século XVIII, estabelecendo assim o apogeu da modernidade” (BRAGA, 2004, p. 50). Braga afirma ainda que, se o Barroco foi um período de exageros nas artes, o Rococó foi o “exagero do exagero”, trazendo à moda os aspectos de luxo e opulência. As críticas salientadas sobre a corte foram fatores que integraram um processo mais complexo e culminantes no excesso do período. A queda das cortes, na Revolução Francesa, dividiu a população e “as diferenças sociais e o excesso de privilégios das classes favorecidas gerou uma revolta popular que culminou com a Tomada e Queda da Bastilha” (BRAGA, 2004, p. 55).

A moda, conforme Braga, começa a passar por uma grande transformação na Europa conhecida, dentro da moda como: Império. Privilegiando o conforto, as roupas mudaram drasticamente tanto para os homens como para as mulheres. Buscavam um retorno ao campo e um ar de praticidade, completamente diferentes do período anterior, onde o luxo e o excesso reinavam. É neste momento, também, que as roupas masculinas ficam mais sóbrias e as vestes femininas mais leves e em tecidos finos, retomando um ideal grego de beleza e de modelo de democracia: “O estilo Império na indumentária assimilou de fato as referências da indumentária da Antiguidade Clássica; todavia não foi uma cópia de como especialmente as gregas se vestiam, mas uma lembrança considerável dessas roupas”. (2004, p. 57). Surge, então, o vestido império, muito semelhante a uma camisola, com a cintura logo abaixo dos seios e um decote acentuado. É desse período, o momento em que “Napoleão Bonaparte, proibiu a importação de musseline de algodão da Índia” (2004, p. 57), não apenas por razões e problemas políticos com a Inglaterra, mas para promover a seda de Lyon, da França. Consequentemente, ainda segundo Braga, isso ocasionou a volta da França ao centro das tendências de Moda.

Chataignier afirma que as brasileiras usaram da maneira que podiam as tendências e inventaram modismos de inspiração europeia. Uma moda que já tinha tempero tropical e liberdade: “Entre os séculos XVIII e XIX, os viajantes que aqui chegaram começaram a perceber a beleza dos africanos e os estilos de suas vestes e adereços” (2010, p. 63). Conforme apresentado anteriormente, a moda se reinventou no Brasil, misturando diversas influências. Fica evidente a substituição de

algumas tradições de vestir africanas pelo modo de vestir Europeu, o que fez com que algumas mulheres escravizadas iniciassem um processo de “customização” das vestes que ganhavam de suas sinhás, com as amarrações e os xales, os laços e as faixas, um processo que reforça a ideia de mistura e evidencia os trânsitos e os fluxos internos de trocas e reelaboração de vestes como maneira de comunicação e ressignificação.

Uma maneira de vestir que manifestava e informava inclusive a condição social das pessoas escravizadas, além daquela distinção de status social tão comentada na Moda, onde algumas peças, como os sapatos, só eram utilizadas quando os escravizados eram alforriados. Enquanto pessoas escravizadas, só andavam descalços, independentemente da ocasião ou da vestimenta, de acordo com Chataignier. As mulheres negras utilizavam argolas, pulseiras e diversos balangandãs, figas e objetos religiosos, originando um estilo de joalheria crioula na Bahia. Muitas dessas peças, de acordo com a autora, vinham escondidas em navios da África e muitas dessas peças foram consideradas “profanas”, ligadas à magia pelas mulheres brancas.

É importante ressaltar a expansão da indústria têxtil no Brasil no Século XVIII, com a criação do tear mecânico, o que fez com que o Brasil produzisse panos de algodão em larga escala. “Dois tecidos populares entram em cena: a chita e a xila (ou chila, como era comum identifica-la), esta última de algodão fino, em xadrezinho azul e branco, e vermelho e branco, semelhante ao vichy” (CHATAIGNIER, 2010, p. 70). A produção foi interrompida com o decreto de D. Maria I, em Portugal, que determinava o fechamento de todas as fábricas de manufaturas e teares no Brasil, voltando o foco da produção à agricultura e aos minérios. Nesse período de proibição, só era permitido produzir as sacas de empacotamento e algumas roupas para as pessoas escravizadas. Com o fechamento das fábricas, a moda brasileira acaba passando por um “atraso” na sua produção e no seu desenvolvimento. A proibição é revogada por Dom João em 1808.

Em terras brasileiras, vale destacar um importante momento no século XIX, com a chegada da Família Real ao Brasil enquanto, na Europa, temos um segundo e marcante momento da Indumentária do século XIX, o Romantismo, um período de muita identidade para a moda feminina e masculina. Quando a França deixa de ditar moda, a Inglaterra passa a ser referência nas tendências principalmente, segundo Braga, por conta do dandismo, vindo de George Bryan Brummel, que trouxe para a

moda o seu estilo e a sua maneira de viver, marcado pela sobriedade e pela distinção de ser. A revolução industrial estava acontecendo e ampliando os centros de moda e de consumo para novas potências como os Estados Unidos, a Alemanha e a Itália. A roupa contribui para enaltecer a nobreza e a austeridade dos homens e evidenciar a fragilidade das mulheres, que se cobriam com xales e usavam chapéus no estilo boneca, tentando resgatar valores tradicionais e de conduta. Além disso, juntamente com esses valores, os trajes pré-determinariam o comportamento vitoriano imposto às mulheres.

De um lado Napoleão III, do outro Rainha Vitória, França e Inglaterra no período conhecido como Era Vitoriana. Segundo Braga, a Revolução Industrial era o momento de prestígio da burguesia, uma vez que mais pessoas tinham acesso ao trabalho, se beneficiando da “sociedade de consumo”. A prosperidade econômica pode ser vista na roupa, uma vez que as burguesas encontraram uma maneira de se diferenciar na vestimenta. Nesse momento, surge em Paris a alta costura, com Charles Frederick Worth. “Worth vestia toda a prestigiada sociedade parisiense, inclusive Eugênia de Montijo, esposa de Napoleão III” (BRAGA, 2004, p. 63) e evidencia-se a importância do criador para buscar diferenciação.

Com a facilidade financeira da Revolução Industrial e a invenção da máquina de costura, durante o período do Romantismo, ocorreu uma aproximação visual das diversas classes sociais, evidenciando a relevância do criador e da alta-costura, como será conhecida mais tarde. O homem, ainda sob a perspectiva de Braga, tornou-se o reflexo da sociedade produtiva da época, surgindo aqui o uniforme utilizado como roupa de trabalho, uma vez que o uniforme de guerra já existia e, conforme Roche, “é recente a origem [...] O vocábulo e a indumentária têm menos de três séculos” (2007, p. 228).

O homem passou a ficar cada vez mais sóbrio e sério nas suas roupas e a mulher cada vez mais enfeitada, mostrando o poder financeiro da figura masculina da qual era dependente. O contraste visual era dos mais evidentes sejam em volumes, cores, tecidos e, principalmente, em ornamentos, uma vez que a mulher abusava dessas possibilidades e o homem omitia todo e qualquer enfeite, à exceção da gravata, da cartola, da barba e, normalmente, da corrente do relógio de bolso, que lhe ficava aparente sobre o colete. (BRAGA 2004, p. 64)

As saias foram mudando de formato, de circular para amplitude dos quadris, chegando no clássico corpo curvilíneo do espartilho da Belle Époque. Nas artes,

segundo Braga, prevalece o gosto pelas curvas e artes ornamentais. A *Art Nouveau* que influenciou diretamente a moda e a cintura nunca fora antes tão fina como a da mulher da Belle Époque. Uma evolução no vestuário que vai até o final do período, perdendo as anquinhas nas saias e ganhando volumes nos quadris, deixando o corpo em curva. Golas altas escondiam o pescoço todo e novas maneiras de vestir começam a surgir, já que a mulher começa a praticar esportes e se banhar ao mar. Mudanças que seriam totalmente interrompidas no período da Primeira Guerra Mundial.

Como tudo acabava chegando com atraso ao Brasil, devido à demora nos transportes e no acesso à informação, a moda que pisou em nossas terras, segundo Chataignier, foi a moda Parisiense, inspirada pelo estilo império, ironicamente criado por Josefina de Beauharnais, esposa de Napoleão I, invasor de Portugal e motivo da vinda da família real ao Brasil. Não demorou muito para o estilo tomar conta da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, e cair no gosto das mulheres burguesas e das mulheres escravizadas, muitas delas alforriadas. Com toda essa mistura de povos e culturas, começamos a notar uma mescla de trânsitos e fluxos, lembrando de Norbert Elias (1993), quando ressalta a influência cultural francesa sobre toda a aristocracia europeia, o que se estende ao Brasil onde, de certa forma, temos uma sociedade aristocrática nos moldes europeus. Neste período, algumas escravas alforriadas possuíam estilo único, adaptando as vestes, utilizando turbantes e deixando grandes decotes recaírem dos ombros, estilo que algumas sinhás foram absorvendo de suas mucamas, conforme Chataignier (2010), por razões de sensualidade e climáticas. Utilizavam essas peças de roupas nas ruas, em casa e nos espaços religiosos, de maneira que a mesma roupa era usada para o dia-a-dia e para os momentos ritualísticos de celebração.

Durante o ciclo do café, que teve início no século XIX, começamos a observar a moda passando a ter um “estilo” brasileiro. Chataignier chama atenção para o uso luxuoso da moda em São Paulo, deixando o lado sensual conquistado pelas cariocas, sendo mais sérias e muito elegantes. As mulheres de Minas Gerais, influenciadas pelo estilo vitoriano, uma homenagem à Rainha Vitória, preferiam toques da moda inglesa. Na Bahia, predominavam os trajes brancos. Com uma criatividade única para confeccionar seus trajes, as baianas usavam berloques e brincos de argola. A moda da Belle Époque foi adotada imediatamente pelas brasileiras da burguesia, que encomendavam seus vestidos com Worth. “O Rio de Janeiro, parecia a filial de Paris”

(CHATAIGNIER, 2010, p. 94). O retrato da modernidade não influenciou somente as roupas, mas conforme a autora,

O espírito da Modernidade e da elegância alcançou novos comportamentos não apenas na moda, mas também em gostos adquiridos durante a Belle Époque. Dar voltinhas no centro da cidade (sempre empinadas e exibindo sua silhueta em S), tomar chá na Confeitaria Colombo, ver alguma sessão à tarde no cinematógrafo, também faziam parte da rotina da carioca, pouco afeita a grandes leituras, mas louca por figurinos franceses e também pelos editados em Portugal, vendidos em livrarias e comprados por maridos. (CHATAIGNIER, 2010, p. 95)

As influências culturais do momento tomavam conta das cariocas, que cultuavam toda uma atmosfera francesa no Rio de Janeiro e, assim, o Brasil se encaminhava para dois momentos importantes de sua história, sendo eles: a abolição da Escravatura e a Proclamação da República. A emancipação política e a liberdade chegavam aos poucos e, “Com a independência em 1822, realizada em grande parte por ventos libertários trazidos pela vinda da corte, logramos conquistar nossa emancipação política” (CHATAIGNIER, 2010, p. 103).

As influências que a Moda Brasileira sofreu, desde a sua concepção, são o principal ponto de análise para compreendermos a evolução dos gostos e a maneira como as vestimentas se modificaram e se organizaram, criando um código simbólico que reverbera até os dias de hoje. Entender a História da Moda eurocêntrica e mesclá-la com a História da Moda no Brasil torna-se primordial para que possamos entender nosso objeto de estudo. As roupas do Candomblé não ficaram alheias à história e às influências e, desde a sua concepção, foram moldadas através de trânsitos, trocas e fluxos que permeavam caminhos e driblavam dificuldades, barreiras e proibições para que pudessem existir.

É possível perceber esses trânsitos e fluxos de roupas, desde a colonização do Brasil até o que conhecemos, na atualidade, como uma Moda Brasileira. A união de estilos únicos e de heranças migratórias organizou uma moda de concepção mista e, mesmo que essa moda não seja o centro das tendências, podemos notar seus traços nas adaptações das vestes das mulheres escravizadas, na inspiração do estilo das sinhás, que muito se originou do estilo de suas mucamas e logo caiu no gosto das mulheres cariocas, influência de estilo perceptível até hoje, o que pode ser identificado na Bahia.

As joias utilizadas pelas crioulas, pelas mucamas e pelas sinhás eram oriundas de países africanos, de onde eram transportadas clandestinamente e utilizadas na composição da vestimenta, principalmente de baianas e cariocas. Estas peças serviram de inspiração para a criação da maioria dos ourives do Brasil. Nesse período, podemos encontrar os primeiros registros de adaptação, como é o caso da customização de roupas, feitas pelas mulheres escravizadas nas vestes “herdadas” de suas sinhás. As mulheres escravizadas amarravam xales, lenços e panos, criando um estilo de vestir que se adaptou ao já disponível e originou uma moda que podemos chamar de afro-brasileira, com a mistura e os trânsitos ligados diretamente à sua formação, alinhando e unindo todas as excentricidades de povos, gostos e influências.

A partir dessas adaptações, a moda, no Brasil, inicia um trânsito de trocas e adaptações de influências que puderam ser notadas na trajetória de campo, quando observei os Mercados Públicos, as feiras e os comércios de cada capital. A moda percorreu caminhos, de acordo com seus trânsitos e misturas culturais, sendo o acesso aos itens um grande facilitador na formação desses signos de moda e vestimenta. Conforme visto na história da Moda, as mulheres negras iniciaram, no Rio de Janeiro, uma adaptação das peças herdadas e essas nuances de estilo puderam ser notadas nas três cidades. Foi através do adorno e do gosto pelo “diferente”, nessas primeiras customizações e mudanças nos estilos das roupas portuguesas herdadas, que as escravas acabaram criando um estilo de roupa que influenciou a Moda do Brasil e do Candomblé.

2.3 A CONTEMPORANEIDADE E A MODA: O GOSTO PELO EXCÊNTRICO

Para falar da trajetória da moda na contemporaneidade, opto por traçar relações entre a História da Moda na Contemporaneidade e o gosto pelo adorno, através do olhar e apreço pelo exótico e pelas aparências. A moda é um trilho que leva o indivíduo a fazer o que todos fazem (SIMMEL, 2008, p. 13). Mesmo tentando nos desvencilhar do que todos estejam usando, estamos pertencendo a um grupo que está indo contra a tendência. Até os anos 80, a moda só era moda se a grande maioria a usasse. Hoje, algo já é moda se apenas eu estiver usando. Entretanto, ainda temos ondas de comportamento que ditam e sugerem algumas direções e é nelas que buscaremos entender o resgate e a militância comunicados na moda afro-brasileira que atravessou as barreiras da religião e conquistou as ruas.

Desde as suas primeiras manifestações, conforme vimos anteriormente, a moda vem buscando a diferenciação como fator primordial na escolha, apoiada no hábito de adornar-se e, assim, destacar-se e pertencer. Para Simmel, a moda é uma tentativa de adaptar-se e satisfazer duas tendências contrárias, que são: a individual e a social, sendo essa a condição de sua realização, unir e diferenciar (SIMMEL, 2008). Segundo Lipovetsky, a moda está na esfera do parecer que, durante séculos, representou a manifestação mais pura do efêmero: “a moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações” (LIPOVETSKY, 2009, p. 24).

É nessa constante e instável mudança que encontramos manifestações do gosto pelo exótico e por aquilo que é considerado diferente, como fator nivelador social e de diferenciação cultural, econômica e social. A moda acaba contemplando, primeiramente, as camadas superiores da sociedade e as camadas inferiores passam a imitar, copiar e querer pertencer, apropriando-se dessa moda e, nas palavras de Simmel, “ultrapassando assim a fronteira instituída” (SIMMEL, 2008, p. 29). Rompe-se, assim, a hegemonia da classe à qual se deseja pertencer, fato que se acelera na pós-modernidade. Em contrapartida, ainda segundo o autor, as classes superiores voltam-se para outro movimento de moda, buscando o novo para se diferenciarem novamente.

Em que medida este momento da segregação – a par do momento imitativo – constitui a essência da moda mostram-no as suas manifestações onde a estrutura social não possui nenhuma camada sobreposta; então é destas camadas postas lado a lado que ela, muitas vezes se apodera. Conta-se de alguns povos primitivos que grupos muito vizinhos e vivendo em condições exatamente idênticas instituem, por vezes, modas fortemente discriminantes, pelas quais cada grupo assinala tanto o isolamento para dentro como a diferença para fora. (SIMMEL, 2008, p. 28).

Aquilo que é “desprezado” como diferente acaba sendo valorizado como exótico, especialmente quando vem de fora, seja de um grupo ou de local e, segundo Simmel, afirmaria uma forma particular significativa de socialização e de pertencimento. Essa necessidade de troca e substituição é sempre menor em povos ditos “primitivos”, pois não há necessidade de uma diferenciação acelerada pela modernidade. Quanto mais acelerado um período, mais novidades na Moda, e maior o acesso a cópias, imitações e informações: “A essência da moda consiste em que só uma parte do grupo a pratica, enquanto a totalidade se encontra a caminho dela” (SIMMEL, 2008, p. 31).

Nas primeiras décadas do século XX, a diferenciação corria por caminhos divergentes, a criação de moda ficou por conta dos criadores, modistas e estilistas do período. Muitos deles desaceleraram suas criações em função da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando muitas mudanças estéticas ocorreram. Após a Guerra, Paul Poiret libertou as mulheres dos espartilhos, “que não foram totalmente abandonados, mas reduzidos” (BLACKMAN, 2012, p. 12). É nesse momento que o “exótico” acaba sendo realmente valorizado e considerado tendência³, quando Paul Poiret cria sua coleção pós-guerra com influências Orientais.

Nesse sentido, Santos (2013, p. 639) afirma que o gosto pelo exótico existe desde muito antes desse período e pode ser identificado desde as viagens de descobrimento, no caso do Brasil e de sua moda, onde o europeu traduz o que viu, criando assim uma língua de “partida” e “chegada”, atribuindo a ideia de exótico ao desconhecido nas narrativas de “Novo Mundo”. É nesse contexto que se inserem as exposições de Museus e os espaços reservados a culturas nativas ou “primitivas”, entre o fim do século XIX e o início do século XX, evidenciando o gosto pelo “exótico”, datado dos primórdios, muito antes da década de 20, quando é assumido na Moda como uma tendência.

A aceleração dos acontecimentos culturais, políticos, econômicos e sociais faz com que os anos 20 fiquem conhecidos como “os anos dourados”. Fatores como a emancipação das mulheres do espartilho e uma ampliação do acesso ao mercado de trabalho, mesmo que ainda bastante restrita, visto que estas já se encontravam no mercado de trabalho desde a revolução Industrial, evidenciam uma silhueta mais confortável e exótica. Uma nova estética dá lugar aos cabelos curtos, muito brilho e novos materiais que chegam com rapidez no mundo das aparências. No Brasil, temos a abertura de uma loja de moda inglesa que realiza, pela primeira vez no país, seu desfile em espaço comercial. Paralelamente, acontecia em São Paulo a Semana de Arte Moderna, mostrando haver espaço para uma cultura nacional “desamarrada das culturas estrangeiras de maneira geral” (CHANTAIGNIER, 2010, p. 110).

³ Tendência, segundo Garcia e Miranda (2005), é o ciclo de vida da moda, necessitando a vestimenta de um ciclo de renovação. A tendência, permeada pela mudança, é representada pelos modismos lançados a cada estação. Para Caldas (2004), a tendência expressa movimento e abrangência, algo finito e não garantido que atinja o seu objetivo.

Em Paris, o período era de efervescência de grandes estilistas e de tendências que chegavam rapidamente aos outros continentes. Se compararmos o século XX aos anteriores, a moda passa a ditar tendências hegemônicas que se confirmam com a aceitação da grande maioria. De acordo com Simmel, nos adornamos para nós mesmos, mas só o fazemos se for com o intuito de agradar aos outros. Os anos 20 foram frenéticos, seguidos pela crise da Bolsa de Valores dos Estados Unidos, que acabou afetando grande parte da economia mundial. As grandes marcas optaram por roupas com menos brilhos e panos, mas sempre elegantes e refinadas. A crise econômica não afetou tão diretamente o mercado da Moda, que seguiu no seu ritmo e favoreceu as costureiras, incentivando a produção caseira com o surgimento de revistas de Moldes e cursos de Corte e Costura.

A moda se inventou e reinventou no período da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). É importante salientar que o período de recessão fez com que as mulheres buscassem as mais diferenciadas e irreverentes maneiras de estar na moda. A metragem de tecido era restrita e controlada, diversificados artigos de vestimenta nem chegavam ao país e muitas mulheres acabaram sozinhas e com a necessidade de trabalhar, já que a maioria dos homens estava na Guerra. Chapéus e turbantes aparecem com maior frequência devido não só à funcionalidade de prender o cabelo, mas também pela redução de gastos e pela falta de cabeleireiros. A arte de adornar-se fica evidente quando as mulheres fazem tudo pela moda e pelo estar na moda. Nesse período, era “deselegante” mulheres não usarem meia-calça. Aqui falamos de pudor e, como nesse período as meias de nylon eram restritas, as mulheres pintavam suas peles com pasta cor da pele e desenhavam o risco na parte traseira das pernas, simulando a costura das meias (BRAGA, 2004).

No Brasil, a Casa Canadá, situada no Rio de Janeiro, começa a realizar desfiles e importar peças da Suíça. A moda, nesse período, ou era cópia de referências que provinham do cinema ou de peças que eram trazidas de viagens e reproduzidas como cópia no Brasil. Jornais e revistas promoviam o acesso ao que era moda na Europa, ou a imitações, cópias fiéis de peças trazidas de viagem e reproduzidas por costureiras brasileiras, conforme Chataignier (2010). A moda, segundo Simmel (2008), possibilita uma obediência social, percebida no fato de que, para pertencer, eu copio e, por muito tempo, o Brasil reproduz cópias ao invés de criar. Nesse período, temos uma figura importante na moda brasileira: Carmem Miranda. O traje da baiana foi exportado para o mundo, traje que virou fantasia de Carnaval e ganhou visibilidade

de norte a sul, Chataignier (2010). A silhueta feminina reencontra padrões ditados pela Moda no pós-guerra com o famoso new Look da Dior⁴. Recolocando a silhueta da mulher em evidência, o estilo recatado e delicado das mulheres retorna com maior força e permanece até os anos 60, quando a Moda ganha caráter de luta e os movimentos sociais começam a ganhar voz, buscando diferenciação e valorização.

Simmel (2008) afirma que a verdadeira força e variabilidade históricas residem na classe média. Em meio a todas essas mudanças, os movimentos sociais e culturais começam a ganhar ritmo de acordo com as transformações políticas vigentes. Com as alterações que acontecem nos anos 50 e 60, a moda se reorganiza como sistema e, conforme Lipovetsky (2009), foram impostos novos critérios à moda como hierarquização, significação social e individual. Muito mudaram os gostos masculinos e femininos e a moda “não deixa de continuar a reinscrever a preeminência secular do feminino e de rematar a lógica de três cabeças da moda moderna: de um lado, sua face burocrática-estética; do outro, sua face industrial; por fim sua face democrática e individualista” (2009 p. 123).

