



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
(UNIRIO)

LÍGIA MARIA SILVA MACÊDO

NO MUSEU, NO MERCADO E NO TERREIRO: os trânsitos do pano da costa agenciado  
por memórias

RIO DE JANEIRO  
2024



Lígia Maria Silva Macêdo

**NO MUSEU, NO MERCADO E NO TERREIRO:** os trânsitos do pano da costa agenciado por memórias

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, do Centro de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito à obtenção do título de Mestra em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Russi Tavares de Mello

Rio de Janeiro  
2024

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

M141 Macêdo, Lígia Maria Silva No museu, no mercado e no terreiro: os trânsitos do pano da costa agenciado por memórias / Lígia Maria Silva Macêdo. - Rio de Janeiro, 2024. 151 p.

Orientadora: Adriana Russi Tavares de Mello.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2024.

1. Pano da Costa. 2. Memória Fragmentária. 3. Agência dos Objetos. I. Mello, Adriana Russi Tavares de, orient. II. Título.

Lígia Maria Silva Macêdo

**NO MUSEU, NO MERCADO E NO TERREIRO:** os trânsitos do pano da costa agenciado por memórias

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, do Centro de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito à obtenção do título de Mestra em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio

Aprovada em: 07/03/2024.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Russi Tavares de Mello (orientadora)  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

---

Prof. Dr. Gilmar Rocha  
Universidade Federal Fluminense – UFF

Dedico este trabalho à minha vó Josefa Pereira da Silva, à minha mãe Maria Pereira da Silva e às minhas irmãs Lívia Maria Silva Macêdo e Lília Maria Silva Macêdo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na qual iniciei a minha formação e ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social onde sempre encontrei incentivo e apoio através dos professores, da coordenação e da secretaria.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), cujo apoio na forma da concessão da bolsa de mestrado foi imprescindível para a realização deste trabalho.

Agradeço à professora Leila Beatriz Ribeiro (*in memoriam*) que foi minha orientadora no período de Iniciação Científica ao longo da graduação e muito me ensinou sobre as técnicas da pesquisa e escrita acadêmica. Agradeço-lhe por ter me despertado o interesse e incentivado a seguir o caminho da formação acadêmica.

Agradeço à minha orientadora, professora Doutora Adriana Russi Tavares de Mello por todas as diretrizes e parceria nesta jornada.

Agradeço aos professores que formaram a banca de qualificação e de defesa, Dra. Regina Abreu, Dr. Gilmar Rocha, Dra. Ana Amélia Martins, Dr. Ivan Coelho de Sá, Dra. Geslline Braga e Dr. Jérôme Souty, pelos ensinamentos e comentários elucidativos que muito contribuíram para os caminhos desta pesquisa.

Agradeço a Fabrício Carvalho não só pela elaboração das belas ilustrações que enriqueceram este trabalho como também por todo o apoio ao longo desta jornada.

Agradeço aos colegas do mestrado pelos momentos de café e lazer nos quais foi possível compartilhar as aflições deste percurso e nossas pequenas e grandes conquistas. Aqui estão todos representados por Luiz Henrique Magalhães, Kamila Costa, Joanna D'Árc Bastos, Tamara Cosendey, Sluchem Cherem, Diogo Fiche, Mariana Lameu, Conceição D'Lissá e Cleris Golzio.

Agradeço à minha família por todo apoio de sempre e em especial às minhas irmãs Lívia Maria Silva Macêdo, por todo o seu suporte e incentivo, e Lília Maria Silva Macêdo por toda orientação e companheirismo, sem a sua companhia eu não teria chegado até aqui. Agradeço também, profundamente, à minha Mãe, Maria Pereira da Silva, pelas correções, pelos ensinamentos, orientações e toda dedicação a mim, minhas irmãs e nossa família. Sem dúvida o pilar de todas as nossas conquistas. Agradeço à minha avó Josefa Pereira da Silva, grande exemplo de força para nós. Obrigada por sua vivência conosco e suas histórias compartilhadas.

Por fim, agradeço aos orixás e guias espirituais. Agradeço ao sagrado pela força e cuidado com todo o povo de santo do Brasil. Meu maior desejo é honrar minimamente esta ancestralidade.

*O nada  
e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo de mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros.*

*(Conceição Evaristo, A roda dos não ausentes, 2021)*

MACEDO, Lúcia Maria Silva. **NO MUSEU, NO MERCADO E NO TERREIRO: os trânsitos do pano da costa agenciado por memórias.** 2024, 150 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024

## RESUMO

O pano da costa é um artefato da indumentária que compõe o “traje da baiana”. Trata-se de um objeto em uso há alguns séculos, cujo valor encontra ressonância na sociedade, ligando-se profundamente à nossa cultura popular. Assim, é possível encontrá-lo em contextos distintos: do Rio de Janeiro à Bahia. Situando-se no campo da memória social e da antropologia, este trabalho tem como objetivo traçar leituras sobre o pano da costa em três cenários sociais diferentes: no acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Mercado de Madureira, ambos localizados no Rio de Janeiro e na Festa da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte no Recôncavo Baiano. Desse modo, partimos dos conceitos de memória fragmentária em Benjamin e de fragmentos de cultura religiosa em Parés. Em seguida, avançamos em direção à teoria da agência dos objetos desenvolvida por Gell, em especial a questão do vestuário na cultura popular através de Rocha que evidencia a roupa como dispositivo de construção de identidades sociais. Através do método etnográfico, esta pesquisa procurou elucidar uma série de usos, significados e agências do pano da costa relacionados à figura cultural da baiana e às filhas de santo do Candomblé. Nestas diferentes circunstâncias o pano da costa articula acontecimentos em torno de si, na medida em que evoca memórias plurais, por exemplo, das religiões e diáspora africanas, tendo um papel na resistência e construção da religiosidade afro-brasileira e da cultura popular como um todo.

**Palavras-chave:** Pano da costa. Museu de Folclore Edison Carneiro. Mercado de Madureira. Festa da Boa Morte. Memória fragmentária.

MACEDO, Lígia Maria Silva. **IN THE MUSEUM, IN THE MARKET AND IN THE TERREIRO:** the transits of *pano da costa* mediated by memories. 2024, 150 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024

### ABSTRACT

The *pano da costa* is an artifact of clothing that composes the “*baiana* attire”. It is an object that has been in use for a few centuries, whose value finds resonance in Society, deeply connected to our popular culture. Therefore, it is possible to find it in different contexts: from Rio de Janeiro to Bahia. Situating itself in the field of social memory and anthropology, this work aims to trace readings about the *pano da costa* in three different social scenarios: in the collection of the *Museu de Folclore Edison Carneiro*, in *Mercadão de Madureira*, both located in Rio de Janeiro and in the traditional festival “*Festa da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte*” in Recôncavo Baiano. In this way, we start from the concepts of fragmentary memory in Benjamin and fragments of religious culture in Parés. Then, we advance towards the theory of objects agency developed by Gell, especially the issue of clothing in popular culture through Rocha, which evidence clothing as a device for constructing social identities. Through ethnographic method, this research sought to elucidate a series of uses, meanings and agencies of the *pano da costa* related to the cultural figure of the “*baiana*” and the “*filhas de santo*” (daughters of saints) of *Candomblé*. In these different circumstances, the “*pano da costa*” articulates events around itself, as it evokes plural memories, for example, of african religions and african diaspora, playing a role in the resistance and construction of afro-brazilian religiosity and popular culture as a whole.

**Keywords:** Pano da costa. Museu de Folclore Edison Carneiro. Mercadão de Madureira. Festa da Boa Morte. Fragmentary memory.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Ilustração "O senhor do Mercado de Madureira é Exu" .....	52
<b>Figura 2:</b> Ilustração "As listas dos abiãs no Mercado de Madureira" .....	59
<b>Figura 3:</b> Ilustração "Um novato pedindo contribuição no Mercado para sua iniciação" .....	62
<b>Figura 4:</b> Ilustração "Dois trajas de filhas de santo no Mercado" .....	64
<b>Figura 5:</b> Ilustração "Fachada de comércio no Mercado de Madureira" .....	67
<b>Figura 6:</b> Ilustração "Mercado das Ervas no Mercado de Madureira" .....	69
<b>Figura 7:</b> Ilustração "Dois tipos de traje completo de Candomblé à venda no Mercado" .....	72
<b>Figura 8:</b> Mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte na Bahia. Fotografia de Pierre Verger, s.d. ....	90
<b>Figura 9:</b> Mãe Menininha e sete outras filhas de santo trajando roupa tradicional e panos da costa artesanais. Fotografia de Lorenzo Turner, 1940-41. Acervo do Anacostia Community Museum da Smithsonian Institution. ....	91
<b>Figura 10:</b> Tabela descritiva dos panos da costa observados no MFEC .....	93
<b>Figura 11:</b> Detalhe do pano da costa 83.93, MFEC .....	95
<b>Figura 12:</b> Mestre Abdias do Sacramento Nobre confeccionando panos da costa.....	98
<b>Figura 13:</b> Detalhe das mãos de mestre Abdias ao manusear fios e tira de tecido que compõem o pano da costa .....	99
<b>Figura 14:</b> Fotografia do pano da costa peça 2004.2, MFEC.....	100
<b>Figura 15:</b> fotografia de Marc Ferrez, retrato de mulher com criança às costas carregada por pano, Salvador, BA, c. 1884 Acervo Instituto Moreira Salles/Coleção Gilberto Ferrez.....	101
<b>Figura 16:</b> Detalhe da fotografia de Marc Ferrez: o pano que carrega a criança .....	102
<b>Figura 17:</b> Detalhes de três panos da costa, da esquerda para direita, peças 83.93, 2003.57 e 2004.2 .....	102
<b>Figura 18:</b> Pintura de Jean Baptiste Debret, "The old african Orpheus", Rio de Janeiro, 1826 .....	105
<b>Figura 19:</b> Fotografia de Pierre Verger de baiana quituteira ao lado de sua caixa com bolinhos de estudante, na Bahia .....	106
<b>Figura 20:</b> Fotografia de Marc Ferrez, mulher com penca de balangandãs, Rio de Janeiro, 1875 .....	110
<b>Figura 21:</b> Mulher e sua penca de balangandãs: Pintura de Jean-Baptiste Debret "Negra tatuada vendendo cajus", 1827.....	111
<b>Figura 22:</b> Pano da costa, indumentária de Gala da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, peça 80.174.4, Acervo MFEC .....	113

<b>Figura 23:</b> Fotografia de Voltaire Fraga, Provedora da Irmandade da Boa Morte, de frente, com pano da costa, Década de 1950.....	114
<b>Figura 24:</b> Fotografia de Voltaire Fraga, Provedora da Irmandade da Boa Morte, de costas, com pano da costa, Década de 1950.....	115
<b>Figura 25:</b> Ilustração “Formas observadas de usar o pano da costa em Cachoeira” .....	122
<b>Figura 26:</b> Ilustração "Irmã de bolsa" .....	125
<b>Figura 27:</b> Ilustração "Mulheres da Irmandade da Boa Morte" .....	127
<b>Figura 28:</b> Ilustração "Traje de baiana com saia florida" .....	129
<b>Figura 29:</b> Ilustração "Traje de beca com bioco" .....	132
<b>Figura 30:</b> Ilustração "Traje de beca" .....	134
<b>Figura 31:</b> Ilustração "Jovens baianas do samba de roda" .....	136