As tendências se tornam frenéticas e não demora muito para que uma peça seja aceita e, posteriormente, seja descartada na mesma velocidade. A oferta é enorme e data dos anos 60 a busca pelas novidades ditas “excêntricas”, para agradar a clientela cada vez mais exigente da moda. Yves Saint Laurent lança seu famoso vestido trapézio, com desenhos do pintor Mondrian, ícone dos anos 60 usado por Twiggy⁵, modelo famosa e que se torna a cara dos anos 60 da moda. Em seguida, ele lança uma coleção inspirada em um safári africano. O jovem é o grande consumidor do período, especialmente o jovem americano que começa a buscar um estilo próprio de se vestir e criar moda. “A geração *baby boom* ficou conhecida por ser aquela nascida no pós-guerra [...] e que cresceu num momento de intensa prosperidade

⁴ O vestido *New Look* foi lançado durante a década de 1950 pelo estilista francês Christian Dior sob a crença de que, naquele momento, o público estivesse pronto para adotar um estilo moderno, luxuoso e otimista que acabaria com a mentalidade de reaproveitamentos da Guerra. O vestido *New Look* foi responsável pela estética da década de 50, cintura marcada e saia rodada. (BRAGA, 2004, p. 84-85)

⁵ Twiggy, surge como ícone de Moda dos anos 60 ao usar o vestido Mondrian, criado por Yves Saint Laurent em 1965. Alinhando arte, design e conforto à moda dos anos 60, que buscava cada vez mais estar alinhada à juventude e ao aspecto ingênuo, muito bem representado pela modelo Twiggy, “menina de cabelos curtos e olhos bem maquiados no aspecto “olho de boneca” com rímel ou cílios postiços”. (BRAGA, 2004, p. 89).

recebendo uma educação que a orientava para viver um mundo de liberdade” (CHANTAIGNIER, 2010, p. 142).

Nos anos 60 há um maior apreço pelo exótico. Para Bourdieu (1989), a posse de artefatos exóticos é uma forma de distinção e acaba por acumular todos os símbolos de status. Essa democratização, segundo Harvey (1999), inconsistente e forçada pela distinção social, fomentou os movimentos sociais vigentes nos anos 60. Ainda conforme o autor, o capital simbólico se mantém conforme os caprichos da moda. Sendo assim, o gosto está longe de ser uma categoria estática (1999, p. 82).

É nos anos 60, também, que o Brasil enfrenta um regime de ditadura, censurando tudo o que for contra os ideais militares do período e a Moda sofre influências diretas da música e de outras manifestações culturais. Os Beatles, segundo Chataignier, começam a trazer para a moda o estilo indiano de túnicas e sáris de suas viagens orientais. O acesso à música facilitou o contato com diversas culturas antes não acessadas, como foi o caso do samba no Brasil, que favoreceu a valorização das culturas de origens “étnicas” (PRANDI, 2005, p. 164).

Na metade dos anos 60, a roupa ganha um caráter de roupa unissex, podendo ser utilizada tanto por homens como por mulheres. Segundo Braga (2004), essa moda unissex passaria uma ideia de coletividade e comunitário, um ideal pelo qual a juventude vinha lutando e pelo qual se sentia representada. Em 1968, jovens americanos contestavam a participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã realizando, conforme relata Braga (2004), uma passeata em Washington. Colocando flores nos canos dos revólveres, o verdadeiro movimento *Flower Power* foi “um dos slogans do movimento hippie além, obviamente, do famoso e mundialmente difundido *Peace and Love*.” (BRAGA, 2004, p.90). É nesse período que se difunde a expressão “*Faça amor, não faça guerra*” ou “*Make Love Not War*”. No ano de 1969, acontecia o Woodstock, o festival de música a céu aberto em Nova Iorque, que difundiu os conceitos hippies pelo mundo, chegando à estética presente nos anos 70.

No decorrer dos anos 1970, assistimos à intensificação do feminismo, do movimento negro e da emergência de reivindicações étnicas, a partir dos processos de independência e descolonização de nações africanas. Podemos notar essa reverberação na moda, uma vez que “Os negros começaram a ter mais reconhecimento social e seus estilos ancestrais entraram na moda” (CHATAIGNIER, 2010, p. 149). É quando, de fato, o exotismo reaparece. Tomando a ideia de Eagleton (2005), o étnico é aquilo que é peculiar para o outro, porque para os negros a sua

ancestralidade e o seu estilo é “simplesmente humano”. É também nos anos 70 que o revivalismo ganha força. Para Braga (2004), a moda buscou inspiração no passado, em estilos como o romantismo, que aparecia fortemente nas estampas florais, nos acabamentos de renda e nos chapéus.

A crise do Petróleo, nos anos 70, influenciou a moda, que utilizava em sua maioria tecidos sintéticos; foi quando se criou, na França, segundo Braga (2004), o primeiro comitê de estilo para direcionar as propostas da Moda, criando assim uma feira para a exibição destes produtos, a *Première Vision*, que segue sendo a principal feira de lançamentos têxteis até hoje. Datam dessa época os primeiros *bureaux de Style*, cadernos de tendências.

Na metade dos anos 70, o *glitter* e o *glamour* começaram a virar tendência e, nas palavras de Braga (2004), esse estilo surge influenciado por líderes como David Bowie, Marc Bloan, Elton John e outros jovens que aderiram ao brilho e a uma excentricidade exagerada; o movimento negro dos Estados Unidos, muito pertencente aos anos 70, ganha força com seu slogan: “Black is Beautiful” “privilegiando as raízes afros, a cultura caribenha e também o soul”. (BRAGA, 2004. p. 93).

A moda passa a comunicar uma pertença e uma militância maior nos anos seguintes, quando organizada em grupos como Punks e Grunges. Movimentos como a Tropicália surgem, levando aos palcos todo o colorido brasileiro, alinhado a peças de religiões afro brasileiras e músicas que cantavam desejos de um país livre e sem censura. Nos anos 80, o Brasil passa por um período de redemocratização e há uma profusão de exageros característicos desse período, conhecido como a “década perdida” (CHATAIGNIER, 2010, p. 165). Sucesso nas escolas de samba, Joãozinho Trinta afirma que brasileiro gosta é de luxo e pedrarias, mostrando um trânsito que vem do samba, reverbera no Carnaval e dialoga com as festas e iniciações no Candomblé. A religião e seus adeptos acabam se inspirando na moda carnavalesca e utilizando a inspiração dessas peças em festas de iniciação. (PRANDI 2005).

Os anos 80 olharam para o passado, buscando inspiração “na Idade média, no Barroco, nos anos 50 do século XX e em inúmeros outros estilos e épocas” (BRAGA, 2004, p. 99). Esse *revival* de estilo, que vigorou nos anos 80, não foi um acontecimento inesperado, foi previsto por cadernos de Moda e, condizente ao momento contestador e político que o país vivia, reforçou traços nunca esquecidos de nossos hibridismos na Moda: “essa estética nacional aproxima-se um pouco de alguns detalhes exagerados que sempre apareceram aqui e ali e independentemente das tendências”

e continua “Afinal de contas, é a cara híbrida do Brasil mesclado de diversas etnias, todas com expressiva tradição cultural”. (CHATAIGNIER, 2010, p. 157).

É nos anos 80 que as telenovelas brasileiras se consagram e ditam moda. Nos Estados Unidos, em contrapartida, são os seriados que ditam as tendências. *Yuppies*, *Punks* e *Darks*⁶, os anos 80 evidenciaram os grupos que buscavam diferenciação na moda. Para Simmel (2008), o encanto que reside na moda muito se explica nessa capacidade de unir, onde tudo ela “abarca” ao mesmo tempo em que se diferencia e se opõe.

A moda vira de fato um negócio, no Brasil, nos anos 90, com as importações, resultado das políticas neoliberais do governo. A moda passa a ser vista como negócio, o que resulta no surgimento dos criadores de maneira significativa, começando a mostrar suas criações para o exterior. É difícil definir uma moda no Brasil nessa década, pois o período se aproxima da lembrança da época colonial, na qual as sinhás buscavam conforto e, em decorrência do calor, eram o “retrato vivo da preguiça” e só copiavam o jeito “descontraído” de ser de suas mucamas. Nada era criado, tudo era “imitado” ou adaptado. Esse período foi conhecido pelo conforto e pelo conceito: “menos é mais”, princípios que levariam à criação de uma moda com identidade Brasileira. (CHATAIGNIER, 2010).

Segundo Simmel (2008), nessas tentativas de individualização, esse adorno individual se insere em um contexto coletivo, onde o outro busca se diferenciar e, ao fazê-lo, se insere no contexto coletivo de fazer parte de um grupo que não segue a moda, buscando individualização e contrariando determinado grupo, sendo que outras pessoas também o fazem, formando assim um terceiro grupo.

A moda se populariza e se encontra com novos conceitos de sujeitos multifacetados, repletos de singularidades, que buscam na sua diferenciação a sua

⁶ O movimento *Punk* surge em Londres por volta do ano de 1974, por meio de estudantes desempregados com o lema “*no future*”, que buscavam agredir e denunciar a sociedade da época através do seu visual inusitado e transgressor. Utilizavam-se de roupas rasgadas, jeans, jaquetas de couro, botas surradas e muitos detalhes como tachas, rebites de metal e alfinetes. (BRAGA, 2004. p. 93). Os *Darks* surgiram nos anos 80, na sequência do movimento gótico, trazendo à moda a ideologia romântica ligada a aspectos religiosos e de cunho existencial, que vigoravam com o medo de uma guerra nuclear e a ideia de fim de mundo; visualmente, o grupo, segundo Braga (2004) era adepto do preto nas roupas e da palidez da pele, utilizando longas capas pretas. Os *Yuppies* (Young Urban Professional persons) ou somente jovens profissionais urbanos, surgem nos anos 80, vestindo-se de maneira “correta e arrumadinha”. Eram jovens que privilegiavam roupas de linhos, crepe, sofisticadas peças com estilo e elegância. Um grupo formado por jovens muito bem posicionados economicamente e financeiramente, se tornou sinônimo de elegância e refinamento.

pertença. Essa dualidade, acredito, dificilmente abandonará a moda e seus personagens. Somos essa soma de desejo de pertença e diferenciação, o que nos torna singulares e faz com que a moda comunique e conte histórias. Refazer essa trajetória da Moda só é possível porque as imagens, antes dos registros escritos, nos contaram através de seus signos e símbolos as particularidades das vestimentas de cada período. A roupa, como simbolismo de luta, é a roupa que surge de uma história silenciada e escondida, vista como exótica e só depois valorizada de fato como marca de um movimento de luta e preservação de histórias. A moda afro-brasileira nunca deixou de estar presente em cada período da trajetória da Moda Brasileira, mesmo que silenciada em alguns momentos, acaba designando uma identidade própria à moda afro, que se torna sinônimo da resistência e da diferenciação, contando diversas narrativas.

3 MODERNIDADE: MODERNISMO E MUNDIALIZAÇÃO

“Uma perturbada e fugidia resposta estética a condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização.”

David Harvey

Junto a todas as efervescências e incertezas do mundo, acelerações e movimentos que reverberam e ecoam em todos os segmentos, a modernidade produziu um momento de reformulação de pensamentos e uma nova estética nas artes, bem como um novo momento no mercado de trocas e compra de bens materiais. A modernidade, para Baudelaire (1863), em um artigo chamado *“The pattern of modern life”*, “é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável”. Sendo esses conceitos de Baudelaire, os questionamentos perante ao que é ser moderno e sobre como essa nova onda de pensamento e comportamento guiaram os próximos tempos, gerando uma sensação de incerteza e ansiedade sobre o que fazer a seguir.

Berman (2007) assinala alguns dos principais sentimentos da modernidade, onde ser moderno era estar em um ambiente que promete alegrias e aventuras e ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que já se conhecia e tudo aquilo que se era. De certa maneira, para que a mudança pudesse acontecer, seria preciso que o já

conhecido deixasse de existir e passasse a ser totalmente desconhecido, incerto e diferente do que existia até então.

A modernidade, para Harvey (1992), não envolvia apenas uma quebra, mas um processo de diversas rupturas e fragmentações internas e históricas que afetaram de maneira significativa todos os campos. A moda passou a mercantilizar seus produtos de uma maneira muito mais acelerada e estes puderam chegar mais rápido aos seus usuários que, por sua vez, possuíam mais e mais informações. Essa aceleração explica a saída das peças de seus ambientes comuns e o acesso destes por mais pessoas. Para o autor, a aceleração da modernidade quebra a ideia do eterno e imutável e esses conceitos poderiam referir-se ao caos, à efemeridade e à fragmentação da idade moderna.

Se a vida moderna está de fato tão permeada pelo sentido do fugidio, do efêmero, do fragmentário e do contingente, há algumas profundas consequências. Para começar, a modernidade não pode respeitar sequer o seu próprio passado, para não falar do de qualquer ordem social pré-moderna. A transitoriedade das coisas dificulta a preservação de todo sentido de continuidade histórica. Se há algum sentido na história, há que descobri-lo e defini-lo a partir de dentro do turbilhão de mudança, um turbilhão que afeta tanto os termos da discussão como está sendo discutido. (HARVEY, 1992, p. 22)

Harvey (1992) aborda a mercadificação e a comercialização de produtos culturais, que podemos utilizar para traçar um paralelo com o que Prandi (2005) comenta acerca da aceleração da importação dos produtos do Candomblé no período conhecido como pós-moderno, em meados dos anos 80 no Brasil. Prandi (2005) chama a atenção para o momento dos anos 60, onde houve um “redimensionamento da herança negra” e o que antes era visto como exótico e até mesmo primitivo, passou a ser incorporado como habitual e muito próximo ao contemporâneo, citando a música popular brasileira, o samba, as escolas de samba e a televisão como grandes disseminadores desses produtos e dessa cultura. Uma cultura de minoria que, aos poucos, acaba sendo consumida pela maioria.

Essa aceleração forçou os produtores culturais a seguirem uma forma de competição, o que acabou gerando uma “destruição criativa”, tratando-se aqui do campo estético. (HARVEY, 1992, p. 31). Os artistas acabavam perdendo mais tempo criando um “consumidor com senso estético” do que se preocupando em se engajar nas transformações políticas. Era um momento contraditório e, segundo Harvey (1992, p. 31): “O modernismo internalizou seu próprio turbilhão de ambiguidades, de

contradições e de mudanças estéticas pulsantes, ao mesmo tempo que buscava afetar a estética da vida diária”. O autor segue afirmando que o modernismo se preocupava com a linguagem, com a renovação desta e da individualidade. Dessa forma, o modernismo surgido antes da Primeira Guerra era mais uma reação às novas condições de produção e de consumo do que um pioneiro na produção dessas mudanças.

Aproximando essas definições da linguagem que, segundo Lyotard (1984), não é um tecido com um único fio, mas com um número indeterminado de fios, cada um de nós vive nesse meio, nessa intersecção de fios e nesses jogos de linguagem. (HARVEY, 1992, p. 51) A modernidade acelera os fluxos de união e intersecção, iniciando a derrubada das barreiras que mantinham culturas separadas.

O “desconstrucionismo” surge com os movimentos dos anos 60, como estímulo dos modos de pensamentos pós-modernos, reafirmando que a vida cultural “é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos” (HARVEY, 1992, p. 53-54). Além disso, refere-se a esses entrelaçamentos como se possuíssem vida própria; como se o que escrevemos pudesse ter um sentido que antes não havíamos pensado e as nossas palavras não transmitissem exatamente o que queríamos dizer. Essa sensação fugidia que Baudelaire cria para definir a Modernidade segue existindo no período seguinte, a pós-modernidade. Nessa aceleração de trocas, Prandi (2005) reforça que o Candomblé acabou se tornando uma grande “indústria de artefatos sacros” (2005, p.151), transformando a relação do fiel com a religião em uma espécie de interdependência religiosa e de espetáculo, falando aqui de mercado. Esse fenômeno poderá ser percebido mais adiante, quando analisarei cada capital pesquisada, demonstrando que a aceleração na chegada dos produtos facilitou o acesso, o que acabou rompendo barreiras e fronteiras, sejam elas visíveis ou não.

As incertezas continuam. Muitos autores questionam se realmente passamos da modernidade e se continuaremos vivendo em uma pós-modernidade. Para Harvey, o pós-modernismo é um campo de opiniões e forças conflitantes que não pode ser ignorado, uma realidade complexa, uma melhor apreensão desses conflitos e complexidades que mesmo diferentes podem existir, coexistir e se interpelar (HARVEY, 1992, p. 46). O fato mais espantoso do pós-modernismo, segundo o autor, seria o total aceitamento do período ao efêmero, ao fragmentado, ao descontínuo e ao caótico da modernidade.

Jameson (1997) acredita que ainda viveremos na pós-modernidade por muito tempo e se utiliza de vários movimentos artísticos (arte e arquitetura, por exemplo) para mostrar que o pós-modernismo, como estilo ou como estética, quando se refere a um movimento artístico, pode vir a acabar ou a se alternar, recebendo novos nomes e aspectos. Para o autor, a pós-modernidade é uma estrutura cultural que levará tempo para mudar de nome, para ser “superada”. A pós-modernidade como movimento artístico é mais suscetível a mudanças e alterações, podendo ser conhecida como contemporaneidade, por exemplo.

O pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre. É um mundo mais completamente humano do que o anterior, mas é um mundo no qual a “cultura” se tornou uma verdadeira “segunda natureza. (JAMESON, 1997, p.13)

De fato, o que aconteceu com a cultura pode muito bem ser uma das pistas mais importantes para se detectar o pós-moderno: uma dilatação imensa de sua esfera (a esfera da mercadoria), “uma aculturação do Real imensa e historicamente original.” (JAMESON, 1997, p. 13-14). Jameson menciona que o pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadoria em excesso, sendo muito difícil criar teorias de uma pós-modernidade que ainda se desconhece, mas sendo possível saber que, quanto menos conhecemos de nosso tempo, mais perdemos para recriar o nosso passado. Surge então um dos problemas da modernidade, que é a perda de historicidade, onde tudo se torna efêmero e as noções de tempo passam a ser noções de espaço, onde o aqui e o agora se tornam mais relevantes do que o ontem.

Jameson fala sobre um início da pós-modernidade com a ruptura radical nas ideologias no final dos anos 50, início dos anos 60; uma ruptura que não deve ser tratada somente pela ótica cultural. O autor ressalta que, para entender o pós-modernismo, deve-se pensar nele não apenas como um estilo, “mas como uma dominante cultural: uma concepção [...] à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes” (JAMESON, 1997, p. 29). Para o autor, o pós-modernismo é um pouco mais do que um estágio do modernismo, a condição do pós-moderno trouxe a sensação de busca por uma predominância cultural e uma nova falta de profundidade. Para eles, os pontos sobre o pós-moderno seriam: “um conseqüente enfraquecimento da historicidade”; “ a falta de profundidade”; as “intensidades” como nova matiz

emocional e a profunda relação de tudo isso com a tecnologia. (JAMESON, 1997, p. 32).

Ainda segundo o autor, há uma “estética do mapeamento cognitivo – uma cultura política e pedagógica, que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global”. Jameson (1997) ressalta que não é uma convocação para que se volte aos processos mais antigos de um espaço nacional ou de uma perspectiva mais tranquilizadora, mas que teremos que nos “ater à verdade do pós-modernismo”, o espaço mundial do capital multinacional. Evidencia-se, então, uma modalidade que desconhecemos ainda e nem sabemos como representar, mas pela qual precisamos nos sentir representados para podermos entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e “recuperar nossa capacidade de agir e lutar que está, atualmente, neutralizada pela nossa confusão espacial e social”. (JAMESON, 1997, p. 79).

Esse conceito de plural e multiplicidade percorre as ideias do modernismo, do pós-modernismo e da mundialização, onde todas essas trocas se articulam, conforme reitera Canclini:

A perspectiva pluralista, que aceita a fragmentação e as combinações múltiplas entre tradição, modernidade e pós-modernidade; é indispensável para considerar a conjuntura latino-americana de fim de século. [...] os quatro traços ou movimentos definidores da modernidade: emancipação, expansão, renovação e democratização. Todos se manifestaram na América Latina. O problema não reside em que não nos tenhamos modernizado, mas na maneira contraditória e desigual com que esses componentes vêm-se articulando. (CANCLINI, 1998, p. 353).

Segundo o autor, a emancipação se deu conforme nossas sociedades atingiram uma “secularização dos campos culturais, menos ampla e integrada nas metrópoles” e maior do que em outros continentes subdesenvolvidos”. Uma renovação no “crescimento acelerado da educação média e superior, na experimentação artística e artesanal, no dinamismo com que os campos culturais se adaptam às inovações tecnológicas e sociais”, pontua uma distribuição desigual dos benefícios e chama de uma “apropriação assíncrona das novidades na produção e no consumo”, referindo-se a diversos países, classes, regiões e etnias. A democratização foi produzida em parte, segundo Canclini (1998), através da expansão educativa, da difusão da arte e da ciência, da participação em partidos políticos e sindicatos, tanto cotidiana como política, na segunda metade do século

XX, e se propagou através dos meios de comunicação e das organizações de jovens, de classe, ecológicas, feministas, entre outras.

A expansão se deu de maneiras diferentes nos países latino americanos e, nas palavras do autor: “Ao término da década de 80, quando a taxa de crescimento mundial era de 4%, a América Latina apresentava os efeitos recessivos da estagnação de toda a década”, diminuindo sua participação nas inovações estratégicas e tornando deficiente a possibilidade de modernização cultural. (CANCLINI, 2007, p. 352-353). No Brasil, o autor dá destaque aos anos 80 e 90, quando vários países registraram um crescimento de exportações culturais, mas “o avanço da massificação e industrialização da cultura não implicou, contrariamente ao que se costumava dizer, uma maior dependência da produção estrangeira” (CANCLINI, 2007, p. 311). Essa industrialização e maior acesso, tanto a peças importadas como à cultura, acaba resultando em um número maior de peças importadas da África e exportadas do Brasil. A modernidade abre caminho para o mercado religioso ampliar suas redes e diminuir suas fronteiras. Em muitos terreiros, conforme Prandi (2005), as roupas, que antes eram costuradas na casa, passaram a chegar prontas, vindas de diversos locais diferentes da África, ampliando o acesso ao mercado de bens.

Para Canclini (1998), a modernidade não é só um espaço, um estado no qual se entre ou se emigre, é uma condição que envolve as cidades, os campos, as metrópoles, os países subdesenvolvidos; a modernidade se encontra nos espaços de troca e convívio, nas feiras e nos Mercados Públicos e, na saída de campo, eu pude sentir esses reflexos de modernidade envolvendo o acesso, o comércio e as trocas entre pessoas e mercadorias. Essa condição gera uma incerteza, permeada por contradições acerca do que é modernismo e modernização, e um trânsito interminável que sempre questiona o que significa ser moderno. Para o autor, radicalizar o projeto de modernidade aguça e renova as incertezas, bem como cria possibilidades para que a modernidade sempre possa ser essa ou outra coisa. Questionada por Canclini, essa incerteza, problematiza o termo pós como se fosse utilizado para designar a “superação da modernidade”. (CANCLINI, 2007, p. 356).

Featherstone (1999) vai ao encontro de Jameson (1997) e Canclini (1998) ao afirmar que o pós-modernismo é símbolo de uma poderosa imagem cultural no desvio do conceito de cultura global, referindo-se ao sentido de diversidade e variedade nos recursos populares e locais. A sensação de diversidade e aceleração é experienciada

⁷e reafirmada por todos os autores e intensifica-se nos processos de globalização e nos questionamentos do uso do termo pós-moderno como uma superação deste, sendo que o Brasil recebe as influências modernistas sem ter passado pela modernidade ao mesmo tempo que a Europa, por exemplo.