## SUMÁRIO

Introdução .....	12
1 A história revisitada: dos fragmentos de memória aos “fragmentos de cultura religiosa” .....	27
2 O mundo dos objetos e o sistema do mercado. ....	35
2.1 Reflexões sobre religião e materialidades.....	35
2.2 Reflexões sobre a formação do Brasil e do Candomblé brasileiro.....	37
2.3 Uma volta no Mercado de Madureira: Exu abre os caminhos.....	42
2.4 Reflexões sobre agência e objetos no Candomblé .....	77
3 Pano da costa: tecendo fios de memórias .....	85
3.1 Reflexões sobre os significados da roupa e do vestir .....	85
3.2 Vestindo as baianas e as filhas de santo: percepções sobre o pano da costa.....	89
3.2.1 O pano da costa no tear e no museu: identidade e resistência.....	92
3.2.2 O pano da costa na Festa da Boa Morte: fé e tradição .....	112
Conclusão .....	138
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>146</b>

## Introdução

A ciência da história, ao longo do século XX, passou por processos de revisão de conceitos, práticas e metodologias fundamentais. Na primeira metade deste século, o pensador Walter Benjamin (1940) escreve sobre a necessidade de escovar a história a contrapelo que, posteriormente, não somente impulsiona como expressa uma nascente inclinação às perspectivas contra hegemônicas. As versões dominantes da história são contestadas e a memória desponta atrelada aos testemunhos e narrativas imprevistas, confrontando os discursos oficiais e hegemônicos. É este contexto de análise crítica da história pela própria história que levou ao florescimento do campo interdisciplinar da memória social e a uma benéfica abertura no âmbito científico aos estudos e perspectivas diversas dos modos de ver e viver a vida até então obliteradas pelas narrativas historiográficas convencionais.

Tais transformações no ocidente decorrem, em geral, de novos paradigmas, no âmbito político, econômico e social, que o século XX e seus acontecimentos instituem. Assim sendo, registram-se transformações em diversas áreas do pensamento. O campo do patrimônio, evidentemente, em consonância com as transformações no campo da ciência histórica, aponta renovações igualmente relevantes. Como, por exemplo, a inserção do conceito antropológico de cultura e a ideia de diversidade cultural encabeçada pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss - difundida por organismos supranacionais como a UNESCO - que desencadeia, dentre diversas consequências, a valorização de manifestações tradicionais e populares, tanto no Brasil quanto em outros países. São expressões culturais invisibilizadas que passam a partir de meados do século XX a serem reconhecidas e enriquecer a construção de uma identidade nacional.

Dentre tais expressões destaca-se para este trabalho a figura da “baiana” que tem como pano de fundo a cultura religiosa de matriz africana. A presente dissertação tem como objetivo estudar a roupa, mais especificamente o pano da costa, no contexto do Candomblé, articulando de forma interdisciplinar, memória social e religiosidade afro-brasileira, que a situa, então, na interface dos estudos da cultura popular brasileira e do patrimônio. Sobretudo aqueles voltados aos saberes e práticas, aos padrões de comportamento, às crenças, aos costumes, aos entendimentos e percepções sobre a vida referentes às heranças culturais afrodiaspóricas. Assim, apresentaremos o pano da costa agenciado por memórias, especialmente, com base em contextos diferentes, no museu, no mercado e na vida social e utilizado na tradicional Festa da Boa Morte pelas filhas de santo do Candomblé.

A partir dos anos de 1970 a noção de patrimônio cultural que se constrói no Brasil é alicerçada no princípio e na defesa da diversidade cultural (Abreu, 2007). Esta tendência levará

a uma formulação do patrimônio cultural brasileiro enquanto elemento múltiplo e diverso ressaltando-se a valorização e a proteção dos bens culturais e, ainda, a ampliação de sua noção, que estão previstos nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal do Brasil de 1988:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005): I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005); II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005); III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005); IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005); V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Brasil, 1988)

Deste modo o presente trabalho leva em consideração as dimensões material e imaterial do patrimônio que atravessam os estudos da cultura afro-brasileira de forma abrangente. Tanto pelos objetos em sentido amplo e os elementos da indumentária que compreendem um rebuscado sistema de cultura material neste contexto, quanto pelos saberes e expressões que constituem a prática no Candomblé, por exemplo, referentes aos cultos<sup>1</sup>.

Esta dissertação tem como objeto de estudo o pano da costa, roupa que integra o conjunto de peças que configuram o chamado “traje de baiana”. Trata-se de um objeto bidimensional cujo comprimento e largura podem variar. Possui diversas formas de uso, dentre elas talvez uma das mais comuns seja envolvendo o corpo a partir da altura dos seios, da linha da cintura ou da altura do ventre de forma que se assemelha a um vestido ou saia. Também é conhecido como “pano de alaká”, designação comumente utilizada para os panos feitos em tear manual, ou “pano de cuia”, assim chamados no século XIX e início do século XX, por exemplo, devido a sua comercialização em mercados dentro de cuias. O pano da costa possui origem africana e chega ao Brasil por africanos forçados à travessia transatlântica sob a cruel conjuntura