Para Robertson (1987), citado por Featherstone, a fase de globalização acelerada vem se desenvolvendo desde a década de 1980, com a mudança em direção oposta à ideia de estado nacional unitário e homogêneo, se tornando rapidamente globalizada. Da mesma maneira, diversas ideias foram significativas, como é o caso das crescentes formas globais de comunicação, direitos e humanidade, dentre outros.

Como produção de processos da globalização notamos, com base na obra do autor, uma série de fluxos culturais produzidos; primeiramente, o entrelaçamento entre homogeneidade cultural e desordem cultural, que geram um fortalecimento da identidade e da produção de imagens mais complexas do que cenários isolados de cultura criados anteriormente. E, em segundo lugar, “culturas transnacionais que podem ser consideradas autênticas “terceiras culturas”, direcionadas além das fronteiras nacionais. É quando Canclini, vide citação, fala dos entrecruzamentos nas fronteiras, nessas redes fluidas que se comunicam com os povos, etnias e classes.

Quando se trata de entender os entrecruzamentos nas fronteiras entre países, nas redes fluidas que intercomunicam os povos, etnias e classes, então o popular e o culto, o nacional e o estrangeiro aparecem não como entidades, mas como cenários. Um cenário [...] é um lugar onde um relato é levado à cena. É preciso incluir na reestruturação a reencenação, os procedimentos de hibridação mediante os quais as representações do social são elaboradas com o sentido dramático. (CANCLINI, 1998, p. 362)

Featherstone (1999) reitera que, se compararmos a noção de cultura global à cultura de estado nacional, a cultura global na ideia de hegemonia e integração cultural não existe. Porém, se pensarmos em cultura como uma definição mais ampla, poderá ser possível nos referirmos a uma globalização da cultura. O autor defende também a

⁷ Ao me referir ao conceito de mundialização, utilizo a definição de Renato Ortiz, em seu livro *Mundialização e Cultura* (1994), no qual o autor, refere-se ao conceito de mundialização como uma tendência francesa e globalização como uma tendência anglo saxônica ocidental. As duas tendências não se cruzavam e evoluíam em registros diferentes; para o autor, a mundialização estava relacionada ao aumento das atividades econômicas no tocante à extensão geográfica e a globalização, seria uma prática mais complexa, ligada ao mercado e às estratégias mundiais. Ainda segundo o autor, a cultura de mundialização corresponderia às mudanças ligadas às estruturas sociais em uma sociedade.

ideia de que precisamos investigar os processos geradores na formação da cultura dentro dos grupos, além de ser necessário abandonar a lógica binária, que se utiliza de termos como homogeneidade/heterogeneidade, integração/desintegração, unidade/diversidade.

Ainda segundo o autor, é errôneo considerar o surgimento de uma terceira cultura para concretizar a lógica da homogeneização, justificando o desaparecimento de diversas culturas para que apenas uma se unifique. Os processos de lutas de grupos contribuem para que essa cultura transpasse barreiras do local para o global e, neste caso, surge uma nova cultura, uma terceira e nova cultura, além do binário, e expandida para um âmbito de mundialização.

É nos anos 80 que as rotas do Candomblé se expandem e as viagens entre o Brasil e a África se intensificam. Conforme Prandi (2005), os bens materiais começam a ser importados, as roupas e os panos (tecidos) passam a vir da África e, assim, nota-se uma supervalorização do rito. Essa valorização fez os fiéis prestarem mais atenção nas peças que “estão na moda”, buscando compreender como poderiam ter mais luxo e ostentação do que na religião propriamente dita. Segundo Canclini, “O mercado reorganiza o mundo público como palco do consumo e dramatização dos signos de *status*” (CANCLINI, 2007, p. 285). A renda econômica programa a diversão e as obrigações, as ruas ficam cheias e as pessoas cada vez mais apressadas. Acaba sendo o mercado quem reorganiza os fluxos da Moda dentro e fora do terreiro. É essa hibridação de movimentos que promove os trânsitos e deixa o mundo mais próximo no processo de mundialização. Com a globalização, “a pessoa que era inquestionavelmente estranha agora se torna o próximo, com o resultado de que a distinção entre aquele que pertence ao grupo e ao estranho não mais existe” (FEATHERSTONE, 1999. p. 17).

Canclini conclui serem todas as culturas de fronteira, uma vez que todas as artes se desenvolvem a partir de uma relação com as outras artes. Um exemplo disso é o artesanato, que imigra do campo para a cidade, bem como outros bens culturais. Essas culturas ganham comunicação e conhecimento ao perderem relação exclusiva com seu território. O autor ressalta que as lutas entre classes ou etnias acabam sendo lutas metafóricas e, às vezes, “a partir de metáforas, irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras inéditas” (CANCLINI, 2007, p. 349).

O autor comenta ainda que, embora existam os que afirmem sua legitimidade identitária territorial, todos acabam “reformulando seus capitais simbólicos em meio a

cruzamentos e intercâmbios”. As múltiplas ofertas simbólicas interagem com nossos bens materiais simbólicos, fazendo com que possamos interagir com grupos e culturas, tradicionais e modernos, regionais e nacionais, em uma época em que tudo se move em diversas direções e passa pela incerteza. (CANCLINI, 2007, p. 354).

A partir dessas interações e reformulações simbólicas dos códigos vestíveis, que inicialmente ficavam apenas dentro do espaço considerado “sagrado” da religião, rompem-se barreiras e a vestimenta assume um novo espaço dentro do universo da Moda. Essas hibridações desenvolvem um novo percurso e significado às peças que ganham novas roupagens e interações. São os fluxos e trânsitos que encaminham esses processos de ressignificação e aceitação para além das barreiras imaginárias e reais entre o “sagrado” e o “profano”. A pós-modernidade traça caminhos acelerados e desconfortantes, que resultam em linhas abertas e possíveis de conexões.

3.1 TRÂNSITOS E FLUXOS CULTURAIS

Nessas linhas abertas e conectadas, existem caminhos percorridos que auxiliaram na criação de uma “África” no Brasil e de uma moda que podemos chamar de afro-brasileira. O resultado das trocas culturais entre o “novo mundo” e a África se acelera com a modernização e, no processo de mercantilização, alguns objetos ganham destaque na representação dessa nova cultura “negra” e, segundo Sansone (2000), ‘objetos geralmente ligados ao corpo, aos costumes e ao comportamento, como elementos formadores de um estigma ou como sinais de mobilidade e sucesso’ (2000, p. 86). Esses objetos ganham novo significado em um processo de inversão de valores e o autor cita como exemplo o não uso de sapatos pelos negros que ainda eram escravizados, diferenciando-os dos negros libertos, bem como o uso de joias de ouro e de ternos “espalhafatosos” para impressionar e se diferenciar, assunto que abordo no primeiro capítulo.

A história da formação de uma cultura afro-brasileira tem início com os trânsitos e os fluxos resultantes dos intercâmbios de pessoas e mercadorias. São as distâncias, conforme Hannerz (1997), responsáveis por “separar terra firme de navio” em mobilidades e combinações propostas pela globalização e pela modernidade, que auxiliaram nessas hibridações e na formação de uma nova estética cultural, que chamamos de Moda afro-brasileira. Se observarmos o transito de pessoas e de bens entre o Brasil e a África, teremos uma região de fronteira entre o que é brasileiro e o

que é africano. Geralmente é nas regiões que essas manifestações acontecem, por meio da aculturação: os objetos de uma cultura se unem à outra cultura, absorvendo aspectos desta e podendo perder ou agregar significados.

Os fluxos podem se caracterizar por capital, trabalho, mercadorias, informações, imagens e outros objetos materiais e imateriais, transcendendo a área da Antropologia e ganhando espaço em todas as áreas que acabam, de alguma maneira, lidando com fluxos. Essas movimentações apontam para uma macroantropologia, como chama Hannerz, "mais abrangente da coerência (relativa) e da dinâmica de entidades sociais e territoriais maiores do que aquelas convencionais abordadas pela disciplina". (1997, p. 11)

Appadurai (1990) sugere uma estrutura de análise para as disjunções entre economia, cultura e política, dividindo-as em cinco dimensões de fluxo, organizadas da seguinte forma: "a) *ethnoscapes*; b) *mediascapes*; c) *technoscapes*; d) *finanscapes*; e) *ideoscapes*. Utiliza-se o termo "scapes" como panorama para indicar que não se trata de visões de um mesmo ângulo, mas sim de interpretações profundas e perspectivas que, segundo o autor, são modeladas pelo posicionamento histórico, linguístico e político. Os *ethnoscapes* seriam panoramas das pessoas e de suas construções no mundo de transformações em que vivemos, composto por imigrantes, exilados e refugiados que trabalham foram do país de origem, pessoas que acabam por afetar a política entre nações. A fantasia e a realidade entre querer e ter que movimentar-se. Um grupo que não pode se dar ao luxo de parar, pois mesmo que o desejassem, os estados acabam por mudar constantemente sua política para refugiados e, assim, os grupos nunca podem parar.

Ao panorama chamado de *technoscapes*, Appadurai (1990) relaciona fluxos de políticas tecnológicas dirigidas não apenas pela economia, mas por relações cada vez mais complexas, como é o caso do fluxo de dinheiro, das possibilidades políticas, da disponibilidade de trabalho de alta e baixa qualidade, uma movimentação em alta velocidade através de diversas formas, transpondo barreiras que antes eram intransponíveis. No caso dos *finanscape*, percebe-se que a distribuição de capital global, atualmente, é um panorama misterioso e, conforme o autor, muito mais rápido e difícil de acompanhar. Ressalta-se como ponto crítico o relacionamento entre os *ethnoscapes*, *technoscapes* e *finanscapes*, tornando-se profundamente imprevisíveis e atuando com restrições e parâmetros uns para os outros.

Os vastos e complexos repertórios de imagens e narrativas, os *mediascapes*, para o autor, representam o acesso que muitas pessoas têm de sua própria mídia, e que as linhas entre os panoramas “realistas” e fictícios vistos por eles encontram-se embaçadas. Quanto mais afastados eles estão, maior a capacidade de criar “mundos imaginários”, sejam eles produzidos por grupos privados ou por interesses do estado. Tendem a ser relatados em fitas da realidade, centralizados nas imagens e baseados em narrativas, de modo que o que os mesmos oferecem aos que os conhecem e os transformam é uma série de elementos (tais como personagens, enredos e formas textuais), dos quais podem ser formados scripts de vidas imaginárias, baseadas no próprio ambiente dos espectadores ou de espectadores que vivem em outros ambientes.”

Na sequência, de acordo com Appadurai (1990), temos os *ideoscapes*, composto com ideias do iluminismo como “liberdade”, “bem-estar”, “direitos”, “soberania”, “representação” e “democracia”, a narrativa do Iluminismo foi construída com uma lógica interna que pressupunha um certo relacionamento entre lógica e interpretação, representação e esfera pública. A partir do século XIX, sua diáspora relaxou a coerência interna que mantinha unidos esses termos e forneceu uma sinopse política estruturada livremente. Essa fluidez entre essas cinco dimensões de fluxos é complexa, em particular pelo aumento das diásporas entre intelectuais que continuam novas correntes de significados em todas as partes do mundo, ainda conforme Appadurai (1990).

Essa teoria vai ao encontro de Hannerz (1997), que fala dos fluxos e das novas significações de objetos tidos como “representativos” de uma certa cultura e da forma como essas pessoas se relacionam com essas culturas, sendo estas, “atores e rede de atores”, refletindo e experimentando, discutindo e transmitindo essas interações culturais. Esses fluxos, segundo Hannerz (1997), possuem direções e o que se ganha num lugar não necessariamente se perde na sua origem, gerando assim uma reorganização da cultura no espaço. O autor afirma que não podemos interpretar a cultura como fácil e nem supor que esses processos culturais sejam tranquilos, de maneira que essa metáfora de fluxos instiga a problematização da cultura em termos e processos e não a abstração de suas complicações.

Certamente não se deve interpretá-la como uma questão de simples transposição, simples transmissão de formas tangíveis carregadas de significados intrínsecos. Ela deve ser vista como originando uma série infinita

de deslocamentos no tempo, às vezes alterando também o espaço, entre formas externas acessíveis aos sentidos, interpretações e, então, formas externas novamente; uma sequência ininterrupta carregada de incertezas, que dá margem a erros de compreensão e perdas, tanto quanto inovações. (HANNERZ, 1997, p. 15)

Na primeira década do século XX líderes religiosos do Candomblé passam a manter contato com a África. Conforme Verger (1968), o contato era feito com núcleos de pessoas escravizadas que ficavam nas cidades de Daomé (agora Benim) e da Nigéria, apoiando os trânsitos culturais de objetos como imagens sagradas, artesanato, tabaco, licor, etc. No Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, conforme Sansone (2000), o processo de mercantilização, principalmente dos anos 20 aos anos 50, se deu em torno do samba e do carnaval, unindo não só essas culturas, mas também grupos de intelectuais distintos. Na Bahia, observa-se o forte sincretismo religioso e a criação de uma cultura afro-baiana forte, com diversos objetos que faziam com que os terreiros do Rio de Janeiro olhassem para a Bahia como fonte de pureza, enquanto os negros da Bahia buscavam sua legitimação olhando para a África, legitimando seu papel de “Roma Negra das Américas”. (SANSONE, 2000, p. 91).

Esse processo de aceitação ou incorporação de uma cultura negra não foi livre de dificuldades e, até os anos 40, mostrar a “ginga” ainda poderia caracterizar um problema com a polícia. Após uma intensa industrialização, nos anos 60 e 70, conforme Sansone (2000), o Brasil passa por uma recessão pós-guerra, acompanhada por um período de ditadura, um processo complexo que levou a uma ampliação dos horizontes em relação aos negros brasileiros, que buscavam novas estratégias de sobrevivência. Esse período deixou as distâncias entre cor, gênero e classe mais atenuadas o que, segundo o autor, se deve às inúmeras mensagens de igualdade e de direitos humanos, imersos nos processos de redemocratização do Brasil nos anos 80.

A expansão cultural, advinda da modernidade e da globalização, fez com que artistas como James Brown e The Jackson Five influenciassem os negros baianos, deixando objetos da cultura negra mais evidentes em outros períodos além do carnaval, época onde era possível notar com maior ênfase o uso dos objetos da cultura negra (SANSONE, 2000). Os limites ficaram menores com a globalização e passaram a ser linhas pontilhadas que, de acordo com Hannerz (1997), indicam o pertencimento a grupos étnicos e geram uma identidade social, de modo que as

peças podem estar dentro ou fora desse “limite”. Nesse ponto, o autor afirma que o que importa são as interpretações locais e os esquemas de significação.

Essa cultura negra, que ultrapassa os limites Brasil e África, Rio de Janeiro e Bahia, é aquilo que acontece nas intersecções, nos pontos de contato e, com a aceleração da modernidade, podemos notar que surgem como forma de luta, de ressignificação e de militância. As pessoas acentuam seu posicionamento e determinam seus espaços, criando uma nova interpretação, que é soma entre tudo que vem e veio da África e as lembranças e vivências em terras brasileiras. É à junção e à hibridação que Canclini (1998) se refere quando fala que todas as culturas são de fronteiras. Esses limites também são impostos pelo que é dito, muito além do que é apenas uma definição de fronteira, o limite pode ser imposto por outros fatores, como discorre Bhabha:

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante. (BHABHA, 1998, p. 24)

Ainda segundo Bhabha (1998), em sua versão editada de Jameson, a ansiedade de unir global com local e os dilemas de projetar um sujeito descentrado, fragmentado revelam-se. Sendo a globalização responsável por figurar os entre-lugares e enquadramentos duplos, o sujeito descentrado se encontra na temporalidade nervosa do transicional. O autor complementa dizendo que o que deve ser mapeado como um novo espaço dessas realidades históricas descontínuas é o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural, onde se encontram os “entre-lugares”.

O que está em questão não são as identidades diferenciais, híbridas, mas sim a natureza performativa dessas identidades que, para o autor, estão se abrindo, retrazendo e expondo limites de signos singular ou autônomo de diferença, tratando-se de um futuro “que emerge no entre-meio entre as exigências do passado e as necessidades do presente” (BHABHA, 1998, p. 301) O autor segue explicando o entre-meio, definindo-o como um eterno deslizamento de significante. O que há na modernidade é esse “corte” de significação que secciona a noção de cultura “refletida

no espelho da natureza humana” e que detém a significação da diferença, criticando as formas etnocêntricas de modernidade cultural que “contemporizam” as diferenças culturais.

Bhabha (1998) questiona os signos da modernidade através da crítica pós-colonial ou negra, onde o desafio para a modernidade está em redefinir a relação de significação com um presente que valorize, assim dizendo, o passado determinando uma identificação e um questionamento dessa modernidade. Para tanto, propõe uma leitura de modernidade como espaço político para a negociação e a articulação dessas identidades sociais “culturalmente híbridas”, onde as questões de diferença cultural não sejam deixadas de lado. É nos questionamentos de hibridismo de raça, gênero e sexualidade que o local da cultura da modernidade transfere-se para o lugar pós-colonial.

Nessas conexões possíveis entre identidades e nesses encontros de lugares é que estão as identidades fragmentadas. Nesses descolamentos, encontramos as identidades e seus lugares. Aqui está a importância de localizar todas as identidades e pensar nelas no espaço, no tempo e nos entre-lugares. É preciso pensar a diferença cultural e não apenas a diversidade cultural. Na diferença, enunciamos e significamos a cultura, abrindo caminho para pensar nas hibridações e na diversidade cultural.

São essas referências e junções de pontos entre-lugares e espaços vazios a serem ocupados que tornam a cultura flexível e plural. Para Certeau (1995), a cultura no singular acaba impondo uma lei de poder, uma força que unifica, coloniza e nega espaço e limite aos outros, opondo resistência. É onde as minorias se encontram, nos entre-lugares, nas diferenças e nos espaços, de modo que a cultura no plural exige uma luta incessante.

O desígnio que um grupo elabora traduz-se imediatamente por uma constelação de referências. Elas podem existir apenas para ele, não ser reconhecidas exteriormente. Nem por isso são menos reais e indispensáveis para que haja comunicação. [...] Uma linguagem, uma vez falada [...] implica pontos de referência, fontes, uma história, uma iconografia, em suma uma articulação de “autoridades”. O gesto que desmistifica poderes e ideologias cria heróis, profetas e mitos. Contradição? De modo algum. A toda vontade construtiva (e todos os grupos pressupõem), são necessários sinais de reconhecimento e acordos tácitos acerca das condições de possibilidade para que lhe seja aberto um espaço onde se desenvolva. Os pontos de referência organizam iniciativas. Um mapa permite viagens. Representações aceitas inauguram uma nova credibilidade, ao mesmo tempo que as exprimem. (CERTEAU, 1995, p. 34)

Conforme visto no subcapítulo anterior, é nessa luta incessante entre lugares e trocas, militância e ressignificações que a cultura negra, juntamente com a

modernidade, ganha espaço no Brasil, tendo se desenvolvido dos anos 60 aos 80 como forma de discurso dos movimentos sociais (PRANDI, 2000, p. 64). Quando o Brasil começa a importar esses objetos com aura de modernidade, segundo Sansone (2000), ocorre uma reinterpretação negra da modernidade que vai desde objetos negros e produtos culturais com aura “africana” até produtos de momentos como a tropicália. Essas trocas são favorecidas não só pela localização geográfica da Bahia, mas também pelo fato de Salvador ter se tornado um receptor desses fluxos culturais ao longo do Atlântico Negro. Para os jovens brasileiros, ainda conforme o autor, a cultura negra é redescoberta através da rota afro-americana.

Nesse sentido, Prandi (2005) comenta que o negro brasileiro se viu obrigado a incorporar-se numa cultura nacional, europeia e branca, sem a qual não seria possível sobreviver. Essa escolha fez com que ele apagasse e, de certa maneira, renegasse algumas de suas origens africanas e, por mais que o negro se expressasse para afirmar sua negritude, precisava fazê-lo como brasileiro. Mesmo que seu passado ancestral esteja ligado à África, considera-se como passado aquele que o Brasil incorporou na construção de sua civilização, ou seja, um encontro do passado com o ponto de partida de uma civilização que engendrou a si mesma. (PRANDI, 2005).

Esses símbolos negros, de acordo com Sansone (2000), são interpretados seletivamente no interior dos contextos nacionais, o que vai ao encontro do que afirma Prandi (2005) quando menciona o fato de o Brasil criar um repertório de língua, gastronomia, religião e objetos nessa conexão entre África e Brasil; o significado desses objetos negros acaba por ser sempre contestado, de maneira que os objetos baianos possuem um significado “afro” “mais claro no exterior que domesticamente: eles se tornam étnicos por meio do deslocamento, convertendo-se em parte de uma cultura negra viajante” (SANSONE, 2000, p. 108).

Sahlins (2003), por sua vez, comenta que o sistema lógico de objetos e relações sociais segue um plano inconsciente, manifestando-se apenas pelas decisões de mercado, sendo a estrutura econômica uma consequência objetivada do comportamento prático ao invés de uma organização social das coisas pelos meios de mercado, que seguem um projeto cultural de pessoas e bens. Ao abordar esse projeto cultural, o autor ressalta a importância do significado social do objeto, onde “o que o faz útil para uma categoria de pessoas é menos visível por suas propriedades físicas do que pelo valor que pode ter na troca” (2003, p. 169), sendo o seu valor de uso não menos simbólico ou menos arbitrário. A utilidade do objeto não é uma

qualidade, mas uma significação de suas qualidades objetivas e sua correlação com os sistemas simbólicos, não por sua natureza ou sua capacidade de satisfação de uma necessidade material.

Ainda assim, se não é mera existência o que os homens produzem, mas um “modo de vida definido à sua maneira”, essa reprodução de todo da natureza constitui uma objetificação do todo da cultura. Pelo arranjo sistemático das diferenças significativas atribuídas ao concreto, a ordem cultural se realiza também como uma ordem de bens. Os bens ficam como um código-objeto para a significação e avaliação de pessoas e ocasiões, funções e situações. Operando em uma lógica específica de correspondência entre contrastes materiais e sociais, a produção é, portanto, a reprodução da cultura em um sistema de objetos. (SHALINS, 2003, p. 178)

Shalins (2003) enfatiza ainda que as pessoas acabam usando signos sem saber o que eles de fato significam e, assim, exploram o código de propriedades significativas dos objetos e suas combinações. O que se produz são coordenadas “nacionais”, que indicam noções básicas de tempo, lugar e pessoa. Ressalta-se, no entanto, que não são apenas essas divisões e limites que produzem as diferenças significativas, ou seja, conforme se produzem peças diferenciadas para homens e mulheres, reproduzem-se as distinções.

No vestuário, as roupas recebem demarcações sazonais e de diferenciação, podendo ser distintas para determinadas ocasiões, como é o caso das roupas de trabalho, de festa, para cerimoniais, entre outras. Quando essas roupas são deslocadas para outro lugar, elas recebem novos significados, de acordo com cada sujeito observador. Um exemplo disso são as roupas de trabalho, uma vez que o jeans, especificamente, era uniforme dos trabalhadores, devido a sua resistência e durabilidade. Quando o jeans é deslocado de espaço e de sentido, seus significados são utilizados e interpretados de maneiras diferentes por grupos como os jovens, que não o utilizam pensando na sua funcionalidade ou durabilidade dentro do ambiente de trabalho, mas que o resignificaram, tornando-o um item de moda jovem e de protesto nos anos 80.