---

<sup>1</sup> Como exemplo do interesse e empenho do campo do patrimônio e das políticas de patrimonialização sobre expressões culturais afro-brasileiras podemos citar, mais recentemente, a patrimonialização do Ofício das Baianas de Acarajé pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 10 de dezembro de 2004.

da escravização de pessoas nas américas. Constitui um produto comercializado em larga escala nas relações comerciais que se travou entre o Brasil e a costa africana (Cunha, 1985). Dessa circunstância deriva a locução adjetiva “da costa” que determina alguns elementos afro-brasileiros necessários ao Candomblé como “sabão da costa”, “palha da costa”, “inhame da costa,” “limo da costa” e “búzio da costa”. Parés (2018) registra que em alguns desses lugares, mais especificamente Salvador, cunhou-se a expressão genérica “gentio da costa” que designava um conjunto de pessoas escravizadas e tornadas mercadorias nos mercados, vindas de uma região determinada da costa africana, a África ocidental. Trata-se então, de um adjetivo pátrio. Tal nomenclatura foi corrente em diversas capitais que mantiveram relações mercantis de importação de mercadorias oriundas do continente africano, como Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, dentre outros. Estes lugares estabeleceram grandes mercados de pessoas escravizadas, objetos e outras materialidades.

Observemos a definição de pano da costa no Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros (Cacciatore, 1977, p. 218):

Pano retangular, listrado em cores vivas, liso, todo bordado ou rendado, o qual faz parte do traje de baiana, adotado como roupa ritual das filhas de santo do Candomblé e terreiros afins. Antigamente, na época colonial, eram importados da África, sendo fiados e tecidos a mão. Na rua a baiana o usa como um xale, com uma ponta jogada sobre o ombro, cobrindo os colares, ou dobrado, pendurado do braço ou do ombro. As iaôs usam-no amarrado ou enrolado sobre os seios, enrolado na cintura, sobre a bata (as ebâmi), às vezes preso ao redor da cintura e assim é visto também na rua, nas festas do Bonfim ou nas baianas quituteiras que são em geral filhas de santo. É também chamado alaká.

Embora nem sempre tenha sido um artefato litúrgico, o pano da costa se inscreve no grande grupo de objetos ligados ao Candomblé. Corresponde, mais precisamente, a um elemento constitutivo das “roupas de santo”, ou seja, roupas fundamentais nos contextos dos rituais e cerimônias das religiões de matriz africana. No que diz respeito a esta religiosidade cabem algumas considerações.

Por mais que este trabalho tenha imprimido um esforço em precisar características ou concepções mitológicas e conceituais, determinados processos do Candomblé e a configuração arquetípica dos orixás, por exemplo, deve-se ter sempre em conta que não existem regras universais sobre tais características, pois elas apresentam variações de acordo com as nações candomblecistas, com os tipos de culto e até mesmo de acordo com cada família de santo e a casa de candomblé. E isto é possível constatar, inclusive, na literatura sobre o Candomblé do Brasil. Na medida em que certas definições se fazem necessárias para o entendimento desse complexo sistema que constituem as religiões de matrizes africana, buscaram-se explicações a partir de interlocutores com os quais estive em contato no trabalho de campo, realizado na

cidade de Cachoeira no Recôncavo Baiano, no Dicionário de Cultos Afro-Brasileiro (Cacciatore, 1977) e nos trabalhos de autores como Donald Pierson (1942) e Roger Bastide (1961), por exemplo. Além disso, a visita ao Mercado de Madureira, que constitui outra parte do trabalho de campo em que se embasou esta pesquisa, terminou por proporcionar um glossário para as nomenclaturas dos objetos do Candomblé, assim como suas possíveis finalidades que foram informadas pelos vendedores quando questionados.

A respeito das terminologias: por Candomblé, com inicial maiúscula, nos referimos ao entendimento que nos dá Parés como “uma religião de possessão que envolve processos de adivinhação, iniciação, sacrifício, cura e celebração” (2010, p. 165), já com a inicial em minúscula, “candomblé”, compreende-se o espaço dos terreiros; usaremos “orixá”, termo mais comumente difundido no Rio de Janeiro, para reportar aos deuses africanos e para fins de simplificação, englobará “voduns” e “inquices”; outros vocábulos específicos da língua iorubá serão empregados em sua forma aportuguesada a partir de suas pronúncias e sentidos terminológicos comumente usados e observados entre os candomblecistas, por exemplo “*Èṣù*” em iorubá, estará escrito como “Exu”.

O pano da costa não corresponde apenas a um complemento da indumentária da baiana, “é a marca do sentido profano ou religioso nas ações da mulher como iniciada ou dirigente dos terreiros” (Lody, 1977, p. 3). A roupa é muito importante no Candomblé. Isto é um fato. Constitui um elemento chave na execução dos rituais necessários para a experiência das religiosidades afrodiáspóricas, pois é a partir das roupas e dos objetos em geral que se estabelecem as vivências no Candomblé. Por exemplo, em rituais onde acontecem incorporações é necessário que o filho ou a filha de santo esteja paramentada com a indumentária de seu orixá ou com roupas determinadas para que as entidades possam se manifestar em seu corpo ou para que o religioso participante possa executar tarefas dentro dos terreiros. Assim como os assentamentos<sup>2</sup> precisam reunir objetos específicos de forma particular e em lugares determinados para que se manifeste o sagrado. Segundo Antonio Olinto no prefácio do livro “Galinha D’Angola: Iniciação e Identidade na Cultura Afro-Brasileira”, sagrado diz respeito a “alguma coisa que ‘se manifesta’, que se mostra como sendo ‘uma religião que não pertence ao nosso mundo’, mas que pode estar ligada a ‘objetos’ e ‘animais’ que fazem parte do mundo profano” (2023, p. 8). De forma ainda mais didática explica que

---

<sup>2</sup> Assentamento ou “assentamento dos santos” designa um lugar no qual um orixá ou outra entidade está assentada, fixada. Trata-se de uma reunião de objetos específicos e organizados de formas não aleatórias que variam de acordo com a divindade. Eles demandam manutenções periódicas e tais elementos são considerados sagrados e o assentamento pode ser compreendido como a “casa do orixá”, pois, é onde mora sua energia mágica (Cacciatore, 1977).