O autor comenta ainda que muito pode ser dito sobre as distinções sociais, visto que nosso mundo é apresentado como um grande “mundo-objeto” e o signo é uma concepção de diferenças objetivas. Um signo, quando em uso, é motivado ou faz acordo com algum esquema cultural e, “em suma [...] esse projeto consiste na reprodução da sociedade em um sistema de objetos não simplesmente úteis, mas significativos”. (SHALINS, 2003, p. 202). A vestimenta como um todo é uma

manifestação e, segundo Shalins, “há nas roupas vários níveis de produção semântica” (2003, p. 179), de modo que a vestimenta é uma manifestação que se desenvolve a partir da combinação de partes de roupas em contraste com vestimentas completas, atribuindo-se a cada parte significados diferenciados. A aparência acaba por ser uma das mais importantes formas de manifestação simbólica da civilização ocidental. Ainda de acordo com o autor, “é através das aparências que a civilização transforma a contradição básica de sua construção em um milagre de existência; uma coesa sociedade de estranhos” (2003, p. 202), uma coesa dependência de correlação de apreensão dos outros, de suas condições sociais e de suas relações com os outros.

O código trabalha em um nível inconsciente de concepção dentro da própria percepção – pensamento que não distingue o momento de observação do da interpretação, segundo Levis Straus (1966). Para Sahlins (2003), a unidade da ordem cultural é constituída pelo significado, e é esse sistema significativo que define toda a sua funcionalidade. Nesse contexto, seu valor funcional é definido pela significação de ordem cultural. Além disso, a produção de mercadorias é, ao mesmo tempo, a produção simbólica e sua transmissão.

No mercado de consumo, nas palavras de Sahlins (2003), “é a produção de uma distinção social apropriada através de um contraste concreto no objeto”, nesse caso referindo-se à ambiguidade do termo “valor”, muito conhecida pelos antropólogos, mesmo que eles não percebam, uma vez que utilizam essa palavra para ilustrar a universalidade de comportamentos econômico racionais, quando as pessoas economizam suas riquezas por estarem interessadas em outros “valores”. O autor define esses valores conforme as premissas de Saussure: 1) algo que pode ser trocado por algo com valor determinado; 2) coisas similares que podem ser comparadas com objetos que possuem valor determinado, ou seja, se pode ser trocado por uma quantidade fixa de algo diferente ou se pode ser comparado com um valor similar do sistema. A produção de lucro move-se em conjunto com a produção simbólica.

É a soma dessas simbologias e interpretações, que ultrapassam os limites culturais e fronteiriços e, conseqüentemente, desse trânsito, que acaba gerando novos objetos e significados. Nesse contexto ocorre a dessacralização de objetos decorrente da modernidade, de modo que a sua mercantilização possibilita que estes objetos venham a perpassar os limites de significados e, assim, tornem-se acessíveis.

Por meio dessas novas simbologias, se faz possível a criação de uma nova manifestação e, assim sendo, de um novo trânsito, que acaba por interferir nas diferenciações de indivíduos, bem como nas suas identidades e identificações.

3.2 IDENTIDADES E SINGULARIDADES

“As velhas identidades” em declínio dão espaço a um novo sujeito, fragmentado com novas identidades, definindo assim o sujeito moderno. Com essa ideia, Stuart Hall (2005) começa a descrever as crises de identidade da modernidade, suas mudanças e o deslocamento de estruturas e de processos culturais para um processo de fragmentação e de criação de novas identidades. O autor problematiza o fato de que não é a modernidade que está sendo transformada e sim as identidades, retomando três concepções de sujeito: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

Stuart Hall descreve o sujeito do iluminismo como centrado, racional e unificado, permanecendo imutável. “Consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia”, afirmando que este permaneceria idêntico ou o mesmo durante toda a sua existência (HALL, 2005, p. 101). O sujeito sociológico, por sua vez, “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele” (HALL, 2005, p. 11). Esse sujeito possuía uma identidade única e estável, que ia se alternando como resultado de mudanças estruturais e institucionais que, segundo o autor, vão dando espaço aos processos de identificação onde iremos projetar nossas identidades culturais.

O sujeito pós-moderno surge de um processo de identificação, onde projeta sua identidade cultural numa identificação mais provisória e variável e, assim, a identidade não é fixa, nem permanente, torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente, conforme afirma Hall (2005).

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções”, ainda conforme Hall, à medida que novos sistemas de significações e representações se multiplicam somos confrontados por essa “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar. (HALL, 2005, p.13).

Nesses processos mutáveis e cambiantes de identidades, as sociedades modernas se encontravam em processos de mudanças rápidas, abrangentes e contínuas. Sendo caracterizadas pela “diferença”, atravessadas por divisões e “antagonismos sociais” produzindo diferentes “posições de sujeito”. (HALL, 2005, p. 17). O sujeito moderno se deslocou e desagregou através de uma série de rupturas, nos discursos modernos.

A primeira descentralização importante se deu em razão dos pensamentos marxistas, o que é descrito por Hall que, na redescoberta e na reinterpretação dos escritos de Marx nos anos 60, atribuiu aos sujeitos uma essência universal de homem e essa essência seria o atributo de cada indivíduo singular. Essa nova leitura de Marx foi interpretada no sentido de que os sujeitos não poderiam, de forma alguma, ser os “autores” ou os agentes de suas histórias, uma teoria criticada por muitos autores, mas que, conforme Hall, “teve um impacto considerável sobre muitos ramos do pensamento moderno” (HALL, 2005, p. 36).

A descoberta do inconsciente de Freud foi o segundo dos grandes “descentramentos”, com a teoria de Freud de que “nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente” (HALL, 2005, p. 36), o que contradiz a lógica da razão do sujeito racional com identidade fixa e centrada. Pensadores como Lacan fazem uma leitura de Freud, observando a identidade a partir do interior, do núcleo de ser criança, de forma que a identidade se forma através do reconhecimento do outro. Para Hall, a formação desse “olhar” do outro de Lacan inicia a relação simbólica das crianças com linguagem, cultura e diferença sexual, por exemplo.

Sendo assim, a identidade, de acordo com Hall, é formada através de processos inconscientes e não inatos, existentes em nossa consciência, permanecendo sempre incompleta como processo, sendo formada constantemente. Nesses descentramentos da identidade, Hall examina um terceiro ponto associado à linguística e ao trabalho de Saussure, onde não somos os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Sendo a língua um sistema social, ela preexiste a nós, logo não poderemos ser seus autores. Falar uma língua significa ativar uma “imensa gama de significados” que já existem em nossa língua e sistemas culturais. (HALL, 2005, p. 40). Tudo o que falamos possui um antes e um depois, significados multimodulados das palavras que carregam ecos de outros

significados sendo, conforme Hall, o significado instável, nos esculpindo e levando ao último descentramento: o poder disciplinar.

Hall também menciona os estudos de Michel Foucault, para quem o poder disciplinar consistia em manter as ações e os desejos disciplinados e sob controle, produto das novas instituições coletivas e da escala da modernidade, com técnicas que ampliam o poder e um saber que “individualiza” ainda mais o sujeito. Para Hall, não é preciso aceitar cada detalhe das teorias de Foucault para compreender que: “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual.” (HALL, 2005, p. 43).

O quinto descentramento, segundo Hall, seria o feminismo, devido ao seu impacto tanto como crítica teórica quanto como movimento social, fazendo parte dos “novos movimentos sociais” que surgem nos anos 60, como é o caso das revoltas estudantis, dos movimentos contra culturais citados como movimentos importantes na modernidade, inclusive no Brasil. Esses movimentos questionam as políticas liberais, suspeitando das formas de organização existentes, fomentando as revoluções culturais e o enfraquecimento da política. Cada movimento tinha uma identidade social na qual se apoiava, segundo Hall, constituindo assim o surgimento da política de identidade. O movimento feminista questionava as distinções de “público” e de “privado”, contestava a política, a divisão de trabalhos, os direitos e a forma como somos formados e produzidos sujeitos generificados. Hall explica que isso politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação de gênero e função social.

Após essas descentralizações de sujeito, Hall segue falando sobre o que ocorre com a identidade cultural na modernidade, tema que vem ao encontro desse trabalho, onde nos questionamos sobre as identidades culturais formadas em fluxos e trânsitos culturais, refeitas e reinventadas até hoje, e que seguem mudando em ritmo e velocidade cada vez maiores e fragmentados.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituíram em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes, dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2005, p. 47)

Hall utiliza-se do argumento de que as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior das representações e, assim, só sabemos o que é ser algo se soubermos o que isso representa. Sendo assim, as pessoas participam da ideia da nação, tal como ela é. As culturas nacionais são compostas, segundo o autor, por símbolos e representações, um discurso e uma maneira de construir sentidos que organizam a concepção de quem somos. Produzindo sentido sobre a “nação”, constroem identidades. (HALL, 2005, p. 51). Porém, esse discurso, ainda conforme o autor, não é tão moderno quanto aparenta ser e acaba colocando as identidades entre o desejo das glórias do passado e a vontade de avançar para um futuro, o que gera desconfortos quando se retorna ao passado como uma maneira de “purificar” uma identidade.

Seguindo essa linha de raciocínio, o autor questiona: “seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?” (HALL, 2005, p. 59). A partir das análises de campo, pude notar que as identidades, por mais unificadas que possam ser no âmbito religioso, diferem culturalmente. De cidade para cidade, a diferença cultural e as relações com a identidade do Candomblé se alteram, alternam e diferem, como se cada capital e cada indivíduo colocasse um pouco de si, culturalmente falando, em uma identidade unificada, que ganha significados e simbolismos próprios, o que analisarei mais adiante.

Para Hall (2005), deve-se pensar a identidade nacional como “constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (2005, p. 62). Atravessada por diversas divisões e “unificada” por diferentes formas de poder cultural, a identidade nacional é uma forma de unificar essas identidades e, de acordo com Hall, tem sido uma maneira de representar como expressão da cultura de um único povo que torna-se um mito no mundo moderno, onde as nações modernas são todas híbridas, culturalmente falando.

A globalização contribuiu com a hibridez das identidades e o partilhamento, mencionado por Hall, fez com que a identidade sofresse impactos como tempo e espaço simbólicos onde, conforme o autor, o espaço permanece fixo, mantemos nossas raízes, embora as identidades se tornem flutuantes, desalojadas no tempo e no espaço. Essa descentralização de identidades não cria uma homogeneização das identidades nem destrói as identidades nacionais, mas cria novas identificações globais e locais. Sendo a globalização desigualmente distribuída entre locais e

“extratos da população” (HALL, 2005, p. 78), seria difícil uma homogeneização da identidade.

O terceiro ponto na crítica da homogeneização cultural é a questão de se saber o que é mais afetado por ela. Uma vez que a direção do fluxo é desequilibrada, e que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre “o Ocidente” e “o Resto”, pode parecer que a globalização – embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro – seja essencialmente um fenômeno ocidental. (HALL, 2005, p. 78, grifo do original)

Hall afirma que dificilmente as identidades serão unificadas, pois são o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencentes à vários locais ao mesmo tempo. Para Homi Bhabha, as nações, como narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo, e efetivam seus horizontes nos olhos da mente. É na emergência das intersecções de experiências de nação que os interesses e os valores culturais são negociados.

A questão de identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, mas sempre a produção de uma imagem e a transformação do sujeito que assume essa imagem. Conforme Bhabha, o lugar de identificação é o espaço de cisão, que ele exemplifica ao falar sobre a fantasia do nativo em ocupar o local do senhor enquanto mantém o rancor vingativo de escravo. É nesse “diferente” “daqueles que são diferentes que faz de você o mesmo” (BHABHA, 1998, p. 76). É nessa relação de objeto impossível que emerge o problema da identidade colonial, nos encontros que extrapolam as imagens e esvaziam o eu como lugar de identidade, deixando um rastro de resistência ou, segundo Bhabha, “uma mancha de sujeito, um signo de resistência” (2001, p. 83).

Para Bhabha, a imagem é apenas um acessório da autoridade da identidade, não devendo ser lida como aparência da realidade. Seu acesso só se torna possível na negação de qualquer ideia de originalidade ou plenitude, um processo de deslocamento e diferenciação onde se encontram a ausência e a presença, a representação e a repetição. A imagem é uma substituição metafórica, um signo de ausência e perda, e é a partir dessa fronteira deslizante, segundo o autor, dentro da identidade, que se questiona o outro.

Nesse sentido, Achille Mbembe fala da identificação do negro com o seu senhor, onde a palavra “negro” possui uma relação de submissão, na qual o senhor possui o seu “negro” e este pertence ao senhor, recebendo a forma e os comportamentos

moldados pelo seu mestre, por meio da destruição e do abandono de sua forma anterior, com a negação de sua ancestralidade, de suas crenças e de sua religião, bem como de alguns costumes. As relações eram pautadas como garantia do futuro ao negro pelo seu senhor e, segundo o autor, “ser negro, e portanto escravo, significava não ter futuro próprio em si/para si” (MBEMBE, 2017, p. 239). Por isso, a identificação se dava na a relação com o senhor. “A Europa pertencia aos brancos, a Ásia aos amarelos, e África aos Africanos. Ainda que distintos, cada raça era dotada das mesmas capacidades e possibilidade [...]” assim, “nenhuma era programada para exercer a soberania sobre os outros” (2014, p. 260).

A diferença cultural, segundo o autor, baseia-se em três pilares: a raça, a geografia e a tradição; no prisma da raça, aqui entendida como um conjunto de características fisiológicas que distinguem as espécies entre si, permitindo classificar as espécies humanas pelas características fisiológicas e humanas dentro de uma hierarquia. Conforme Mbembe, a classificação em vigor no século XIX excluía os negros do “círculo da humanidade”, atribuindo-lhes inferioridade e, por essa razão, o discurso sobre a identidade negra está envolto em uma tensão. O autor questiona se o negro faria parte de uma identidade humana geral ou se deveria, em nome da diferença e da singularidade, insistir na diversidade, cujo destino é universal. (MBEMBE, 2017, p. 138).

Também pode ser o desejo de ser protegido, de ser poupado, de ser preservado do perigo. Por outro lado, o desejo de diferença não é também necessariamente o posto do projeto do *em comum*. De fato, para aqueles que passaram pela dominação colonial ou a quem, num dado momento da história a sua humanidade foi roubada, a recuperação dessa humanidade passa muitas vezes pela proclamação da diferença. Mas, como vemos em certa crítica negra moderna, a proclamação da diferença é apenas um momento de um projeto mais vasto – de um mundo que virá, de um mundo antes de nós, no qual o destino é universal, um mundo livre do peso da raça e do ressentimento e do desejo de vingança que qualquer situação de racismo evoca. (MBEMBE, 2017, p. 306).

O desejo de se diferenciar e proclamar essa diferença, mesmo que com o sentimento de vingança, fomentava a liberdade e a diferenciação, a necessidade de se tornar um indivíduo com seus direitos e, conseqüentemente, com futuro. Quando Bhabha fala sobre as “renomeações fantásticas dos sujeitos da diferença cultural” na qual, em um movimento secundário, articulam-se identidades diferentes e secundárias em um mundo moderno, o que está em questão é a performance das identidades diferenciais, sua regulamentação e negociação, abrindo-se, renegociando-se e

expondo limites de alegação de um signo singular ou autônomo de diferença. Um futuro que emerge no entre-meio do passado e das necessidades do presente. Nos grupos sociais, presentes na modernidade e na força da luta de classes, são fundamentais e, segundo Jameson, somente quando os movimentos políticos de raça e gênero são mediados pela categoria de classe, suas identidades são transformadas em agências (JAMESON, 1997, p. 346). Segundo Bhaba, revendo-se o problema de espaço global a partir de uma perspectiva pós-colonial, remove-se o local da diferença cultural do espaço de pluralidade para as negociações de fronteira cultural.

Se nas lutas encontramos a resistência e as diferenciações, precisamos pensar na diferença como mudança, mutação e mistura. Afirmando a diferença e tomando esta como ponto de partida para estabelecer relações, conforme Albuquerque, é na singularidade que estabelecemos a afirmação do diverso. As identidades sustentam hierarquias enquanto são questionadas pelas singularidades, de maneira que “a identidade quase sempre é pacificadora, conservadora, quando não reativa e reacionária, já que é afirmação da continuidade e da semelhança” (ALBUQUERQUE, 2007, p. 22). Segundo o autor, a singularidade só existe para afirmar a ruptura, implicando movimento e mutação.

À medida que a identidade negou o outro, dito como diferente, a singularidade só existe ao afirmar e ao se afirmar. As culturas plurais, segundo Albuquerque, são constituídas pela multiplicação do singular e, na singularidade, falamos de fluxos, conexões culturais, conflitos e lutas. Nas palavras de Albuquerque, “A palavra identidade significa em nossa língua permanecer ou ser idêntico a si mesmo, implicando uma semelhança essencial que percorreria toda nossa existência” (2007, p. 18) como sociedade e indivíduo. A mistura acaba negando a identidade para afirmar a diferença. Misturar-se não significa superar a diferença ou fazer com que desapareçam marcas anteriores. Albuquerque menciona que misturar é afirmar o que é diferente e que a diversidade pode ser pensada como condição da sociedade e das atividades culturais, é o divergir que diversifica. Sendo assim, a diversidade não nos identifica, não nos torna idênticos, mas nos torna diferente de nós mesmo, uns nós mesmos que seria impossível de estabelecer, porque dentro de qualquer “nós” habitariam “eles” (2007 p. 20).

A identidade nega o exterior. O hostiliza, tem medo dele; a singularidade só existe porque afirma coexistência da diferença e faz do exterior parte de si mesma, abrindo-se para o fora que a constitui, que lhe é interior. Ser singular

é afirmar-se na condição em que o outro permaneça existindo, ser idêntico é afirmar a possibilidade de que só um si mesmo pode existir. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 21).

Se pensarmos nas diferenças, precisamos nos singularizar para estabelecer relações de coexistência, questionar as hierarquias, dominações, hegemonias e poderes. Se hoje falamos de indivíduos fluidos e singulares, precisamos pensar em conceitos que não excluam, mas que reúnam e agreguem, que coexistam e construam novos lugares nesses espaços de correlação. Quando levamos a discussão de indivíduos singulares para a moda, estes não se identificam por um estilo específico, único. Modificam seus estilos de acordo com os diversos contextos em que se encontram. Cada indivíduo escolhe ao que pertencer, escolhe seus elementos, cria sua própria “performance”. Embalados pela diferenciação, a moda, bem como os processos de modernidade e globalização, levou o consumidor a escolher mais rápido, a enjoar e a querer na mesma velocidade. Nesse contexto, tudo vira efêmero e fugidio. O consumo vira a principal maneira de se singularizar, pertencer e diferenciar.

3.3 DIFERENCIAÇÕES E AS NOVAS SIGNIFICAÇÕES.

“Significa-se sempre, seja ao outro, seja a si mesmo”

Lévi Strauss

Para singularizar na moda, preciso pertencer a alguma coisa e, mesmo que me diferencie, acabo pertencendo a um grupo, a uma tendência ou a um movimento. A moda singularizou os indivíduos de maneira rápida, quando possibilitou que escolhessem o que usar, o que vestir e o que comunicar. A moda cria laços e relações de vínculo com gostos e crenças assim, a moda e o candomblé comunicam uma pertença e uma luta, uma resistência cheia de símbolos e significados. Além de apenas roupas, todo um movimento de trânsitos que singulariza e dessacraliza objetos, que individualiza e aproxima, afasta e cria novos significados e saberes. O que usamos quer dizer bem mais do que pensamos, nossas escolhas nunca são por acaso.

Carol Garcia e Ana Paula de Miranda afirmam, no livro *Moda é Comunicação*, publicado em 2005, que ao demarcar uma fronteira entre “o que nós usamos” e “o que os outros usam”, o ser humano acelerou as mudanças, as maneiras de ser e a forma como organiza o mundo e sua aparência. Aqui, surge a pergunta: porque as pessoas querem bens e querem se diferenciar? À medida que o outro avança ou melhora, observa-se que o ambiente também melhorou e, assim, temos a motivação da ação, reproduzindo a maneira do outro se vestir que, segundo as autoras, é uma maneira de se posicionar, assumindo um ponto de vista e contribuindo para a ação do vestir, construindo significações e fazendo sentido para o eu e o outro (GARCIA E MIRANDA, 2005, p. 12).

Para as autoras, as roupas envolvem os cabides dançando em um balé que aproxima, afasta e recria todos os dias, embalando nossos dias para um futuro, tornando-se necessário entender essa coreografia que flerta com o novo, que não é feito apenas de acasos, mas de significados que nos diferenciam e tornam-se únicos em cada escolha de roupa, diariamente. Buscamos peças que significam algo para a composição de nosso vestir diário e as organizamos em categorias vestíveis. É assim que, desde sempre, a moda diferencia membros da sociedade em cargos e classes. Nos diferenciar é nos encontrar em algum momento simbólico ou em um grupo de significados que nos identifique.

Garcia e Miranda (2005) mencionam que, quando processamos esses elementos do sistema vestimentar, passamos a construir o que chamamos de aparência, o que prevê um desejo de mostrar-se similar (parecer) e “estar manifesto como tal diante de si e do Outro (aparecer) (2005, p. 22). Uma maneira de mostrar nossas escolhas para o outro, o sujeito pode se projetar, uma forma de tornar-se visível perante os outros. As roupas e os adornos gerenciam a aparência, “mantendo-a ou alterando-a por meio dos seus próprios corpos, dos adornos adicionados a eles e da atitude que integra ambos pela gestualidade” (GARCIA e MIRANDA, 2005, p. 22), produzindo sentido e interagindo com o outro e com o mundo.

As aparências são construídas pela aquisição e pelo uso dos produtos e, para Garcia e Miranda, as pessoas acabam comprando e vendendo produtos para verem seus valores e gostos pessoais refletidos nesses produtos. Esses “valores representam as crenças dos consumidores sobre vida e comportamento aceitável” (2005, p. 23), que podem estar associados a conhecimentos sobre religião, opiniões e fé podendo, muitas vezes, assumir uma espécie de identificação social e carregar

uma carga emocional. Nesse cenário, um produto em uso pode representar a personalidade de quem o usa, percebida através de uma identificação social, afetiva ou pessoal com o produto.

Imagens e palavras são os meios pelos quais a moda se interpõe entre objeto e sujeito e, de acordo com as autoras, é um dispositivo social orientado pelo comportamento presente nas interações, onde podemos identificar e diferenciar indivíduos. O possuir, aqui, é criar e manter os sentidos de fazer e ser como extensão do eu, onde as pessoas expressam seu eu simbolizando, unindo objeto (significante) e mensagem que querem transmitir ou que atribuem a ele (significado). Essas escolhas, para as autoras, podem ser influenciadas pelo meio e pelas pessoas com as quais se convive, pela necessidade de pertencer e de se diferenciar.

Vestir-se assume categoria de aparência, funcionando como uma forma de adquirir, junto com a peça, outros saberes, que o constroem em relação com o outro. Esse sujeito “procura parecer para si e aparecer para o Outro, ou seja, garantir a imanência de sentido do próprio ser, mas também fazer-se visível para olhares alheios por meio da aparência” (GARCIA e MIRANDA, 2005, p. 29). Ao falar de consumo, o papel da imagem que o indivíduo tem de si mesmo acaba servindo como fator motivador do seu comportamento. Garcia e Miranda (2005) mencionam que, ao longo de sua trajetória, esse comportamento pode direcionar o envolvimento e a adoção de alguns objetos, utilizados como símbolo para expressar esse autoconceito que as autoras chamam de real.

O autoconceito real refere-se a como as pessoas percebem a si próprias. O significado escolhido no ato de vestir é entendido como apropriado quando reforça a maneira pela qual o consumidor pensa sobre si. Já o autoconceito ideal, refere-se a como a pessoa gostaria de ser percebida - trata-se da concepção de como a pessoa gostaria de ser. Este “eu ideal” é parcialmente moldado por elementos da cultura do consumidor. (GARCIA e MIRANDA, 2005, p. 29).

O “eu ideal”, segundo as autoras, se molda pelas pessoas que o influenciam e que fazem surgir o desejo de se parecer com elas. O autoconceito social, por sua vez, refere-se a como a pessoa se apresenta para os outros, sua aparência, definido-se como resultado da imagem que o indivíduo faz de si diante da percepção dos outros. É nessa relação de percepção do outro que o consumidor escolhe os produtos e objetos da moda. Assim, como afirmam Garcia e Miranda, os consumidores de moda

aprendem que os diferentes papéis são acompanhados por produtos e ações que ajudam a defini-los.

Nesses papéis sociais, podemos observar a colocação dos indivíduos conforme as suas vestimentas. São exemplo disso os médicos, que utilizam vestes brancas, que são uniformes desenvolvidos para auxiliar nos ambientes de trabalho, ou seja, vestimentas que identificam o indivíduo como parte de um grupo. As autoras ressaltam a importância de olhar a moda que produz significação como uma expressão de significado e uma expressão do conteúdo que ela carrega, tornando os processos de comunicação únicos, exatamente como os sujeitos que os comunicam. As autoras citam, então, o exemplo das religiões de matrizes africanas, onde as pessoas se vestem de acordo com sua fé, sua crença. Dessa forma, nos xirês ou ritos, as pessoas se vestem conforme o santo, o que comentei no primeiro capítulo deste trabalho. É relevante notar que, nesse aspecto, tanto os usuários quanto os outros buscam mais do que a roupa em seu aspecto material, percebendo-se um desejo de se identificar com as mensagens que os produtos podem emitir e as associações feitas a eles.

A sociedade do consumo, conforme resalta Barbosa (2010), pode ser dividida da seguinte forma: “o consumo como um signo repleto de valores e cargas emocionais”; e “como feito de massas e para massas, o descarte de mercadorias e o ciclo da moda propriamente dito”. Quando tratamos a moda como tendência, ela é sazonal e descartável. No âmbito do consumo, no entanto, ela pode assumir ambas as formas. Aqui, utilizamos a moda como “signo repleto de valores e cargas emocionais”, com o intuito de traçar a necessidade de pertencimento a determinado grupo, de parecer, de assumir uma forma, seja ela do orixá, quando usada por um praticante do candomblé ou quando utilizada por qualquer pessoa que deseja ser e pertencer a este universo religioso.

Acresce nessas escolhas, além do fator da crença, a identificação com os valores impressos nos objetos, os aspectos simbólicos para o eu e para os outros, a funcionalidade das peças e a maneira como a roupa assume uma função estética e simbólica. Para Garcia e Miranda (2005, p. 33), os produtos assumem significados e causam reações construídas em um discurso, não apenas em quem os usa, mas na identificação do outro. Os significados construídos e o objetivo do consumo de símbolos acabam por legitimar padrões de comportamento, definidos pelo consenso social. Assim, o consumidor pode assumir várias personalidades em momentos

diferentes, interagindo de acordo com o momento e o objeto, tendo o poder de ser muitos em um só.

Guillaume Erner, na obra *Vítimas da Moda* (2005), concorda com Garcia e Miranda, ao afirmar que a moda é uma maneira de elaborar a identidade, pela aparência que o sujeito assume e por onde a relação dele com os outros se situa. A moda surge, então, como um meio para o indivíduo se tornar ele mesmo. Apesar disso, a relação nem sempre foi assim. O autor ressalta que, na modernidade, a sociedade adotou o pensamento segundo o qual cada um é livre para levar sua vida como bem entender, o que difere da moda e das condições sociais das sociedades clássicas e das épocas de vestir que citei anteriormente, onde cada época e posição social definiam a maneira de se vestir.

Escolhendo suas roupas, o indivíduo acaba comunicando e criando a sua identidade. É nesse momento que a identidade se define através do que vestimos, quando nos preocupamos com o que usamos. Conforme Erner, os adolescentes, nesse período de identificação com os grupos, acabam se preocupando muito mais com o uso de peças de marcas famosas, unindo a busca de pertencimento com a criação de uma identidade única e diferenciada. São acordos que a moda faz em momentos de preocupação com a aparência e as tendências acabam sendo favorecidas por estes acordos. Para o autor, entre diversas proposta o indivíduo faz as suas escolhas, que precedem a estratégia racional e acabam aproximando-se das tendências vigentes, sejam elas tendências que atendem a todos ou ao grupo com o qual ele se identifica.

Erner afirma que a vontade de se distinguir não é suficiente para criar moda e as tendências precisam de diversos processos para existir, sendo resultado da conjunção de imitação e distinção. À medida que a moda gera o confronto ao outro e a si mesmo, ela cria no indivíduo a capacidade de definir e entender os símbolos, de se reconhecer e de se diferenciar no outro. A moda é a manifestação dessa preocupação em particularizar o indivíduo e de fazer-se notar e singularizar-se. Democratizou-se a moda e, assim, o desejo de moda se generalizou, um desejo que, antes, somente pertencia às camadas privilegiadas da sociedade (LIPOVETSKY, 2009).

A moda na era moderna não só aproximou as maneiras de se vestir, como difundiu o gosto pela novidade, emancipando as aparências tradicionais e impondo o “ethos da mudança” e o culto à modernidade. A moda tornou-se um imperativo social

categórico (LIPOVETSKY, 2009, p.90). A moda da modernidade sacraliza o código de originalidade e personalidade, reivindicando a individualidade acompanhada de uma obediência sincronizada, o fato de pertencer. Lipovetsky (2009, p. 335) comenta ainda que “a moda pacifica o conflito social, mas aprofunda o conflito subjetivo e intersubjetivo; permite mais liberdade individual, mas engendra mais dificuldades de viver”, gerando desconforto, abandono e depressão, uma vez que pertencer é voltar-se a si mesmo e a moda nos torna mais conflituosos, nos individualizando e nos fazendo pertencer.

O encanto estimulante da moda, para Simmel, encontra-se entre a difusão de que moda tudo abarca e a sua transitoriedade brusca, isto é, na estreiteza com que ela fecha círculos e sua finidade mostra causas e efeitos. Reside no “ser-sustentada por um círculo social, que impõe aos seus elementos uma imitação recíproca e assim alivia o indivíduo de toda responsabilidade” (SIMMEL, 2008, p. 57). A grande vontade de agradar o outro, mesclando-se às tendências, causa alegria aos outros e a si mesmo, é nossa personalidade com valor. É essa necessidade de querer agradar-se e distinguir-se dos outros, esse querer ser objeto de uma atenção que, segundo Simmel, não se reparte com os outros, que mostra as relações de adornar-se na moda. Adornar-se significa sobressair-se como distinção a partir de fora, no agrado que o indivíduo causa no outro.

Para Simmel, o valor das peças não se relaciona apenas à posse, mas ao significado que ela ganha ao solicitar nosso agrado. O indivíduo passa a se significar com relação ao seu espaço dentro da sociedade, um fator além da individualização da socialização, gerando relações dele com o outro e com o meio social através do que veste e significa. Ainda conforme Simmel, a moda e a vida são essas oscilações entre a unidade do todo e o ser-para-si de cada elemento do mundo.

A diferenciação acelerada da modernidade e a vontade de pertencer, contrastando com a necessidade de se diferenciar, tornaram as identidades desvinculadas e, nas palavras de Hall, foi a difusão do consumismo que contribuiu para essa desfragmentação e para as identidades desalojadas do tempo e do espaço, que “flutuam livremente” em um “supermercado cultural” onde todas as identidades podem ser traduzidas (HALL, 2005, p. 75). Essas diferenciações e novas significações, aceleradas pela modernidade, causaram uma sensação de desconforto, onde o efêmero passou a sobrepor o conhecido e o que, de certa forma, seria “seguro”.

É preciso salientar que a Modernidade só acelerou esses processos de diferenciação. Na moda, sempre se buscou distinguir-se, o que muda no período de Modernidade e Pós-modernidade, com o advento da globalização, é o acesso, que se torna mais livre, e os indivíduos passam a se reconhecer no outro, sendo protagonistas dessa história comunicada através do vestir. Eles possuem autonomia para escolher suas vestes, não se preocupando mais com o que a burguesia ou a corte permite usar.

Assim, as roupas passam a ter significado e significar. Muito mais do que diferença de classe, as roupas passam a ser utilitárias e marcas de protestos pessoais ou de grupos. São roupas que transitam entre a utilidade e o espaço de uso, que se mesclam com desejos e vontades e tornam a moda uma ferramenta de criação de singularidades.

A moda se mescla entre fronteiras, desvela segredos e torna acessíveis peças que antes nem conhecíamos. A globalização deixa os mundos mais próximos e nos torna mais singulares, mesmo que pertencentes. Usamos símbolos que contam histórias, geram associações e nos diferenciam. Símbolos que possuem significados distintos e causam desconforto pela necessidade de ainda buscarmos o que é puro. São os códigos vestíveis da moda e a moda como um sistema que comunica e que é linguagem: linguagem de pertença, de diferenciação e de ressignificação.

4 A LINGUAGEM DA MODA E OS ESTUDOS DE CAMPO

Nesses códigos e linguagens, a moda aparece como linguagem e elemento semiótico, o que afirma Gillo Dorfles no livro *Modas & Modos*, publicado em 1979. Segundo o autor, se o vestuário possui uma “missão” classificadora evidente de status do indivíduo, da sociedade ou do núcleo familiar, por exemplo, deve-se reconhecer à Moda uma qualidade semântica, considerando-a assim como objeto semântico de primeira ordem:

[...] vestuário diz ou fala tanto ou mais do que outros “sistemas de sinais” habitualmente tidos em consideração pela paralinguística, como os gestos das mãos, a mímica do rosto e outras atitudes corpóreas. Pelo que poderemos facilmente admitir que a moda se baseie e esteja num verdadeiro código, mais ou menos racionalizado e institucionalizado, mas do qual tanto os criadores como os fruidores se valem para exprimir aqueles “significados” que através dos diversos “significantes modais” se vão gradualmente organizando (DORFLES, 1979, p. 65, grifo do original)

Para Dorflès, a moda possui signos que vão muito além da palavra, como é o caso das cores, que podem flutuar em significados de acordo com o local, a cultura ou a ocasião, de modo que e esses significantes cromáticos podem mudar de sentido quando aplicados a outras peças. São peças carregadas de significação, consideradas um sistema comunicativo que recorre a um código. (1979, p. 69). É nesse deslizar de significados que a moda encontra esses códigos e o Candomblé se resignifica. Quando falamos das cores, um aspecto que pude observar em campo é que elas possuem um valor de identificação imediato, percebido no percurso de campo como aproximação de fala e identificação. Usar um fio ou uma guia de determinada cor indica e significa que você é filho de um santo ou que simpatiza com ele, gerando uma identificação imediata com um sujeito que também saiba essa significação. Podem haver diferenças nas tonalidades de cor associadas aos orixás, de acordo com a cidade, o que também pode variar de acordo com as qualidades atribuídas ao orixá. Sendo assim, o significante cromático carrega um significado que se associa à peça usada.

Roland Barthes (1979) fala da moda como descrição, como recurso linguístico que transportaria o objeto para a linguagem, onde a imagem é submetida à uma descrição de texto e essa faz o leitor parar no lugar determinado pelo texto e não ir além nem aquém, é isso e pronto; a descrição está ali, dizendo o que a imagem é. Ainda no que tange à palavra, observa-se que a sua segunda função é o conhecimento uma vez que, segundo Barthes, permite transmitir informações que, por sua vez, seriam informações complementares que a imagem não poderia mostrar claramente por meio do tecido, talvez da cor; a palavra exerce, assim, uma função didática, unindo imagem e texto.

Para compreender essa relação entre vestuário-imagem e vestuário escrito, entre objeto representado e objeto descrito, Barthes cita Saussure e sua clássica oposição entre fala e língua, onde a língua é uma instituição e a fala uma parte momentânea dessa instituição. Trazendo essa ideia para o vestuário, o autor afirma que, para este, poder ser escrito disponibilizaria de uma pureza estrutural, comparada à relação língua e fala; a descrição é necessária e suficiente, determinando o estar ou não na moda. O vestuário seria comparado à língua, e o traje ou a peça individualizada seria a fala. Barthes comenta que, “se quisermos, um vestuário abstrato, confiando a

uma fala concreta; o vestuário escrito é, ao mesmo tempo, instituição (ou língua) no nível do vestuário e ato (fala) no nível da linguagem” (1979, p. 18).

Para o autor, toda descrição de vestuário está submetida ao fim de comunicar e transmitir a moda, onde variam-se os elementos. Por ser a moda uma lei sem grau, é possível variá-la, saindo dela e mudando seu enunciado, suas classes de mundo e do sistema de vestir. Segundo Barthes (1979), essas mudanças nos códigos do vestuário são imateriais, constituídas por uma “coleção finita de objetos” que, quando confrontados em uma relação de mundo, formam termos de manifestação, podendo gerar a leitura do enunciado para buscarmos equivalência das palavras-letras e das palavras-sentido. (1979, p. 24-25).

[...] como todo enunciado comporta, [...] pelo menos duas leituras, a das palavras em si mesmas e a da relação significante MUNDO [moda] Vestuário, ou se preferir, como o signo vestimentário se dá a ler através de um discurso que o transforma em função (este vestuário serve para tal uso mundano ou a asserção de valor este vestuário está na Moda), pode-se desde já estar certo de que o vestuário escrito, comporta, pelo menos, dois tipos de relação de significante. (BARTHES, 1979, p. 25)

Segundo o autor, se todos os signos vestimentários estiverem organizados conforme um sistema de diferenças, em um código, no qual exista uma classe de significantes, o vestuário seria equivalente a uma classe de significantes, o mundo/a moda, onde o signo seria a maneira dos significantes se organizarem entre si. Para o autor, o que fundamenta um sistema de signos não é a relação de um significante e de um significado, mas a relação dos significantes entre si. Assim, a extensão de um signo, o papel que ele representa em relação a outro signo, a maneira como se assemelha ou difere é o que importa.

Na língua, de acordo com Barthes, certas unidades de significado estão ligadas a certas unidades de significantes. Na Moda, o controle de significante não pode ser determinante e no sistema da Moda, “é a unidade de relação que tem ação coercitiva” (1979, p. 183). O sentido pode presidir o significado global, ou seja, se trouxermos essa relação para a indumentária branca, ela pode significar, em um sentido global, o uso em área de saúde, mas para quem significa esse elemento como roupa de religião, ela remete aos cultos religiosos. Para um praticante de Candomblé, dependendo da roupa, como código vestível ela pode ser de razão (roupa usada no trabalho e preparo dos ritos e festas, ou roupa de festa (utilizada nas cerimônias em si).

O signo, segundo Barthes, é a união do significante e do significado, onde a unidade do signo vestimentário é definida pela singularidade da relação significante, e não pela singularidade do significante ou significado. Sendo assim, o signo vestimentário pode compreender fragmentos de significantes, que seriam combinações de matrizes e elementos da própria matriz, além de significados: combinações de unidades semânticas. O significado, conforme o autor, deve sua unidade ao significante, sob o ponto de vista em que é lido. A relação de significante e significado deve ser observada, sendo ‘o signo vestimentário um sintagma completo, formado por uma sintaxe de elementos’ (1979, p. 202).

Esta natureza sintática do signo dá à Moda um léxico que não é simples: não pode ser reduzida a uma nomenclatura que forneça equivalências bilaterais (e permanentes) entre um significante e um significado, ambos irreduzíveis. Por certo, a língua não é uma simples nomenclatura. Ela tira este caráter complexo do fato de que seu signo não pode se reduzir a uma relação entre um significante e um significado, mas é também, e mais ainda, talvez, um “valor”: o signo linguístico não é completamente definido, além de sua significação, senão quando pôde ser comparado a signos similares. (BARTHES, 1979, p. 202).

Barthes (1979, p. 203) comenta ainda que o signo de Moda é definido fora de qualquer valor porque seu significado é explícito (mundano). O enunciado de Moda não tira nunca o significado do contexto e, sendo assim, o significado é único, implícito e é o que o exclui de outros paradigmas de Moda. O que não reduz a complexidade do sistema de Moda, um sistema que possui sincronia curta, visto que é renovado com maior velocidade. Dentro desse sistema, o signo não é arbitrário, é elaborado, tal qual Barthes assevera (1979): “a cada ano pela massa dos usuários, não sendo por esse fato, o signo de Moda não ser arbitrário, mas pelo fato de ser renovado, “subtraído ao tempo” (1979, p. 203).

Nas palavras de Barthes, “a moda não evolui, antes muda: seu léxico é novo, a cada ano, como o de uma língua que guardasse sempre o mesmo sistema, mas mudasse brusca e regularmente a “moeda” de suas palavras” (1979, p.203). Furtar-se ao sistema de signos na língua, segundo o autor, é correr o risco de não conseguir se comunicar. Na moda, no entanto, não é deixar de comunicar, pois mesmo estando “fora da moda” se comunica. O signo é motivado pela relação natural do seu significante com seu significado e, quanto ao seu significado, podem-se distinguir três motivações no regime de signos. É como se esse significado estivesse presente nas ruas, principalmente de Salvador, onde a peça que o sujeito usa já significa, pois existe uma

relação de naturalidade com esse significante e seu significado, o que se dá de maneira diferente em Porto Alegre, por exemplo, o que detalharei mais adiante.

A primeira seria regida pela motivação, falando aqui de uma motivação funcional, a função que fundamenta o signo e que o signo transmite. Para Barthes, a motivação seria um fator de dessignificação, onde a Moda “mergulha no mundo funcional”. O segundo regime de motivação se estabelece na relação de um núcleo para o outro, sem levar em conta as unidades envolvidas. No terceiro regime, o signo aparece imotivado e, segundo Barthes, “o encontro do significante e do significado parece aqui absolutamente gracioso” (1979, p. 206). O signo de moda acaba sendo motivado por dois fatores, sendo eles: seu “núcleo substância”, que é pouco nítido; e pela sua relação utilitária significativa, imitação de um modelo estético e/ou cultural. Abordando a conotação que recobre o código vestimentário, que faz da significação um significante de um novo significado, a retórica da moda possui três sistemas, que são: a poética do vestuário, o mundo da moda, e a razão da moda (BARTHES, 1979, p. 206).

Na poética, temos o encontro do material com uma linguagem onde o sujeito acessa a moda através de pequenos detalhes, como é o caso dos acessórios e das descrições que a poetizam. Quando se fala da retórica no mundo da moda, o significado é explícito, organiza e revela visões de mundo. É aqui que a moda individualiza e ganha personalidade e, conforme Barthes (1979), ocorre essa multiplicação de pessoas em um único ser, o que é um símbolo de poder na moda, um jogo onde a pessoa escolhe o que ser em um “teclado de significados”, podendo a moda converter tudo em signo, seu poder de significação é ilimitado.

Como terceira retórica, temos a razão da moda, onde um signo se racionaliza, passando de um sistema de ser a um sistema de fazer, um vestuário real, isto é, a moda como signo e função social, um fazer falado. Toda a retórica da Moda, segundo Barthes, consiste em constatar o que se impõe, produzir a moda deixando esse fenômeno se desenvolver “como se a si próprio ele devesse a vida”. É quando a Moda encontra um significante que o signo se torna a Moda, a Moda que está na Moda, vivendo em um mundo estável. A moda, segundo o autor, se aplica a elaborar uma temporalidade, mesmo que fictícia, onde o sistema retórico consegue ligar a Moda a um tempo mais flexível na lembrança do passado com a nova moda; deixa de ser para ser.

Nesses códigos e signos de moda, as análises percorrerão os caminhos da semiótica de Leach (1978) e de Peirce (2015), a partir da vertente cultural e da resignificação da Moda. Para Leach, a comunicação humana é alcançada através de ações expressivas que operam como sinais, signos e símbolos (LEACH, 1978, p. 16). Sem conhecermos o código, acabamos por não entender o que acontece, já que todos os nossos comportamentos são baseados em costumes e, segundo o autor, transmitem informações. Ressalta-se que nem todas as comunicações são verbais e, tendo o vestuário como uma delas, nota-se que estão organizadas em conjuntos padrões para que incorporem informações codificadas, com o objetivo de se aproximarem da maneira de interpretação de fala e língua. “Suponho, por isso, que falar sobre as regras gramaticais que governam o uso de roupas é tão significativo quanto falar sobre as regras gramaticais que governam os discursos” (LEACH, 1978, p. 17), ou seja, as mensagens que recebemos de diferentes formas são interpretadas e transformadas em outras formas. Por isso, segundo Leach (1978), alguns símbolos não podem ser interpretados da maneira que queremos passar a informação, antes que sejam descritos ou estejam acompanhados de uma explicação.

Possuímos uma experiência pessoal que se assemelha a “palavras como imagens sonoras” e, sempre que “pensamos” nessas palavras, elas estão ligadas diretamente a uma representação mental internalizada ou a um conceito. Assim, o signo linguístico é uma imagem sonora (significante) e um conceito (significado). (LEACH, 1978, p. 26). Podemos pensar com palavras, sem as falarmos, e com imagens, sem utilizarmos os olhos, mas acessando às imagens que já significamos em nossa “mente” e projetando, através dos signos e dos símbolos, os conceitos produzidos pela “mente” para o mundo externo. É possível que cada indivíduo perceba o mundo de acordo com o que conhece; estamos sempre comparando e traduzindo e quando transmitimos mensagens, estamos tratando os símbolos como signos, que podem facilmente ser percebidos como sinais. (LEACH, 1978, p. 39).

Os signos e os símbolos, segundo Leach, unem-se em conjuntos e, quando os utilizamos para distinguir uma classe de coisas ou ações, criamos fronteiras que não possuem um espaço demarcado ou delimitado, mas que são espaços de ansiedade e de conflito. É nesses espaços de significações que este trabalho está amparado, é nas áreas de encontro onde perpassam as fronteiras e surgem novas significações, bem como novos símbolos e signos. É nesse meio que residem os tabus, os assuntos de conflito e o sagrado. Ao avançar na temática do sagrado, o ritual, para o autor, é

onde se evidencia a simbolização material, as entidades metafísicas iniciam na mente como conceitos rudimentares que já possuímos, ligados a símbolos e a significados.

É o que eu sentia antes de andar pelas ruas de Salvador e, de fato, encontrar com os símbolos e os significados do Candomblé. A memória visual significava antes mesmo do encontro e os significantes estavam presentes, gerando novos códigos, adicionados ao conhecimento acerca do tempo e espaço. É nessa ocasião que utilizamos todas as formas verbais e não-verbais e formamos a mensagem principal, conforme ressalta Leach.