“pedras, plantas e animais ficam sacralizados e que a pedra, planta e o animal são venerados, não como pedra, planta ou bicho, mas porque ‘mostram’ qualquer coisa além dos elementos comuns de sua materialidade: ‘mostram o sagrado’, que ‘se manifesta’ neles” (2023, p. 8). Além da importância ritualística desses objetos, podemos destacar a importância a partir da imagem, da aparência que constrói a identidade de um grupo.

Por um lado, observa-se que tal religiosidade, assim como outras, carregam um vasto conhecimento, podemos dizer, um grande conjunto de saberes e fazeres que a constituem. Por outro lado, são as vivências e as experiências que conservam e preservam esta prática religiosa, seus conhecimentos e saberes. É a partir desta experiência que é possível tornar-se filho ou filha de santo. Em outras palavras, é na vivência do Candomblé, em profunda interação com as coisas e materialidades, que se aprende e se ensina o Candomblé. Tal conhecimento encontra-se na sabedoria de pessoas mais experientes que o transmitem a partir da oralidade, construindo a história oral. Assim, podemos ver estes objetos, utensílios, roupas etc., como materiais que, de alguma forma, também preservam e transmitem tal memória. Neste sentido procuro olhar para a memória social e o patrimônio enquanto campos em suas perspectivas contra hegemônicas que ampliam olhares sobre outras histórias e expressões populares. Também o campo da cultura material a fim de compreender a roupa e os objetos atrelados à indumentária. Porém, antes de apresentar o arcabouço teórico e metodológico deste trabalho, convém expor algumas considerações sobre minha trajetória biográfica que se entrecruza com o percurso no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Unirio, enquanto discente de mestrado, que resultou neste trabalho.

Os laços que minha família possui com o Candomblé chegaram até mim a partir da linhagem familiar materna<sup>3</sup>. Meus avós maternos, pernambucanos, migraram para o Rio de Janeiro, na segunda metade da década de 1950. Após chegarem, ainda na juventude, conseqüentemente, a comunicação e interação com grande parte de seus familiares ficou prejudicada e, assim, algumas informações sobre seus parentes está presente em suas reminiscências de infância e juventude. Segundo relatou minha avó, questionada por mim, alguns de seus familiares, eram provavelmente, candomblecistas e sobre seu seio familiar mais íntimo, sabe-se que um de seus irmãos tornou-se filho de santo e sacerdote com casa de santo.

---

<sup>3</sup> Estes laços não se limitam a esta linhagem unicamente, pois, embora minha descendência paterna configure-se por um avô português e uma avó brasileira de ascendência igualmente portuguesa, tenho uma tia sacerdotisa na baixada fluminense cuja herança provavelmente se explica pela sua ancestralidade familiar que, no entanto, não se fizeram presentes em minha trajetória.

Anos depois, algumas irmãs vieram residir no Rio de Janeiro e soube-se assim que elas e outros irmãos frequentavam, sem compromisso, casas de candomblé para consultas e outros cuidados.

Em uma de suas histórias e lembranças contadas a mim, por exemplo, explica que um de seus irmãos, o referido sacerdote e hoje falecido, conversava com cobras e em certa ocasião salvou a vida de outro irmão que, em contato inesperado com esse animal, foi livrado quando este ordenou que a serpente não atacasse e fosse embora. Apesar de serem informações incertas, demonstram uma clara afinidade e ligação familiar e ancestral com as religiões de matriz africana. Esta ligação levou minha avó a frequentar terreiros de Candomblé, assim como, a construir desde a sua juventude um conjunto de conhecimentos referentes aos rituais, crenças e cosmologia afro-brasileira, recorrendo a estes saberes sempre que julgou necessário.

Certa vez, uma de suas filhas ainda criança foi acometida por uma enfermidade no couro cabeludo. Depois de recorrer à médicos que prescreveram a raspagem da cabeça para o tratamento, minha avó, que se negou a isto, buscou a solução junto a uma Ialorixá. A questão foi resolvida, sem que se raspasse a cabeça da criança e o episódio marcou o primeiro sinal do sagrado em seu corpo. Posteriormente, esta menina, já adulta, iniciou-se “no santo” por um chamado de seu orixá representado por um desequilíbrio de saúde e bem-estar. Trata-se de alguém com quem tenho laço consanguíneo. Isto fez com que, desde a minha infância, frequentasse uma determinada casa de candomblé na Baixada Fluminense, onde nasci e fui criada.

Nossa percepção familiar (e de criação) sobre o Candomblé sempre foi a partir de uma noção intimista o que nos faz, até hoje, lidar de forma discreta e particular com relação a esta religiosidade. Acredito que isto se deu, por um lado, por se tratar de uma religiosidade que enfrenta discriminação e perseguições e, por outro lado, porque em determinados momentos da minha vida busquei certo afastamento. Posso dizer que este movimento é relativamente comum entre algumas pessoas por diversos motivos, não somente de cunho pessoal como pertinentes à própria dinâmica religiosa do Candomblé que requer responsabilidades e compromentimentos. Algo que pode ser um pouco complicado em certas fases da vida como a adolescência e juventude. Embora em nenhum momento tenha negado a presença dos orixás e do sagrado em minha vida, pois considero este aspecto constitutivo da minha identidade cultural.