Índices, nos sistemas de comunicação não verbal, assim como os elementos sonoros na linguagem falada, não possuem significado quando isolados, mas apenas quando membros de algum grupo. Um símbolo ou signo só adquire sentido quando diferenciado de outro símbolo ou signo contrário. (LEACH, 1978, p. 59).

As peças do vestuário, quando fora de contexto, acabam não tendo sentido, isto é, “elas podem ser empilhadas dentro de uma gaveta como as letras isoladas que um tipógrafo usa para imprimir um texto [...] mas, quando colocadas em conjunto para formar um uniforme, elas são signos” (LEACH, 1978, p. 67), são significadas como distintivos em papéis sociais e contextos específicos. Isso acontece no transpassar das fronteiras de significação, vestir-se para a ocasião ou de acordo com uma posição social, como seguidamente acontece na moda.

4.1. OS TRÂNSITOS DE BENS SIMBÓLICOS EM CAMPO

Por meio das inúmeras significações que podemos fazer apenas observando uma vestimenta, uma peça de roupa ou um acessório, a Semiótica de Charles S. Peirce (2015), que utilizarei na análise dos trânsitos nas três cidades onde o trabalho de campo foi realizado. O recorte utilizado é a análise dos trânsitos de bens simbólicos do universo considerado sagrado para o universo profano, dado através da moda e do consumo desses artefatos por leigos ou por praticantes do Candomblé.

Para isso, dividirei este subcapítulo em três subitens, um para cada cidade, e analisarei como os trânsitos se diferenciam nas cidades, bem como a maneira como as percepções em cada local se dão. São análises feitas pela lógica, forma pela qual Peirce (2015) também refere-se à semiótica. Uma semiótica que possui estrutura triádica e observa os signos em uma espécie de abstração, sendo esta mesma,

segundo o autor, uma observação, com a intenção de descobrir o que deve ser e não o que é, no mundo real. (PEIRCE, 2015, p. 46). Um signo é aquilo que, de modo geral, representa algo para alguém e, de acordo com o autor, cria na mente de alguém um signo equivalente, sendo este um interpretante do primeiro.

Para o autor, os signos são objetos perceptíveis ou imagináveis, e diviseis conforme três tricotomias: a primeira, que determina, ou seja o signo em si mesmo, um existente concreto (ícone); a segunda, conforme a relação do signo com o seu objeto, mantendo uma relação com o objeto (índice); e a terceira conforme seu interpretante representá-lo (símbolo).

Um ícone é um *representàmen* de primeiridade, sendo uma imagem de seu objeto, uma ideia. Também conhecido como *quali-signo*, o ícone é uma possibilidade, um fenômeno por si só, que não depende de outro fator a não ser dele mesmo. Um índice, no entanto, pertence à secundidade, assinala a junção entre duas porções de experiência, que se relacionam diretamente com o objeto por contiguidade. Um símbolo, por sua vez, “é um signo naturalmente adequado a declarar que o conjunto de objetos é denotado por qualquer conjunto de índices que possa, sob certos aspectos, a ele estar ligado, é representado por um ícone com ele associado” (PEIRCE, 2015, p. 72).

Os símbolos crescem. Retiram seu ser do desenvolvimento de outros signos, especialmente dos ícones, ou de signos misturados que compartilham da natureza dos ícones e símbolos. Só pensamos com signos. Estes signos mentais são de natureza mista; denominam-se conceitos suas partes-símbolo. Se alguém cria um novo símbolo, ele o faz por meio de pensamentos que envolvam conceitos. Assim, é apenas a partir de outros símbolos que um novo símbolo pode surgir. (PEIRCE, 2005, p. 73)

Dessa maneira, um signo é um ícone, um índice ou um símbolo e, segundo Peirce, um ícone é um signo que possui caráter significativo, um índice é um signo que poderia perder o seu caráter se o seu objeto fosse removido, mas não perderia seu caráter, mesmo que não existisse seu interpretante. Um símbolo, por fim, seria um signo que perderia seu caráter se não houvesse um interpretante que o interpretasse e o transformasse em símbolo.

É preciso que alguém interprete o signo como signo para que ele se torne signo, significado. Usar uma peça branca na sexta-feira, em Porto Alegre, pode parecer algo completamente natural e normal, quando não carregado de significado. Assim, esse signo que só ganha significado se for lido como um signo que representa o dia de

Oxalá. Nesse contexto, esse signo acaba gerando diferentes percepções e na Bahia, por exemplo, seria imediatamente percebido como signo pela população que, inclusive, responderia ao traje com a expressão “baiano na sexta usa branco, para agradecer a Oxalá”. Já no Rio de Janeiro, esse fato possivelmente passaria despercebido, não tendo significado para as pessoas que não conhecem essa simbologia e representação. Dessa maneira, o signo precisa de alguém que o interprete e signifique para que tenha valor de significado.

4.1.1 Salvador – O signo do pertencimento

Quando pensamos em Candomblé, logo remetemos nosso imaginário para a Bahia. Segundo Leach (1978), possuímos em nossa mente memórias que projetam nossa significação e nos remetem ao que temos de vivência de mundo, isto é, aquilo que conhecemos da maneira que o conhecemos. Conforme apresento no primeiro capítulo, a moda conhecida como afro-brasileira surge com os trânsitos de pessoas e bens e, sendo assim, os caminhos iniciais desta pesquisa só poderiam ocorrer em Salvador.

Salvador é um local de passagem, uma cidade portuária com localização privilegiada para a chegada de pessoas desde os tempos escravagistas até os dias de hoje. É um espaço de chegada e de saída de turistas e de moradores do Brasil e do exterior, um destino que acaba sendo procurado justamente pela história da religião, a vestimenta das baianas, a culinária e a arquitetura. Os signos da religião se apresentam em todos os momentos, desde a chegada na cidade até a partida, sejam eles pessoas, peças, objetos ou arte. Salvador mantém na sua transitoriedade muito mais do que uma exaltação ao que foi vivido, um respeito pela ancestralidade e um orgulho pela sua história, possui essa mescla de culturas que geram novos sentidos e sensações.

Observando os pontos de venda, que é onde os nossos objetos ganham espaços, notamos desde vendedores ambulantes até lojas especializadas ou lojas de outros segmentos com mescla dessas peças ou acessórios. As feiras, o mercado público e os locais onde encontramos artesanato respiram, no dia a dia, a ancestralidade atrelada à religião. Nos relatos de campo pude sentir e constatar que a democratização da venda desses artigos religiosos gerou mais aceitação e freou significativamente os mistérios que envolviam o Candomblé. É como se o acesso

“desvelasse” os tabus e, no cruzamento das fronteiras e limites, as transições acontecessem, Leach (1978) compreende essas conexões como zonas sagradas, um tabu, onde algo novo surge e se ressignifica. É nesse contato que reside a busca pelo “puro” e pelo “tradicional”. Canclini (1998) utiliza essa busca ao defender que as culturas híbridas não destroem ou acabam com alguma cultura quando uma nova surge.

Analisando o trânsito de bens de consumo que, de acordo com a semiótica de Peirce, passa por significações e novas interpretações, observa-se que, quando um objeto sai do seu ambiente sagrado, ocorre o fenômeno, ou seja, surge o ícone. É nessa condição de *primeiridade* que o trânsito acontece, de acordo com Peirce, na sua realidade e qualidade. Diferentemente do primeiro capítulo deste trabalho, onde falo sobre a acessibilidade à religião e o acesso a essas peças serem dificultados e velados por proibições e perseguições religiosas, o que se encontra nas ruas de Salvador é uma cidade que respira a religião e hoje, após tantos anos, tem orgulho de mostrar para o mundo suas crenças e demonstrar um sincretismo muito característico da Bahia. Sincretismo esse que também foi abordado no primeiro capítulo desta dissertação.

O sincretismo acentua-se na Bahia como maneira de velar e esconder as práticas religiosas dos negros escravizados, uma forma de poder adorar os orixás, associando-os aos santos da igreja católica. Atualmente, são praticamente indissociáveis um do outro e quando um objeto, guia ou fitinha do Senhor do Bonfim são adquiridos, a relação ao Santo da Igreja Católica é praticamente imediata. Uma das maiores festas religiosas do Brasil, a lavagem da escadaria do Bonfim é uma mostra de sincretismo, uma vez que a lavagem é realizada pelas religiões de matrizes africanas em louvor à Oxalá e, nesse caso, ocorre em uma igreja católica que louva o Senhor do Bonfim. Existem também diversas celebrações e Igrejas que se chamam sincréticas, como é o caso da Igreja da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e da Igreja de São Francisco, cujas celebrações agregam harmonicamente padres, santos católicos, orixás e tambores no mesmo ambiente.

Quando esse trânsito é constatado e encontra a rua, através da moda e do comércio, temos, segundo a semiótica peirciana, a *secundidade*, ou seja, o índice. A saída dessas peças de dentro do terreiro, ganhando as ruas como peças comercializadas para todos os públicos, é um índice de que os trânsitos e a aceitação dessa ancestralidade estão gerando um produto de moda que comunica tudo isso. O

fato de encontrar vestimentas completas de orixás em feiras e lojas, bem como no mercado público, já comunica essa saída de espaços convencionais para locais de acesso facilitado. Se pensarmos na Moda como fator de comunicação, o uso desses produtos comunica de acordo com o espaço deste sujeito e com o espaço que busca ocupar. Conforme as autoras Garcia e Miranda, buscamos sempre organizar e categorizar as peças para poder nos diferenciar e, mesmo assim, pertencer.

Imagem 1: baiana em frente à Igreja de São Francisco

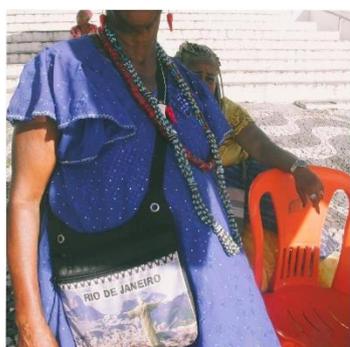


Imagem 2: vendedor de rua, em frente ao Farol da Barra



Imagem 3: uso de peças nas ruas de Cachoreira - BA



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de junho/17

É através do signo vestimentário, um conceito de Barthes (1979), que esses trânsitos e acessos acontecem e é através dele e de seus interpretantes que chegamos ao símbolo, a terceira categoria de classificação dos signos, de acordo com Peirce. É nessa categoria que a união dos outros fatores, primeiridade e secundidade irão significar e gerar sentido. É nesse estágio que processamos as informações e unimos uma experiência pessoal com uma imagem ou representação que já possuímos e que, segundo Leach (1978), nos aproxima das interpretações e significações.

Esses trânsitos de bens geram diversas significações entre adeptos ou não do Candomblé. Conforme falado no capítulo anterior, na concepção de identidade de Bhabha, identificação é a produção de uma imagem e a transformação do sujeito que, por sua vez, irá assumir essa imagem. É nesse espaço, dado pela secundidade através da moda, onde o índice é percebido, que teremos o local de identificação. Mas é no símbolo que ele produz o pertencimento e a afeição. É nesse momento que o

sujeito se identifica, mesmo que na diferença. É na simbologia do que esse produto cria no outro que o sujeito pertence e se afirma.

Imagem 4: Feira de São Joaquim



Imagem 5: Feira de São Joaquim



Imagem 6: Mercado Modelo



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de junho/17

Na simbologia do signo vestível os sujeitos encontram as singularidades para afirmar as suas crenças e até mesmo a sua afeição, uma vez que o usuário de uma peça ligada à religião não necessariamente é praticante ou mesmo alguém que acredite e tenha o Candomblé como religião ou informação. Esse sujeito pode ser um vendedor dessas peças, um turista ou apenas um consumidor, como também pode ser um praticante da religião. Obviamente, suas percepções serão distintas em cada situação. Tanto leigos como adeptos da religião em Salvador afirmam que, quanto mais as roupas circulam e viram “moda”, mais a religião ganha visibilidade e perde os tabus e os preconceitos. A religião é desvelada através da moda, que comunica um pertencimento direto e ligado a toda a história e o passado de um povo e de uma crença.

A moda, em Salvador, é vista como uma maneira de comunicar e democratizar esses elementos. O signo vestível, nesse caso, acaba sendo reconhecido automaticamente por quase a totalidade da população, mesmo que ela não tenha acesso ao real significado de uma guia, por exemplo, sabe de seu significado amplo.

Em outras palavras, pode-se dizer que elas conseguem acessar a imagem que geramos culturalmente e, de acordo com a trajetória de cada um, conforme visto no capítulo anterior, conseguem significar esse signo vestível que sai do terreno considerado “sagrado” e ganha as ruas em uma nova ressignificação e um novo conceito, com novos intuitos e símbolos.

Segundo Jameson (1997) e Prandi (2005), citados no capítulo anterior, os movimentos sociais deram voz a milhares de pessoas, retomaram causas e criaram uma identidade política, sendo eles que projetam essa identificação e ressignificação dos elementos do Candomblé através de seu uso nas ruas. A dessacralização desses objetos, de seu ambiente “sagrado” para a rua, os sacraliza como símbolo de luta e manifesto, pertença e afirmação, desvelamento e aceitação. Por meio dessa democratização, historicamente e de acordo com a história da Moda no Brasil, foi possível trazer para a rua a religião, foi possível adorar o seu deus, o seu orixá, mesmo que cedendo a macetes de engano, a religião se tornou um forte aliado para as adversidades vividas na escravidão.

Hoje, a Moda ligada ao Candomblé é ressignificada como luta e aceitação, soma de história e memória gravadas no imaginário de quem mora em Salvador, quem visita, quem vive a religião e quem apenas simpatiza com o tema. O signo vestimentário assume significado, mesmo que seu interpretante não tenha todo o conhecimento atribuído a ele. O símbolo acaba se recriando e, conforme Peirce (2015), abordado no subcapítulo anterior, se desenvolve em cima e através de outros ícones, misturando-se a conceitos e relações, tornando-se um novo símbolo que se espalhará entre outras pessoas. E é exatamente essa relação de se espalhar entre as pessoas que faz do Candomblé um símbolo gravado na nossa memória quando falamos da Bahia. Essa relação de naturalidade com o significante e o signo cria a mensagem de uma moda de pertencimento à cidade, às tradições e aproxima cada vez mais pessoas, desvelando e desmistificando velhos conceitos da religião do Candomblé.

4.1.2 Rio de Janeiro – O signo da militância

É como diz a música, *Rio 40 graus*, de Fernanda Abreu: “Cidade sangue quente, maravilha mutante. O Rio é uma cidade de cidades misturadas”. Eu não poderia descrever de melhor maneira as impressões de campo do Rio de Janeiro, a segunda cidade visitada. O Rio de Janeiro é uma cidade igualmente portuária e, assim como a Bahia, é o espaço onde milhares de negros escravizados chegaram ao Brasil, provenientes da África de origem banto, conforme visto no primeiro capítulo.

A pesquisa de campo na cidade do Rio de Janeiro foi realizada em julho de 2017, período em que acontecia a restauração da região portuária do Rio de Janeiro, a renovação do espaço conhecido como Cais do Valongo e do trajeto de memória negra e escravista como o cemitério dos Pretos Novos e a Pedra do Sal, na região do bairro da Gamboa, berço do samba carioca, justamente onde os objetos ligados à cultura negra se mercantilizaram, através do samba e em torno do Carnaval. (SANSONE, 2000). O encontro com as tradições do samba se mesclam à história da religião e da escravidão na cidade maravilhosa. O cenário era de retorno às memórias, as pessoas pouco sabiam sobre o tema ou, como notei no decorrer da pesquisa, pouco falavam sobre o assunto. É como se um muro invisível separasse o Rio de Janeiro turístico do Rio de Janeiro dos bairros e dos barracões. Diferentemente da Bahia, o Rio de Janeiro não nos transporta diretamente para o Candomblé. Enquanto em Salvador as baianas nos lembram das religiões de matrizes africanas, no Rio de Janeiro nossa significação volta-se para o Carnaval e, obviamente, para as belezas naturais.

Andar pelas lojas e pelas feiras do Rio de Janeiro é lembrar dos tempos boêmios e não tão tranquilos dos anos 20, remetendo àquela modernidade atribuída à cidade maravilhosa e à proibição do samba; o Rio tem em seu signo a resistência e a militância. Tive a oportunidade de viajar ao Rio de Janeiro justamente nas datas de duas feiras de Moda e artesanato muito importantes, sendo elas: a feira do Rio Antigo, que acontece na Lapa; e o mercado negro, que também acontece nos arcos da Lapa. Em ambas as feiras, bem como em Salvador, o fenômeno de *primeiridade* era o trânsito das peças do Candomblé para a rua, a saída desse espaço ritualizado e sagrado para um ambiente profano, onde observaremos como ocorrerá a significação.

Imagem 7,8 e 9: Feira do Rio Antigo



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de agosto/17

O mais interessante do Rio de Janeiro é que nessas feiras, e chamo atenção para a Feira do Rio Antigo, que possui algumas quadras de feira e milhares de bancas e objetos à venda, desde decoração, artesanato, roupas e outras mil possibilidades, praticamente toda banca possuiu algum signo de moda ligado à moda afro-brasileira. Seja nas estampas dos tecidos, nos desenhos, nos dizeres, muitas peças evidenciavam o signo de militância. Aqui, chegamos na *secundidade* de Peirce (2015) e notamos a moda como um índice desse trânsito de ancestralidade ligado à religião, chegando nas peças de vestuário. Um fator que vale a pena ressaltar é o fato de que as peças diretamente ligadas à religião não são encontradas na feira carioca do Rio Antigo com tanta facilidade como em Salvador. Assim, pude notar a presença de peças com a influência religiosa ressignificada, uma moda que comunica e transmite moda e, conforme dito por Barthes (1979), um signo escrito e descrito muitas vezes que facilita nosso entendimento de mundo e das classes de moda, bem como a pertença a um certo código vestimentário.

Esse encontro de signos e códigos também levou a um entendimento da percepção de campo. Por que eu não estava encontrando de fato as peças que eu via em Salvador? O que encontrava eram peças cheias de signos e luta, peças que me diziam muito, mas onde estavam as guias? As peças completas de vestimentas de orixás? Encontrei tudo isso no Mercado de Madureira, no bairro de Madureira. Uma das formas de perceber como o Rio de Janeiro é uma mistura de várias cidades dentro de uma única cidade, é sair da área dita turística e adentrar os bairros, como é o caso do bairro de Madureira.

Imagem 10, 11 e 12: Mercadão de Madureira



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de agosto/17

Nesse local, encontrei os espaços que, em Salvador, eram tantos e múltiplos em diversos locais. Além disso, tive acesso a todas as peças e aos bens ligados ao Candomblé e, conforme afirma Prandi, no artigo, *Hipertrofia ritual nas religiões afro-brasileiras*, publicado em 2000, “o Mercadão de Madureira é um lugar onde tudo pode ser comprado”, um espaço que facilita o acesso ao mercado de artigos religiosos e os coloca a disposição de todos, uma gama de produtos que se renova a cada dia e acaba por fazer do consumidor um consumidor contumaz dessa oferta. Ainda segundo Prandi (2005), como os profissionais que ditam Moda no Candomblé do Rio de Janeiro são geralmente os mesmos produtores estéticos das escolas de samba, o Carnaval acaba por ditar tendências, o que mencionei no primeiro capítulo, passando a ser o desfile de tendências do que será visto no terreiro e nas lojas. E, de fato, as roupas encontradas no Mercadão de Madureira possuem toda essa suntuosidade pertencente ao carnaval, sendo muito elaboradas e cheias de brilho, um acervo incrível de bens e peças relacionadas à religião do Candomblé.

Ao chegarmos no conceito de *terceridade*, o símbolo, ou seja, o significado gerado pelo trânsito dessas peças do Candomblé para a Moda, noto algumas sutilezas de diferença nas duas capitais. Se em Salvador notamos essa relação de pertencimento bastante forte, além da relação de aceitação e desvelamento, no Rio de Janeiro a relação de significação está muito ligada à luta e à militância, com um pertencimento e aceitação muito presentes no público jovem, mas com um posicionamento bastante relevante de confirmação de lugar e origem. Esse símbolo, que surge da soma do ícone e do índice, configura um novo espaço de fronteira que

renova o passado e, segundo Bhabha, reconfigura o entre-lugar. O passado é presente e se torna necessidade, não uma nostalgia de viver.

Os símbolos, na moda afro-carioca, são interpretados como signos vestíveis e traduzem sinais e, para Leach (1978), estamos comunicando através deles. Algumas peças, ao saírem do contexto, poderiam perder seu significado e, ainda conforme o autor, também perderiam o sentido. Esses símbolos são signos distintivos de papéis sociais e contextos específicos de luta e de resistência da população negra e, principalmente, do jovem do Rio de Janeiro, que transpassam as fronteiras das significações e se vestem de acordo com o que querem comunicar e com o lugar ao qual querem pertencer e ser relacionados.

Conforme referido no capítulo anterior, essas peças do sagrado, unidas à Moda e ressignificadas como tendência, de acordo com Sahlins (2003), se tornam uma manifestação quando combinadas com outras peças em contraste. Acabam sendo uma reprodução social através de signos e objetos não apenas úteis, mas significativos. Assim como na Bahia, teremos a mesma questão onde cada indivíduo significa de uma maneira esse símbolo, até porque como estou analisando o tema por meio de uma visão cultural e amparada pela visão de signo de Peirce (2015) e Leach (1978), os sujeitos significam de acordo com sua bagagem e trajetória de conhecimento de mundo.

Esse símbolo de moda e pela moda surge com o peso histórico de luta, liberdade e diferenciação, o que menciono no primeiro capítulo, quando falo sobre a negação das origens por negros libertos para se diferenciar dos negros ainda escravizados, quando a identidade surge para ser contraste e, segundo Bhabha (1998), expõe limites de alegação de signos singulares de diferença. Ainda sobre a identidade, pensar a diferença como mudança, segundo Albuquerque (2007), se aproxima da significação desse trânsito no Rio de Janeiro. Estando na singularidade a afirmação do diverso e os questionamentos, a singularidade só existe para afirmar a ruptura, implicando movimento e mutação (ALBUQUERQUE, 2007). É a diversidade pensada como condição de sociedade e de atividades culturais, a moda que auxilia no divergir e diversificar. A moda aqui, surge como símbolo gerador de identificação, uma moda que torna seu sujeito diferente, mas que o faz pertencer ao que ele é, à sua ancestralidade e às histórias apagadas e deixadas atrás de um muro invisível que separa a história antiga dos dias de hoje, nessa cidade repleta de muitas histórias, “onde no “nós” habitam “eles””. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 20)

4.1.3 Porto Alegre – O signo velado

Seguindo os passos da pesquisa e o que se conhece sobre o caminho que o Candomblé percorreu no Brasil, chego à Porto Alegre. Quando falo da capital gaúcha, preciso contextualizar um pouco a presença negra e da religião no Rio Grande do Sul. De acordo com Ruben Oliven, na obra *A parte e o Todo*, publicada em 2006, menciona-se muito pouco o negro e sua cultura quando falamos do estado gaúcho, sendo que a atividade umbandista e de batuque, religiões de matiz africana são numerosas na capital do estado. O senso do ano 2000, segundo o autor, mostra que 1,63% da população gaúcha se declara adepta de religiões afro-brasileiras, um percentual mais alto do que o da Bahia no mesmo período. O que, segundo o senso do IBGE de 2010, se mantém, de modo que 1,47% da população se auto declara praticante da Umbanda e do Candomblé. Segundo Oliven (2006), o número de terreiros frequentados no estado também é maior do que o da Bahia, ficando atrás apenas do Rio de Janeiro.