Ingressei no referido programa em 2022, sob a orientação da professora Adriana Russi, com o objetivo de articular moda, cultura popular e Memória social, tendo como pano de fundo o campo do patrimônio cultural, ao qual minha trajetória se liga através da graduação em Museologia nesta mesma Universidade, concluída em 2015. A primeira ida ao campo de pesquisa, na companhia da minha orientadora, foi no Museu de Folclore Edison Carneiro,

(MFEC), localizado no bairro Catete na cidade do Rio de Janeiro, em 12 de setembro de 2022, onde a princípio acreditei ser o meu lócus de investigação privilegiado. Já havia feito uma pesquisa prévia na base de dados do Museu para um levantamento preliminar de possíveis objetos a investigar, e a princípio o que me chamou a atenção foi a calça bombacha. Nesta ocasião nos receberam, no Museu, as museólogas Elizabeth Pougy e Vanessa Ferreira, com as quais pude vivenciar as dinâmicas museológicas e compreender mais sobre cultura popular em decorrência de uma experiência como estagiária nesta Instituição, entre 2011 e 2012.

Logo que iniciamos uma conversa informal na qual pude expressar minhas aflições e desejos em busca de um objeto de pesquisa, Cláudia Márcia Ferreira, atuante no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular desde a década de 1980, que estava presente na ocasião, integrou-se às discussões, sugerindo categoricamente que eu incluísse o pano da costa como objeto de pesquisa, além da calça bombacha. Senti-me muito animada com a sugestão e a recebemos, eu e minha orientadora, como uma resposta do campo ao propósito da visita. Subimos então até a reserva técnica, que fica no segundo andar da propriedade e lá tive o primeiro contato com o pano da costa enquanto objeto de estudos. Eram tão célebres e exuberantes quanto qualquer objeto museológico.

Retornei ao Museu no dia 7 de novembro de 2022, às 10 horas da manhã, para estudar, observar e analisar sete panos da costa preservados no acervo do Museu. Chamou-me a atenção os panos da costa do Mestre Abdias do Sacramento Nobre, confeccionados em tear manual, e o pano da costa referente à Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, de veludo preto e cetim vermelho. Pesquisando mais a fundo sobre esta Irmandade cheguei ao trabalho etnográfico do antropólogo Raul Lody sobre a Festa da Boa morte (2015) e as fotografias de Pierre Verger sobre esta Irmandade que datam de meados do século XX. Este festejo anual acontece em uma cidade do Recôncavo Baiano chamada Cachoeira. Desde então, passei a cogitar uma visita a este lugar e um possível trabalho de campo durante o festejo no ano de 2023. Até aquele momento estava em meu horizonte a percepção, digamos, cultural da baiana, ou seja, a baiana enquanto um tipo social que figura no imaginário cultural e popular brasileiro. Há dois dias da qualificação deste trabalho que ocorreu em 26 de junho de 2023, comprei, então, as passagens de ida e volta para Bahia, com chegada em Salvador dia 12 de agosto de 2023 e retorno marcado para o dia 21 deste mesmo mês. Posso afirmar que se tivesse comprado apenas a ida, provavelmente teria estendido a minha estadia.

Creio que a grande questão levantada pela banca de qualificação composta pelos professores Regina Abreu e Gilmar Rocha, foi sobre possíveis benesses da ida a campo. Aconselharam-me terminantemente a ir até as baianas, até o pano da costa no contexto social e

em direção a memória viva. De certo que não precisava ir tão longe, até o Estado da Bahia, mas é como se não pudesse ter sido outro lugar. Este campo consiste em um divisor de águas no trajeto desta pesquisa, pois mesmo em se tratando de um contexto marcadamente cultural, que é a tradicional Festa da Boa Morte, ampliaram-se os horizontes para uma perspectiva do pano da costa enquanto elemento que alicerça as filhas de santo, artefato constitutivo do Candomblé brasileiro. Em Cachoeira pude conhecer e conversar com habitantes locais, pessoas ligadas ao Candomblé de outros Estados como a Paraíba, funcionários de centros culturais, sacerdotes de terreiros de Candomblé, filhos de santo etc. Então, dei-me conta de que tenho mais familiaridade com este objeto do que eu mesma tinha suposto. Foi esta familiaridade provavelmente, que viabilizou expandir a ida ao campo para além do festejo a partir de um contato mais profundo com alguns sacerdotes e suas casas em Cachoeira, com os quais pude manter um diálogo após retornar ao Rio. Em outras palavras, foi a partilha da crença nos deuses africanos que abriu as portas para um contato com o Candomblé em Cachoeira, onde a baiana cumpre seu papel como filha de santo.

Após esta viagem, com o intuito de aprofundar os conhecimentos no campo de estudos afro-religiosos brasileiro que se abria para esta pesquisa, ingressei na disciplina “Religião e Sociedade: religiões afro transatlânticas”, ministrada pelos professores Joana Bahia e Jérôme Souty no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Esta disciplina teve importância fundamental para a construção desta dissertação na medida em que suscitou a reflexão sobre a construção do Brasil a partir de um fluxo transatlântico de conhecimentos, pessoas e memórias que conectam África, Europa e o Novo Mundo. Perpassando a ideia de uma África mítica que possibilitou aos grupos diaspóricos reconfigurarem-se a partir da criação de outras redes de trocas alicerçadas no trânsito de culturas, filosofias, saberes e mercadorias. Ao pensar sobre o pano da costa nesta conjuntura, este trabalho propõe pensá-lo enquanto objeto que materializa e articula tal dinâmica. Em outras palavras, enquanto objeto que não somente preserva memórias conectadas às tradições e a uma origem em África, como também fragmento de memória que se reconfigura construindo o Candomblé no Brasil, transformando-se ao longo das experiências e, enquanto objeto dotado de agência, articulando outras formas dessa ancestralidade reconfigurada.