Ainda de acordo com o autor, as etnicidades negra e indígena, no Rio Grande do Sul, parecem ser recalcadas e só comparecerem de modo simbólico no carnaval, “um ritual de passagem que se caracteriza justamente pela inversão” (OLIVEN, 2006, p. 160). O autor cita inúmeros exemplos do apagamento do negro na história e na formação da identidade gaúcha e sugere a importância do local e do regional em meio ao entrelaçamento de culturas e à formação de identidades.

Com base nesses dados, começo a falar sobre a pesquisa de campo na cidade de Porto Alegre, onde a sensação é de que a religião do Candomblé não existe e encontra-se muito distante da realidade da capital gaúcha. Mesmo com um número grande de adeptos às religiões afro-brasileiras, não vi esse signo nas ruas: as pessoas usam suas guias ou fios por dentro das roupas, o mais escondido possível e só vi essas manifestações de uso em um dia de xirê (festa do Candomblé) na cidade de Gravataí, pertencente à região conhecida como Grande Porto Alegre.

O Mercado Público, assim como nas outras capitais, é o espaço onde existe a circulação de bens e de pessoas com trajés ligados às religiões. A mescla de roupas em Porto Alegre é muito grande e, depois de muita observação, é fácil perceber qual roupa pertence a qual religião. Mesmo assim, o uso delas é muito mesclado. Candomblé e Batuque misturam-se muito na maneira de vestir e de significar, até

mesmo nos acessórios e estilos. É neste espaço, o mercado, que as lojas de venda de artigos religiosos se encontram e nas andanças pelos corredores do Mercado Público, encontrei muitas histórias e pessoas que tinham alguma ligação com as religiões de matrizes africanas.

Aos sábados pela manhã geralmente ocorre o “passeio”, um rito de iniciação nas religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul, mais especificamente no Batuque. Nesse dia encontramos muitas pessoas vestidas de acordo com a religião, usando as cores e os fios de seus orixás e realizando um ritual muito específico do mercado de Porto Alegre. No centro do Mercado, encontra-se um “assentamento” de Bará, que significa determinar ou fixar um orixá em determinado local. O Bará, dentro das religiões afro-brasileiras, é o orixá que abre os caminhos, o guardião das casas e das cidades e o representante da fartura e do trabalho. Não existe uma história oficial para o assentamento, mas existem duas versões contadas pelas pessoas. Na primeira delas, afirma-se que foram os negros escravos que assentaram Bará, com o objetivo de atrair prosperidade. Na segunda versão, por sua vez, sugere-se que o “assentamento” tenha sido obra do Príncipe Custódio, no início do século XX. O que existe, de fato, é uma crença enorme em torno do assentamento e do centro do Mercado, onde os iniciados da religião visitam o mercado e realizam diversas voltas em cada entrada e saída do mercado, bem como no centro, levando oferendas e pedindo a Bará prosperidade e abertura de caminhos.

Imagem 13, 14 e 15: Mercado Público



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de Julho/17

Fiquei algumas horas observando o centro do mercado e as pessoas, leigas e praticantes, referenciavam Bará, seja com uma rápida parada no centro do mercado, jogando moedas, seja fazendo uma volta completa no centro ou encostando a mão nesse espaço em sinal de respeito e crença. Quando me refiro a pessoas praticantes ou não, ressalta-se que o que as diferenciava era o código vestido, isto é, não necessariamente pessoas que não estavam usando roupas que remetessem às religiões afro-brasileiras não eram praticantes, mas em um primeiro contato, a roupa as diferenciava. E aqui, conforme Leach (1978), a imagem que temos nos faz significar, pois é toda a informação de significado que possuímos e, de acordo com Sahlins (2003), a informação semântica contida na roupa usada gera códigos que são compreensíveis em discernimento de outros. “Mera aparência” deve ser uma das mais importantes formas de manifestação simbólica na civilização ocidental” (SAHLINS, 2003, p. 202). Para identificar a manifestação simbólica, nesse caso, diferenciar o Candomblé do Batuque, é necessário que se tenha conhecimento do signo a ser observado.

Imagem 15, 16 e 17: Mercado Público



Fonte: Fotografia de pesquisa etnográfica, realizada no mês de julho/17

Analisando o trânsito de bens semioticamente, conforme Peirce, mesmo que restrito a locais específicos, em Porto Alegre ele estaria, como nos outros locais, no conceito de *primeiridade*, como um fenômeno independente. Na capital gaúcha, parece que esse fenômeno da peça sair de um ambiente considerado sagrado e ir ao encontro da rua e das pessoas não acontece. Não obstante, ele está presente nas ruas de maneira muito sutil, no cotidiano das pessoas e nas memórias, naquele signo que simbolizamos, mesmo que mentalmente. O fato de o trânsito ser mais “velado” e

não ser a primeira imagem que vem à mente quando falamos de Porto Alegre não quer dizer que o fenômeno não aconteça, mas sim que ele acontece em espaços muito bem definidos e com códigos, deixando-o mais escondido e, por isso, talvez mais aceito.

Em Porto Alegre, o conceito de Peirce (2015) para a *secundidade* também se deu através da moda, de maneira muito mais sutil, como já foi mencionado, os signos se encontram presentes com as pessoas que os significam, seja por meio de um fio embaixo de uma camiseta, com a cor do seu orixá, ou pelos fios que carrega dentro da bolsa ou da carteira como forma de proteção. Conforme as conversas aconteciam, as pessoas iam revelando seus objetos, que indicavam os trânsitos sutis e velados pertencentes a praticantes ou não. Segundo Barthes (1979), os signos vestimentários estão organizados conforme um sistema de códigos e o papel que este representa em relação ao outro signo e a maneira como ele se assemelha ou difere, é o que realmente importa. É através dessa significação por diferenciação que podemos gerar uma imagem que nos faz entender os símbolos usados pelas pessoas e compreender os caminhos das peças através da primeiridade, ícone, que se torna índice, no conceito de *secundidade*, sendo encontrados nas ruas e nos espaços além das paredes dos terreiros.

Diferentemente de Salvador, que possui esse signo de pertencimento, e do Rio de Janeiro, que possui uma forte militância e resistência no signo vestimentário de peças híbridas e transitórias do Candomblé, Porto Alegre parece, ainda, significar um objeto velado e cheio de mistérios. De acordo com o conceito de *terceiridade* que, para Peirce (2015), é a soma de ícone e índice, gerando um símbolo significado, notamos a crença e a fé muito fortes, mas também muito veladas. Observa-se, nesse espaço, a zona de embate descrita por Leach (1978), na qual o tabu se encontra, onde um limite separa duas zonas de espaço tempo-social, definidas como normais centradas e outras que são anormais, sem tempo, ambíguas, sagradas. O autor questiona então, por que o sagrado deveria ser anormal? O autor utiliza ainda o diagrama de Euler, onde existe uma incerteza quando a margem de A transforma-se na margem de não-A. Nessas distinções num campo unificado, é o limite que importa e, para o autor, “concentramos nossa atenção não nas diferenças e semelhanças, o que nos faz sentir que os marcos destes limites são de valor especial “sagrado”, “tabu”. (Cf. LEACH, 1964, p.46).

Os cruzamentos de fronteiras, ainda segundo o autor, são cercados de rituais e transições de status social onde, em todas as sociedades, as grandes ocasiões constituem-se de ritos de passagem e transição, casamentos, funerais, e ritos de iniciação. Em um ritual “dizemos” coisas a nós mesmos, mas, no entanto, essa sequência de comportamento pode significar coisas diferentes para diferentes pessoas. Um exemplo do autor é o fato de que praticamente todas as seitas cristãs possuem os mesmos ritos, embora eles discordem em seus significados. E é nesse ponto que a significação pode ser feita somente de acordo com o conhecimento ou com a trajetória do receptor, que recebe a mensagem do signo que, por sua vez, vira símbolo ou significando.

Conforme vimos anteriormente, para Oliven (2006), o Rio Grande do Sul por muito tempo silenciou as vozes negras e privilegiou o mito de formação do gaúcho. Para pertencer ao grupo, foi preciso muito mais do que apenas significar, sendo necessário se fazer presente e representativo. Apesar disso, parece que ainda há muitas coisas que precisam ser desmistificadas para que as religiões afro-brasileiras possam virar signos de militância ou de pertencimento como identidade. Na ocasião de festas populares, as roupas, os fios e os objetos do Batuque, da Umbanda e do Candomblé percorrem as ruas da capital gaúcha em uma de suas maiores festas, a de Nossa Senhora dos Navegantes, padroeira da cidade de Porto Alegre, conhecida como Iemanjá nas religiões afro-brasileiras, que realizam seus cultos e cerimônias em um sincretismo perfeito com os católicos. Somente nesses momentos podemos ver esse signo desvelado, nas festas, nos terreiros e, muito timidamente, no mercado público.

Arrisco-me a dizer que, pela sua existência e persistência frente a tantas adversidades e apagamentos, esse símbolo seja tão forte na militância quanto no Rio de Janeiro. Essas peças, que acabam sendo usadas para significar muito mais do que são, ganham essa significação e, segundo Simmel, esse indivíduo passa a se significar com seu espaço dentro da sociedade, ele individualiza e socializa, significa e fornece relações com os outros, de acordo com o que ele veste, e a moda acaba sendo composta pelas oscilações entre unidade e todo e o ser-para-si de cada elemento do mundo e de sua crença.

Identidades desvinculadas que, conforme Hall (2005), surgem na modernidade, um espaço de tempo que Oliven (2006) aponta como o momento de formação de uma identidade brasileira, a brasilidade modernista em que a questão regional do Rio

Grande do Sul renasce, florescendo em meio à modernização e a essas identidades que flutuam livremente, que diferenciam e propiciam novas significações, que causam desconforto e sobrepõem o espaço conhecido como “seguro”. É como se as religiões afro-brasileiras não pertencessem ao imaginário social da cidade, no caso das religiões afro-brasileiras na cidade de Porto Alegre, pois o sincretismo e a hibridação destas são significativos. A cidade possui em maior número espaços de Batuque e de Umbanda e em menor quantidade os de Candomblé. Religiões que se utilizam dos mesmos signos do Candomblé, como é o caso das guias, dos fios e dos objetos. Uma capital que possui um número tão expressivo de terreiros e frequentadores das religiões de matiz africana, mas que ainda segue sob um signo velado que existe, que luta e que resiste.

4.2 RESSIGNIFICAÇÃO: OS ESPAÇOS DE ENCONTRO.

Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava de existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

Ítalo Calvino

A cidade, para Raban (apud HARVEY 1992), é um lugar demasiado complexo, uma espécie de labirinto ou enciclopédia, um teatro, um empório; “a cidade é lugar em que o fato e a imaginação simplesmente têm de fundir” (RABAN apud HARVEY, 1992, p. 17). A cidade moderna tornou-se o espaço onde as pessoas podiam ser e tinham liberdade de agir, as identidades passaram a ser fluidas, suaves e abertas e, ainda segundo o autor, mais pareciam um teatro, um palco para múltiplos papéis.

Certeau (1994) define a cidade como um espaço por onde circulam multidões, onde os caminhantes, os pedestres, possuem corpos cheios e vazios de textos urbanos que escrevem sem que possam lê-lo. Isso ocorre em um âmbito que ele denomina “down”, abaixo da superfície, de maneira que o que submerge seriam somente os limites que se destacam no visível, “uma cidade transumante, ou metáfora, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 1994, p. 172).

Tanto Certeau (1994) como Rablan (1992) apresentam a cidade como um espaço de possibilidades, um lugar aberto e passível de interpretações e encontros, trocas e simbolismos, novos significados e sensações. Se para Geertz as histórias contadas são as nossas próprias construções de outras pessoas, para Certeau (1994) “o ato de caminhar está para o sistema urbano, como a enunciação está para a língua” (CERTEAU, 1994, p. 177). Cada percurso realizado em campo se tornou um enunciado para cada espaço descoberto: novas falas, novos personagens. Caminhar nas cidades estudadas virou conhecimento, pois ao andar, não estava conversando apenas com as pessoas, mas também com o espaço que elas estavam ocupando e com a forma como se comunicavam com ele e, além disso, como comunicavam esses signos através de gestos e palavras e, muitas vezes, sem falar nada, apenas pelos signos vestíveis.

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, etc., as trajetórias que “falam”. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. (CERTEAU, 1994, p. 179)

A cidade e seus caminhantes ressignificam os espaços. O discurso, aqui, cria e, segundo Certeau (1994), dá lugar ao vazio, permite e autoriza espaços, tornando-os habitáveis. Cada um desses espaços ganha uma narrativa e um novo significado de acordo com cada discurso emitido pelos caminhantes que passam pelo espaço. O uso das peças ressignificadas em espaços como a cidade e a rua, dão voz aos espaços, que se somam aos significados primários das peças e possibilitam novas interpretações e significações.

Cada lugar se tornou, conforme Certeau (1994), uma história fragmentada e isolada em si, são tempos que desdobram novas histórias, simbolizações que ganham sentido nos usos e nos significados atribuídos por cada um, de forma isolada, mesmo que reverbere de maneira coletiva. Cada lugar vira um espaço praticado e, a sensação que tenho é de que é possível levar um pouco do terreiro para qualquer lugar em que se esteja, quase como se fosse possível carregar junto o lugar e, embora isso não ocorra, é possível carregar o significado da peça, a lembrança do espaço.

Esses caminhos, nas três cidades, se cruzam em um ponto mútuo: o mercado público, ponto de encontro das cidades, lugar de trocas, de fluxos, geralmente localizados no centro da cidade. Para Silvia Maria Pintaudi (2011), no artigo "Os

mercados públicos: metamorfoses de um espaço", os mercados públicos, nas cidades ou fora dos seus muros, são espaços de troca necessários à reprodução da vida, nunca são um local apenas de abastecimento de produtos.

Ainda conforme a autora, os mercados públicos foram a forma encontrada pelas cidades, na antiguidade, para o intercâmbio de produtos, e que hoje dialoga perfeitamente com outras formas de comércio, de modo que "Todas as culturas adotaram essa forma de troca de produtos e o fato de se realizar esporadicamente, periodicamente ou de maneira perene e com local apropriado para esse fim" (PINTAUDI, 2011, p. 84). Muitos dos mercados surgiram como feiras que se perpetuaram e acabaram se tornando construções vivas e contínuas das cidades. Para Pintaudi (2011), o mercado público, desde os primórdios do capitalismo, foi uma maneira de centralizar o comércio em um determinado lugar, facilitando assim o controle de entrada e saídas de mercadorias.

Seguindo essa linha de raciocínio, a autora comenta que os mercados públicos e as feiras possuem um valor de tradição e, hoje em dia, têm um significado muito maior do que apenas comercial, até porque existem outras e diversificadas maneiras de comércio. No entanto, os mercados mantêm viva a tradição da cidade, o contato com a memória viva e, no caso das religiões de matiz africana, um contato mais próximo com a ancestralidade, devido ao contato direto com as lembranças e a memória a que o mercado remete: as pessoas que por ali passaram, as trocas e suas histórias. É justamente nos Mercados que o Candomblé pulsa e aparece livremente, sem estar velado em meio a preconceitos e olhares. É como se ali a religião e os sujeitos estivessem em seu espaço, em sua casa, no conforto e proteção da tradição.

O costume de ir ao mercado vira norma, deixa de ser estilo de vida para virar gênero de vida. O espaço do mercado "flexibiliza-se", ou seja, esse espaço está sendo invadido por um novo momento da história, mais precisamente aquele em que a sociedade está totalmente submetida ao econômico e imprime uma maior velocidade às vendas. Primeiros símbolos de uma natureza dominada, os mercados se nos afiguram hoje como elementos que nos aproximam dela por intermédio da cultura, através da qual se viabiliza a rentabilidade imediata do capital. (PINTAUDI, 2011, p. 98)

Os mercados públicos se ressignificam como espaços simbólicos e espaços de troca, onde a cidade contemporânea não perde o seu contato ancestral e tradicional. Eles permitem que as pontes, mencionadas por Bhabha, ultrapassem as barreiras e as fronteiras temporais e deem uma nova significação aos espaços. Além disso, os

mercados acabaram sendo muito significativos como pontos e espaços de encontro de pessoas com a cidade e com elas mesmas. Era como se cada mercado pudesse contar a história das pessoas por meio de narrativas vividas na cidade, no perambular das ruas, no entorno das memórias e no encontro com os questionamentos. O mercado uniu e possibilitou que cada sujeito ultrapassasse as barreiras da cidade e da religião, desvelou as pessoas, as tradições e uniu esses personagens em muitas narrativas de uma mesma história, a ressignificação.

4.3 RESSIGNIFICAÇÃO: O SAGRADO, O PROFANO

As cidades e os trânsitos culturais desvelaram os locais e possibilitaram as trocas de espaços “seguros” e conhecidos das significações, onde as identidades assumiram novas formas e os objetos passaram a ressignificar e a pertencer a vários grupos e momentos. Assumimos papéis questionadores e de militância, de pertencimento e de símbolo velado. O percorrer dos caminhos de campo corroborou a união das significações do outro com as teorias e os percursos da Moda, como um sistema de códigos que significa e comunica, e do Candomblé, como um símbolo de resistência e de pertença.

Encontramos a resistência e a pertença na religião e no uso de peças dentro e fora do ambiente considerado sagrado. Para Eliade (1992), compreender o universo espiritual e as situações assumidas pelo homem religioso é avançar no conhecimento geral dos homens. Ele assume um modo de existência no mundo e, mesmo com diversas e diversificadas religiões, é sempre reconhecível, acredita que o sagrado exista e transcende esse mundo, se manifestando, santificando e se tornando real.

Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade. Os deuses criaram o homem e o Mundo, os Heróis civilizadores acabaram a Criação, e a história de todas as obras divinas e semi-divinas está conservada nos mitos. Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala e se mantém junto dos deuses, quer dizer, no real e no significativo. (ELIADE, 1992, p. 97)

Em contraponto, o homem moderno acaba por assumir, segundo o autor, uma nova situação existencial, “reconhece se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência” (1992, p. 97), não aceitando nenhum modelo de humanidade fora da condição humana e reconhecendo-se como sujeito único de sua

história e, assim, dessacraliza a si mesmo e ao mundo, sendo o sagrado um obstáculo para a sua liberdade. Para Eliade (1992), esse sujeito religioso descende do Homo religiosus, sendo obra deste e constituindo-se a partir de obras de seus antepassados, um resultado do processo de dessacralização, tal qual o indivíduo profano, que é o resultado da dessacralização da existência humana.

O sujeito que não se declara religioso, se constitui por oposição aos seus predecessores e, conforme Eliade (1992), esforça-se para “esvaziar-se” de toda a religiosidade, reconhecendo-se à medida que se liberta e purifica das crenças de seus antepassados.

Em outras palavras, o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos. Faça o que fizer, é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente seu passado, porque ele próprio é produto desse passado: É constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou. (ELIADE, 1992, p.98)

Para conseguir se dessacralizar do mundo dos seus antepassados, adotou um comportamento oposto ao deles e, segundo o autor, é muito raro encontrar um homem a religioso em seu estado puro. A maioria “sem religião” ainda acaba por se comportar religiosamente e, mesmo que não possua consciência disso, acaba carregando mitologias e rituais camuflados em seus comportamentos. (ELIADE, 1992, p. 98). Festejos como o ano novo, os rituais de novos ciclos e os aniversários acabam acompanhando a todos. Aqui, retorno o olhar para as cidades que percorri, nas quais as manifestações de fé e as superstições acabavam aparecendo até em pessoas que se declaravam não crentes. É como se amarrar uma fita do senhor do Bonfim, fazer três nós e três pedidos fosse apenas uma maneira de pedir proteção e, apesar disso, o sujeito ainda acredita ser descrente de religiões afros ou de qualquer outra religião.

Eles acabam alegando o uso desses símbolos apenas como uma forma de pertencimento ao momento de viagem ou ao conhecimento cultural, bem como ao uso apenas pelo gosto. De uma certa maneira, por mais dessacralizado que o objeto possa ser, ele sempre irá significar algo para alguém. Por mais longe do sagrado que ele esteja, dificilmente ele será profano aos olhos de todos, sempre será sagrado de alguma maneira para alguém e acabará fazendo parte fundamental de algum ritual sagrado.

A grande maioria dos “sem religião” não está propriamente falando, livre dos comportamentos religiosos, das teologias e mitologias. Estão às vezes entulhados por todo um amontoado mágico religioso, mas degradado até a caricatura e, por esta razão, dificilmente reconhecível. O processo de dessacralização da existência humana atingiu muitas vezes formas híbridas de baixa magia e de religiosidade simiesca. (ELIADE, 1992, p.99)

O autor termina essa alusão explanando que mesmo o homem mais sem religião acaba partilhando de um comportamento religioso “orientado”; sujeito moderno, apresentado por inúmeros símbolos, todos com uma mensagem a transmitir, ajudando-o a alcançar o universal, deixando seu mundo particular aberto para o geral e universal. Diante de um símbolo, ao compreendê-lo, consegue viver o universal, permitindo-se “frutificar essa experiência individual e “abri-la” para o universal. (1992, p. 101).

Para o autor, o sagrado e o profano constituem modalidades de ser no Mundo, existências assumidas ao longo da história, dependendo das diferentes posições conquistadas pelo homem. Assim, um está em oposição ao outro, em posições distintas, o que para um sujeito pode ser sagrado para outro não possui o mesmo significado e acaba sendo profano.

A discussão, tanto aqui quanto em campo, acaba por mostrar que o objeto ou as peças que saem do terreiro, espaço considerado sagrado, não perdem o seu signo de sagrado, podem se dessacralizar na interpretação de indivíduos que não possuem o mesmo conhecimento de mundo, mas isso não significa que perdem seu significado sagrado ao saírem das portas do terreiro. Mesmo que sejam comprados por pessoas que não pratiquem a religião e não sejam crentes de seu valor sagrado, sempre serão ressignificadas aos olhos do outro.

Um exemplo disso são as peças que surgem ressignificadas pela moda, as imagens, as estampas e as cores, que antes significavam apenas algo sagrado e que retornam para a moda como símbolo de luta e pertencimento. As guias são o exemplo mais forte disso, uma vez que elas comunicam o pertencimento imediato, mesmo que a pessoa que as use não saiba o que elas significam, ela sabe que alguma proteção aquele objeto, sagrado aos olhos de muitos, carrega. É uma constante troca de significados que se dão em encontros de novas formas, objetos e significados.

Burke (2010) sugere que “devemos ver as formas híbridas como resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro” (BURKE, 2010, p.31), onde os novos encontros adicionariam novos elementos aos primeiros

encontros. Nessas reflexões e mudanças na forma como os indivíduos se relacionam é que surge a teoria da cultura. Para o autor, uma das maneiras de interação se deu na Antiguidade Clássica por meio da imitação que, no mesmo período, era vista como criativa. Mas humanistas, que também se utilizavam da imitação criativa, referiam-se a algumas imitações com o termo estar “macaqueando”, de onde surgem duas alternativas: a apropriação ou a espoliação. (BURKE, 2010, p. 42)

Acusações de plágio, segundo o autor, mostram o lado negativo da apropriação e, “no latim clássico, o termo *plagiarus*, originalmente se referia a alguém que sequestrasse um escravo, mas foi aplicado pelo poeta Martial ao furto literário” (BURKE, 2010, p. 43). Essas variações culturais possuem ainda um terceiro termo, “o empréstimo cultural”, termo que teve seu lado pejorativo reformulado na segunda metade do século XX, quando alguns pensadores afirmavam que a cultura é resultado de outras culturas somadas, e começam a utilizar o termo “apropriação” em um sentido positivo.