Neste sentido faremos uso do conceito benjaminiano (1936; 1940) de memória fragmentária que se refere àquelas que perduram por intermédio da tradição uma vez que consistem em conhecimentos, saberes e noções atreladas à experiência transmitida de geração para geração produzindo vivências. Esta ideia remete a noção de “fragmentos de cultura religiosa” defendida por Roger Bastide e explorada por Luis Nicolau Parés para compreender

a formação de uma comunidade religiosa afro-brasileira. Segundo Parés (2018, p. 109) tais fragmentos consistem em uma diversidade de valores e práticas manifestadas em memórias e experiências individualizadas transladadas do continente africano para um novo território, o Novo Mundo, com outro contexto social. Essa multiplicidade de fragmentos reorganizados e reintegrados, edificam outras formas institucionais de religião, tais como, os batuques, calundus e candomblés.

A percepção de que as coisas no Candomblé são investidas de agência é outra noção fundamental para a leitura que este trabalho propõe sobre o pano da costa, enquanto objeto vivo imprescindível para as dinâmicas desta religiosidade. Assim, faremos uso do conceito de agência elaborado por Alfred Gell (2020) que, na medida em que considera a vinculação entre os sujeitos e as coisas, nos permite compreender que tal agenciamento também é construído pela memória que esses objetos suscitam nos indivíduos.

Roger Sansi (2013) ao evidenciar a importância da “agencialidade” para observar a forma como as coisas constroem múltiplas interpretações, nos explica como objetos (mais especificamente, usa como exemplo o caso de uma otá, pedra que é um dos fundamentos do Candomblé), mesmo antes de serem consagrados, podem apresentar uma agência personificada através da qual as coisas procuram pelas pessoas. Ou seja, as coisas “movimentam-se” em direção a pessoas determinadas em momentos precisos. Inspirando-me nestas constatações e tendo em vista a trajetória relatada desta pesquisa, é plausível reconhecer o pano da costa como um objeto que chegou até mim, uma vez que surgiu como uma resposta do campo e que guiou a investigação por caminhos que possibilitaram vê-lo em diferentes contextos, ao passo que despertou memórias pessoais relativas à minha própria infância e a uma herança cultural familiar<sup>4</sup>. Vale ressaltar que quando cheguei ao Museu de Folclore Edison Carneiro encontrei o meu objeto de pesquisa como pretendia, mas talvez tenha sido o pano da costa que me captou, já que mesmo buscando na base de dados do Museu passei por ele e pela roupa da baiana sem considerá-los. Em outras palavras, podemos pensar que o pano da costa, em sua suposta inércia e passividade, pois guardado na reserva técnica, em toda sua “irredutível materialidade” (Pietz, 1985 *apud* Sansi, 2013, p. 118) é que tenha me encontrado.

Jérôme Souty na obra “Pierre Fatumbi Verger, do olhar livre ao conhecimento iniciático” (2011) apresenta uma análise singular sobre a trajetória do fotógrafo Pierre Verger que evidencia fronteiras fluidas entre a observação e a participação, levando a uma desconstrução

---

<sup>4</sup> Esta ideia do pano da costa como uma espécie de “pedra” (otá) para esta pesquisa foi uma sugestão feita pelos professores Joana Bahia e Jérôme Souty na referida disciplina, a partir da partilha de ideias e experiências realizadas em sala de aula ao longo dos encontros.

da ideia de distanciamento do pesquisador com relação ao objeto de pesquisa. Nesse sentido, o trabalho de Verger demonstra que diminuir tal distância não implica em prejudicar a objetividade da pesquisa. Pelo contrário, de forma simplificada, Souty nos explica que o convívio se sobrepõe à observação na medida em que os conhecimentos ensinados pela oralidade e pela interação com o outro, que mobilizam certa carga energética mágico-religiosa, resultam em uma legítima iniciação pelo aprendiz. Assim, ao inserir-se de forma participante nas dinâmicas do Candomblé, Verger descobria e construía a si mesmo no encontro com o outro. Esta abordagem que Souty desenvolve levanta questões sobre os processos de iniciação do pesquisador. No caso do fotógrafo a iniciação se deu tanto no âmbito dos rituais de iniciação que outorgaram a ele posição privilegiada e de autoridade como babalaô, quanto no que tange a sua iniciação pelo conhecimento, pela troca, pelo convívio, pelo comportamento em reciprocidade, pois, “se funda nos reflexos e não no raciocínio” (Verger, 1972, p. 6 *apud* Souty, 2011, p. 409).

Então, o percurso desta pesquisa foi ampliado da perspectiva inicial que remetia a uma imagem cultural inventada e viva no imaginário da cultura popular brasileira (Hobsbawm, 2021) para a percepção da baiana filha de santo que, por um lado, edifica os Candomblés no Brasil e, por outro, fez ressurgir uma relação íntima com este sagrado quase como um chamado. Assim, o que pretendo expor com estas considerações é que, levando-se em conta tal ampliação de horizontes e suas inferências, é admissível, dentro de determinadas circunstâncias, ver este percurso pela perspectiva da concepção iniciática cultural na formação do pesquisador. Podemos considerar, por exemplo, a ida a campo em Cachoeira tal qual uma viagem iniciática<sup>5</sup>. De outro modo, estas considerações auxiliam a reflexão sobre a metodologia empregada.