Para o autor, um termo técnico seria a aculturação, expressão que se torna conhecida em 1980 pelos antropólogos, designando “uma cultura subordinada adotando características de uma cultura dominante” (BURKE, 2010, p. 44) e passa a ser chamada de “assimilação”. Fernando Ortiz, citado por Burke, troca o termo “aculturação de mão única” por “transculturação de mão dupla”. É preciso cuidar com o termo “troca” quando pensamos que um movimento está diretamente ligado ao outro na mesma posição em diferentes direções. Híbridamente, como se usa o termo hoje, as culturas lutam umas com as outras até encontrar um equilíbrio e, segundo Burke, às vezes uma ou outra tendência predominam. Ainda conforme o autor, é preciso utilizar muitos termos para denominar essas trocas, para distinguir encontros de iguais e desiguais, entre tradições de apropriações e resistência.

Como exemplo, Burke (2010) concorda com Prandi (2015) e Verger (1981), o que apresento no primeiro capítulo deste trabalho, quando retomo a aceitação e a incorporação dos nomes de Santos conhecidos da Igreja Católica para a denominação dos orixás, como forma de mecanismo de defesa e uma maneira de evitar conflitos e que perdura até hoje, tornando as religiões híbridas e sincréticas.

A troca é uma consequência dos encontros; mas quais são as consequências da troca? Pode ser útil distinguir quatro estratégias: modelos ou cenários possíveis de reação a “importações” ou “invasões” culturais. Estas reações são aceitação, rejeição, segregação e adaptação. (BURKE, 2010, p. 77)

O autor ressalta que nem todas as trocas culturais resultam de tolerância e mente aberta. Muitas culturas abdicaram de suas crenças para serem aceitas, o que pode ser percebido não só na religião africana proibida e na troca pelas expressões e nomes da religião cristã, aceita no Brasil na época escravagista, mas também nos relatos de esquecimento de origens dos negros, na apropriação de muitos museus de peças de culturas consideradas “exóticas”, por exemplo.

As questões de aceitação do que vem de fora, do estrangeiro, também chamam atenção do autor, que afirma que a aceitação nem sempre é homogênea nem mesmo em um mesmo grupo. A cultura não pode ser uma ilha e defender a insularidade. Segundo Burke (2010), todas as culturas estão em contato e acabam se “adaptando”. Para elucidar o tema, o autor comenta que o Candomblé e suas práticas vem se alternando desde sua formação no Brasil e não se pode afirmar ser o Candomblé “puro” e a Umbanda, por exemplo, “híbrida”.

O que se confirma com a história da Moda no Brasil e a adaptação de roupas usadas pelas negras escravizadas, que eram uma “customização” de peças de “sobra” ou herdadas de suas senhoras. Não podemos afirmar que a moda afro-brasileira é pura e que não exista uma hibridação e uma troca. Claramente por consequência da falta de acesso e compra, as pessoas escravizadas se viram na necessidade de resignificar as peças e adaptar ao seu estilo, criando assim uma moda híbrida que já nasce de resistência, hibridação e resignificação.

É uma moda que diferencia e, ao mesmo tempo aproxima, criando espaços de convergência e convivência, que se unem para dar visibilidade para vozes silenciadas durante muitos anos. Vozes silenciadas na história da Moda, na história do nosso país, vozes que construíram nosso país e que mesmo com o fim da escravidão acabam não sendo visibilizadas, nem reconhecidas. Vozes de pessoas que lutam para que sua religião e sua ancestralidade não sejam desrespeitadas nem silenciadas. A Moda como signo de militância, pertencimento, respeito e representatividade de uma cultura rica em significados que comunicam pertencimento e uma luta cheia de significados e esperança de aceitação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O passado ajuda a compor as aparências do presente, mas é o presente que escolhe na arca as roupas velhas ou novas.”

Alfredo Bosi

Como em todo percurso, o caminho traçado chega ao final, mas não se encerra, permanece fluído e gerando novas hibridações e significados. Como falo de trânsitos durante toda a trajetória teórica e de campo, não é a pretensão deste trabalho encontrar um início e projetar um término, mas observar o processo e o meio, combinando histórias e confrontando versões para poder tecer novos relatos e perceber novas conexões e significados. Durante todo o percurso de campo, pude notar que além do uso dos signos vestimentários, observados semioticamente nos trânsitos, como forma de pertencimento e respeito às religiões de matrizes africanas, as pessoas buscam também uma forma de significar e comunicar seus desejos de luta e respeito, o que perpassa o âmbito do sagrado e ganha força na valorização da ancestralidade, da história, da militância.

Ao iniciar esse trabalho investigativo, propus a análise das relações culturais que envolviam as transmutações, dos elementos sagrados que saíam do seu ambiente sacro e encontravam as ruas, as pessoas, os vendedores e os mercados. Para tanto, foi necessário um breve retorno à historicidade do Candomblé, bem como aos momentos em que a história da Moda do Brasil ganhou detalhes importantes na construção da vestimenta de religião e na conceituação de moda afro-brasileira.

No capítulo “O candomblé e a Moda: Histórias que contam Histórias”, revisitei a historicidade conhecida do Candomblé e da Moda, mesclando fatos e momentos que constroem os signos vestimentários da religião no Brasil. Revisitando a história da escravidão e da forma como a Moda Portuguesa é imposta aos negros e à população brasileira, conforme relata Souza (2005), nota-se que a estética Barroca se faz presente no estilo das roupas de terreiro e se alinha ao gosto africano de adornar-se para mostrar opulência. Conforme ressaltai nesse capítulo, as roupas das pessoas escravizadas e, conseqüentemente, as roupas que viriam a ser utilizadas na criação do traje religioso, eram herança adaptada da sociedade europeia.

Eram roupas impostas e herdadas de sinhás e de senhores, que passaram por transformações decorrentes do uso por negros escravizados, que passaram a adaptar essas roupas ao calor e ao estilo herdado de sua terra natal, o que soma-se ao uso de adornos como joias e panos de costa, advindos dos trânsitos entre África e Brasil. As roupas e a estética do Candomblé foram surgindo sob influência portuguesa e africana, unida aos gostos e memórias que estabeleceram uma estética sobreposta de informações. É uma moda que se torna brasileira, passada de geração em geração e ressignificada, adaptando-se às leis de cada terreiro da religião, de cada sujeito que a usa na rua, de cada pessoa que compra um adorno para pertencer, lutar ou comunicar seus desejos através da moda.

Com a modernidade e a globalização, a moda amplia seus trânsitos, assim como outros setores, assunto principal do capítulo intitulado: “Modernidade: Modernismo e Modernização”. As viagens entre Brasil e África passam a aumentar na década de 80, quando temos um forte apreço pelos itens da cultura afro. Os movimentos jovens, de classe, feministas e de igualdade racial ganham mais força e se consolidam como referência ao uso dessas peças. Aqui, já notamos a moda comunicando pertença e resistência através dos signos vestimentários afros, dos adornos, das peças e da estética. Para Bhabha (1998), a leitura da modernidade seria um palco político para a negociação e a articulação dessas identidades sociais “culturalmente híbridas”, não deixando de lado a questão das diferenças sociais.

É quase impossível estudar os trânsitos de objetos sem pensar nas questões de diferenças culturais e na forma como os objetos da cultura africana se deslocaram em meio a esses trânsitos culturais e significações. É o caso das roupas que, segundo Sahlins (2003), recebem significados de utilidade e de sazonalidade, tornando-se itens de diferenciação que, quando deslocadas de local, recebem novas significações de acordo com cada sujeito que as observa. Além disso, temos as novas identidades e singularidades, que surgem no declínio de antigas e “velhas” identidades (HALL, 2005).

Essa ressignificação na diferença também ocorre na relação do negro com a sua identidade, segundo Mbembe (2014). Ao passar pela dominação colonial, tendo sua humanidade roubada, percebe que a recuperação desta passa pela proclamação da diferença. Segundo Albuquerque (2007), afirmando-nos, divergimos e divergindo nos diversificamos. Pertencendo nos diferenciamos e, mesmo que não pertençamos, sempre acabamos pertencendo a algo e atribuindo significados em cada código

vestimentário que utilizamos. As roupas passam a significar protesto e resistência de grupos, transitando entre utilidade, desejos, vontade e espaços e virando uma ferramenta de criação de singularidades.

Singularidades que podem ser notadas através de um sistema de moda que renova seu léxico a cada nova descoberta, a cada renovação e, para Barthes (1979), a moda é como a língua, que mantém seu sistema, mas muda brusca e regularmente a sua moeda de palavras. Significamos palavras e imagens através das memórias que possuímos em nossa mente. É óbvio que cada indivíduo perceberá esses signos de acordo com o que conhece, e é nesse ponto que essa pesquisa encontrou o signo da moda como forma de linguagem e comunicação.

O uso dos códigos, em cada espaço, é visto de diferentes maneiras por diferentes pessoas e cada uma delas, relaciona-os de acordo com seus tabus, conhecimentos e significações. Para poder entender as roupas e seus trânsitos, seus significados e seus espaços, precisaria ir ao encontro de um espaço onde tudo isso convivesse junto. Esses espaços, no início da pesquisa, indicavam os terreiros. Em campo, no entanto, eu observei as pessoas e seus espaços de convívio. Era preciso, portanto, transmutar o óbvio e procurar o inesperado. Nos espaços sagrados acabaria encontrando exatamente o que eu queria encontrar, era preciso desafiar a pesquisa. Seguindo esse rumo, as ruas me contaram histórias afinal de contas, segundo Raban (1992), é na cidade que a imaginação tem de fundir, era nesse espaço que eu encontraria os caminhantes, os pedestres, os corpos cheios e vazios de textos urbanos aos quais Certeau (1994) se referia. Foi nessa superfície submersa e cheia de significados que os caminhos me levaram aos Mercados Públicos das três capitais.

Por meio da semiótica de Peirce (2015), observei os espaços de convívio de objetos e usuários em uma soma com os trânsitos, o que me levou a nominar um signo para cada capital através das percepções semióticas de campo, que guiaram o último capítulo deste trabalho. Cada cidade se tornou um espaço repleto de possibilidades e movimento que transitava em cada encontro, venda, e uso de objetos ligados ao Candomblé. Os percursos se tornaram enunciados e cada signo percebido virou signo significado e nomeado.

Em Salvador, com toda a sua luta e história presentes em cada palavra e passo, o signo encontrado é de pertencimento. O orgulho da ancestralidade virou signo de pertença, uma ruptura nos preconceitos e nos tabus, uma ressignificação de orgulho que gritava um pertencimento até mesmo de quem não era iniciado na religião, como

se cada pessoa pudesse levar consigo um pedaço dessa pertença e vestisse um signo de pertencimento que aproxima as pessoas da religião e desvela preconceitos.

Já no Rio de Janeiro, o desejo é de luta e o signo é de militância, na vontade de mostrar a todos que o negro ou o praticante do Candomblé tem um espaço e que ele precisa ser respeitado. É necessário lutar para que não se esqueça e nem se apague a história de tantas pessoas silenciadas; a juventude vem dando voz e trazendo significado ao uso desses signos na cidade maravilhosa. Na busca da identidade, surgem a diferença como forma de mudança e as singularidades que afirmam a mutação e o movimento, segundo Albuquerque (2007). Os sujeitos podem comunicar de maneira bem simples e direta as suas lutas e o seu desejo de aceitação e de diversidade por meio do uso dos signos do Candomblé incorporados pela Moda, fazendo da Moda o principal elemento para se diferenciar e comunicar a luta e a resistência desses elementos. Uma moda que une o que é diferente no desejo de pertencer aos ideais e singularidades apagados e silenciados por um muro invisível que separa histórias e pessoas, mas que as reúne na luta e na resistência.

Ao chegar na cidade de Porto Alegre, a palavra “velado” ganhou significado e acabou nomeando o signo da cidade. Apesar de Porto Alegre possuir um número maior de pessoas que se declaram praticantes de religiões de matrizes africanas, dificilmente os objetos ou acessórios ligados à religião apareceram. Foi no Mercado Público, e somente neste local, que observei a venda e o uso destes artefatos, o que diverge das outras capitais, onde pude notar o uso e a venda em diversos outros locais. O Rio Grande do Sul acabou por privilegiar o gaúcho no seu mito de formação e, conseqüentemente, silenciou os negros e apagou-lhes de boa parte de sua história. (OLIVEN, 2006). É como se apenas em alguns momentos e locais as religiões afro-brasileiras fossem lembradas. Para Giron (2012, p. 159), “a invisibilidade é uma das roupas novas da antiquíssima exploração de um grupo por outro”, a invisibilidade está ligada ao preconceito, o que gera uma invisibilidade que resulta na perda de identidade e na ausência de individualidade.

Porto Alegre possui uma das maiores festas de Iemanjá do sul do país, na qual religiões afro-brasileiras como Batuque, Umbanda e Candomblé ganham destaque. Nesses momentos, é comum ver vestimentas, objetos e signos circulando livremente, sem nenhum tabu e com aceitação. Nossa Senhora dos Navegantes é a padroeira da cidade de Porto Alegre, sincretizada com Iemanjá. A festa ocorre no dia 2 de fevereiro e as ruas da cidade, próximas ao porto do Guaíba, ganham significado de aceitação.

É no caminhar do Mercado Público, ao encontrar iniciados do Batuque ou do Candomblé comprando seus acessórios, ou nos rituais de iniciação da religião, que incluem as voltas ao centro do Mercado, que se encontram o assentamento de Bará, que o signo deixa desvelar-se e acaba por permanecer e resistir.

Foi no encontro com os Mercados que notei os trânsitos acontecendo diante de mim. A cada mudança de cidade, mais e mais movimento. A cada percurso, mais troca e novas significações. Os mercados contavam as histórias vividas muito antes das pessoas que ali circulavam, entrelaçavam relatos de ontem com o hoje, que pulsava a cada nova significação. Deram vida ao que na teoria, eu já havia encontrado, a transmutação e a ressignificação dos objetos de moda estavam comunicando histórias que transpassavam as barreiras de tempo e se tornavam elemento principal na diferenciação pessoal.

Muito além das barreiras do sagrado e do profano, esses objetos deram voz a milhares de histórias silenciadas, deram espaço para que a luta nunca perdesse sua força e que, de certa maneira, sempre pudesse ser lembrada. No desvelar das histórias, observam-se momentos de apagamento e esquecimento unidos à importância de proteger as crenças e de valorizar a ancestralidade. Através da moda, os objetos ganharam novos locais de uso e de pertencimento, ressignificando, para um número mais abrangente de sujeitos, histórias cheias de força. Vozes que foram silenciadas na história da Moda no nosso país, vozes que construíram o que somos, que lutam por respeito e pela aceitação de suas crenças. Além de vozes que comunicam através das palavras, muito além do silenciamento sofrido por anos e que perdurou além do término da escravidão, essas vozes pertencem a corpos. Corpos com desejo de pertencimento. Corpos que desejam pertencer e dar voz à essa corporeidade de resistência.

Ao percorrer a trajetória de cada cidade, encontrando histórias e podendo ver as vozes tomando forma e sentido, foi possível perceber a força e a importância de dar voz a esses corpos. Uma trajetória de histórias que se entrelaçam e que ressurgem como forma de manifesto através dos trânsitos e que acabam ganhando significados nessas trocas de papéis e no conhecimento de todas as versões da história. No decorrer desses caminhos, foi possível notar que os negros que se tornaram escravos perderam sua voz, seu nome e sua identidade. Pessoas que foram silenciadas e acabaram perdendo, inclusive, a sua identidade e identificação, pessoas silenciadas através do estigma de escravos.

No decorrer de toda a pesquisa de campo e, até mesmo antes de iniciar o processo de escrita, optei por não utilizar o termo escravos, mas pessoas escravizadas e pessoas que se tornaram escravas. O trabalho busca se aproximar dos momentos onde essas pessoas foram esquecidas na História da Moda do Brasil e trazer novas significações para essa história, observadas através da moda. Uma história que abre possibilidades para trabalhos futuros, que abarcariam a Moda do período escravagista brasileiro, que perdurou por 300 anos. Um desejo de recontar a história de pessoas privadas de tudo que tinham, da identidade e do conhecimento de vida anterior à condição escrava.

Relatos de uma moda afro-brasileira, criada no Brasil com fortes influências europeias, herdada pela não opção de escolha, mas reformulada aos gostos e necessidades do nosso clima, função social e recordações da terra natal. Uma moda que, atualmente, transpassa as barreiras do que é profano e do que é sagrado, encontra seu grito de resistência nas ressignificações propostas pelos trânsitos de significantes e significados nos seus espaços de uso e trocas. É no profano que as lutas ressignificam o que já possui significado no sagrado.

É no desvelar das histórias únicas que as vozes ganham corporeidade e assumem caráter simbólico. Na discussão sobre apropriação cultural, nos debates sobre tabus e crenças, nas brigas por legitimidade, é nesse meio que o que já existe é ressignificado e se torna novo. É nesses muitos palcos a percorrer e signos a desvelar que a Moda assume caráter de linguagem. A moda dá voz a corpos silenciados, ressignifica na simbologia esquecida e comunica na luta por pertencimento e respeito. A moda traz à tona símbolos que ganham novos olhares e geram pertencimento em meio a uma contemporaneidade sedenta por adornos. Ela busca na diferenciação o pertencimento. Os caminhos não acabam, nem a fluidez dos fluxos. Sempre que houver uma voz calada, haverá luta e resistência. Sempre que houver símbolos, alguém estará significando. Sempre que houver um passado, existirá a possibilidade de contar histórias através de novos e antigos significados, ressignificados.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Cultura e Desenvolvimento. In: NUSSBAUMER, Gisele M. (Org.). **Teorias e políticas da cultura – Visões multidisciplinares**, p. 13-23. Salvador: EDUFBA, 2007.

APPADURAI, Arjun. Disjuncture and difference in the global cultural economy. **Theory, culture & society**, v. 7, n. 2, p. 295-310, 1990.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de Consumo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Passo-a-passo; 49

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**; tradução Lineide do Lago Salvador Mosca; revisão e supervisão Isaac Nicolau Salum. São Paulo. Ed. Nacional. Universidade de São Paulo. 1979.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo Editora Companhia das Letras, 2007.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLACKMAN, Cally. **100 Anos de Moda: A história da indumentária e do estilo do século XX, dos grandes nomes da alta-costura ao prêt-à-porter**. São Paulo: Publifolha, 2012.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 412 p.

BOURDIEU, Pierre et al. **O mercado de bens simbólicos. A economia das trocas simbólicas**, v. 2, 1989.

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. Editora Anhembi Morumbi, São Paulo. 2004.

BRAGA, João; DO PRADO, Luís André. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências**. Pyxis Editorial, 2011.

BRAGA, Julio. **O Jogo de búzios. Um estudo da adivinhação no Candomblé**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1988

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Ediciones Akal, 2010.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar. **Petrópolis: vozes**, v. 2, p. 376, 1996.

_____, **Cultura No Plural (a)**. Papyrus Editora, 1995. cozinhar. **Petrópolis: vozes**, v. 2, p. 376, 1995.

CHATAIGNIER, Gilda; DA SILVA, Antonio Pereira. **História da moda no Brasil**. Estação das Letras e Cores, 2010.

CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 320p.

DIDEROT, Denis. **Verbetes políticos da Enciclopédia**. São Paulo: Discurso Editorial; Editora da Unesp, 2006.

DORFLES, Gillo. **Modas & Modos**. Trad. Antônio J. Pinto Ribeiro. Lisboa, edição 70, Ltda, 1979

ELIADE, Mircea; FERNANDES, Rogério. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 1992.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador 2**. Zahar, 1993.

ERNER, Guilherme. **Vítimas da Moda? – Como a criamos, por que a seguimos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ESCOREL, Silvia. 2000. **Vestir poder e poder vestir. O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro – século XVIII)**. Dissertação de Mestrado em História Social (mimeo). Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Studio Nobel, 1999.

FOOG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Tradução pro Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013

GEERTZ, Clifford. A. **Interpretação das culturas**. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.

GIRON, Loraine Slomp; RADÜNZ, Roberto. **Invisíveis: negros nas memórias dos brancos**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, v. 4, n. 7, 2012.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A, 2005

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**. Rio de Janeiro, Mana, vol 3, 1997

HARVEY, David; SOBRAL, Adail Ubirajara. **Condição pós-moderna**. Edições Loyola, 1992.

JAMESON, Fredric; CEVASCO, Maria Elisa. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Ática, 1997

LEACH, Edmund. **Cultura e comunicação: a lógica pela qual os símbolos estão ligados**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2009

_____. **O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas**. Gilles Lipovetsky e Elyette Roux; Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo. Companhia das Letras, 2005.

MALINOWSKI, Bronislaw et al. **Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e a aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. V. Civita, 1976.

MBEMBE, A. **CRÍTICA DA RAZÃO NEGRA**. Ed. Antígona, Lisboa, 2017

MONTEIRO, Cristiano Sobroza; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **A etnografia no quilombo: aproximações e experiências a partir de uma pesquisa antropológica com migrantes quilombolas no RS**. ILUMINURAS, v. 16, n. 38, 2010

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil – nação**. Petrópolis, RJ, Vozes, 2006

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo. Perspectiva. 4 ed, 2010.

PINTAUDI, Silvana Maria. **Os mercados públicos: metamorfoses de um espaço na história urbana**. Cidades, v. 3, n. 5, 2011.

PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade e religião**. Revista da USP, n. 46, ago. 2000

_____. 2001b. **O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, vol. 16, nº 47, pp: 43-58.

_____. **Segredos Guardados – orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária, séculos XVII-XVIII**. Senac, 2007.

SANSONE, Livio. **Da África ao afro: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX**. Afro-Ásia, n. 27, 2017.

SANSONE, Livio. **Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil.** *Mana*, v. 6, n. 1, p. 87-119, 2000.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. 2005. **Religião e espetáculo (análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé).** São Paulo, FFLCH/USP. Tese de Doutorado em Antropologia (mimeo).

SANTOS, Rafael J. **O 'étnico' e o 'exótico': notas sobre a representação ocidental da alteridade.** *ROSA DOS VENTOS-Turismo e Hospitalidade*, v. 5, n. 4, 2013.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática.** Tradução Sérgio Tadeu Niemayer Lamarão; revisão Luis Fernando Dias Duarte, Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda.** Tradução: Artur Morão. Edições Texto e Grafia. Lisboa 2008.

SOUZA R. Patricia. **A estética do candomblé: fazendo axós, tecendo axés.** São Paulo, USP, 2008

VERGER, P. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo.** 2a. ed. São Paulo: Corrupio & Círculo do Livro, 1985

VERGER, Pierre . **Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos Séculos XVII a XIX.** São Paulo, Corrupio, 1987.

_____. **Notas sobre o Culto as Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África.** São Paulo: Edusp, 1999.

Fernanda de Abreu, Rio 40 Graus. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AhuJ3dUVQvc>. Acessado no dia: 21 de Maio de 2018.