A etnografia, a partir do que nos ensina o antropólogo Clifford Geertz, consiste na metodologia que viabilizou a compreensão e o contato com o pano da costa inserido na dinâmica da vida social. Deste autor também tomaremos a ideia de cultura. Geertz (1978, p. 24) ao elaborar sobre o conceito semiótico de cultura, nos explica que, como tal, se trata de “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis”, e sobre esta concepção continua: “ela não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível; isto é, descritos com densidade”. Sobre o material etnográfico, relacionado à atividade antropológica, este autor nos diz (1978, p. 33 - 34):

---

<sup>5</sup> Neste sentido a iniciação a qual me refiro não tem relação direta com o ritual de iniciação que marca a vida dos devotos como filhos e filhas de santo, mas remete a um mergulho no mundo do Candomblé pela pesquisa que encontra motivações pujantes de cunho familiar e pessoal.

“O que é importante nos achados do antropólogo é sua especificidade complexa, sua circunstancialidade. É justamente com essa espécie de material produzido por um trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente) qualitativo, altamente participante e realizado em contextos confinados, que os megaconceitos com os quais se aflige a ciência social contemporânea — legitimidade, modernização, integração, conflito, carisma, estrutura... significado — podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente *sobre* eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente *com* eles.”

Assim, adotou-se o fazer etnográfico enquanto método científico de pesquisa cujos processos englobam, dentre outros, “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário” (Geertz, 1978, p. 15), e, sobretudo, considera-se que etnografia é “olhar as dimensões simbólicas da ação social [...] não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não emocionalizadas; é mergulhar no meio delas” (Geertz, 1978, p. 40).

Todos os contatos travados no decorrer deste percurso fizeram-se por meio de conversas informais não tendo havido nenhuma entrevista formal. Uma vez que o momento da ida a Cachoeira se deu em uma fase mais exploratória da pesquisa, optando-se, assim, por um formato mais livre de conversação e interação com interlocutores. Em vista disso, todas as identidades estão preservadas no texto, inclusive as fotografias tiradas em campo (no Mercado de Madureira e em Cachoeira) que foram transformadas em ilustrações pelo ilustrador Fabrício Carvalho de Oliveira, que a partir da leitura do texto e das fotografias pré-selecionadas por mim foi instruído a livre criação das ilustrações presentes ao longo da redação no segundo e terceiro capítulos. As imagens fotográficas produzidas em campo foram igualmente tiradas em contextos não planejados o que impossibilitou a formalização do uso da imagem. De outra forma, creio que a ilustração permite a transmissão de sentidos e momentos determinados preservando as identidades de certo congelamento de suas imagens neste trabalho e, ainda, oferecem a possibilidade de outras configurações das percepções subjetivas que somente as abstrações artísticas permitem produzir.

Quanto à pesquisa de campo, busquei registrar o máximo de percepções possíveis, pensamentos e relações que eram suscitadas ao logo do percurso. No Museu de Folclore, no Rio de Janeiro, ao analisar os panos da costa presentes no acervo, fiz os registros por meio do computador. Para o campo em Cachoeira, na Bahia, providenciei um diário de campo em formato de caderneta, mas não utilizei por alguns motivos: primeiramente porque percebi que as mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte são muito assediadas com a presença de pesquisadores, curiosos, jornalistas etc. que se faz notável neste festejo. Logo, portar uma caderneta e fazer os registros necessários me fez sentir um tanto constrangida, além de não ser

uma prática a qual estou habituada, terminava por denunciar-me como visitante ávida por detalhes e informações. Então, realizei os registros por meio de áudios gravados no celular, pois é muito comum nos dias de hoje ver pessoas gravando falas em aplicativos de serviços de mensagem. Por isso, senti-me segura em captar o material de campo dessa forma.

Já no Mercado de Madureira, no Rio de Janeiro, foi possível observar as pessoas com blocos, pedaços de papel e canetas em mãos, pois, correspondem às listas de compras para rituais, cerimônias etc. do Candomblé. Assim, pude utilizar o diário de campo em formato de caderneta e dessa forma fiz os registros sem precisar usar o celular. Sendo assim, possivelmente confundi-me entre a clientela do Mercado. Isto me deixou mais à vontade para entrar nas lojas, olhar as prateleiras, pegar os objetos com as mãos, observar calmamente todo o movimento e conversar com os lojistas e atendentes de forma imperceptível como pesquisadora. Os áudios resultaram em algumas horas de falas com os quais busquei realizar uma descrição densa, registrando a todo momento as conversas que tive com as pessoas, minhas percepções, pensamentos e lembranças, também descrevendo os dias, os lugares, as pessoas, os objetos e tudo o mais que julguei pertinente. No Mercado de Madureira percebi que os dados colhidos pela escrita foram de alguma forma previamente selecionados para serem registrados no papel, no entanto não menos suficientes para a construção deste trabalho.

Esta dissertação apresenta considerações iniciais sobre o pano da costa por meio de um percurso, como dito, que terminou por olhar este artefato em alguns contextos diferentes que merecem maior aprofundamento futuramente. Dessa forma a dissertação está estruturada em 3 capítulos cuja narrativa é guiada pelo pano da costa. O primeiro contexto no qual encontrei-me com o pano da costa foi no Museu de Folclore Edison Carneiro, enquanto objeto museológico presente no acervo desta instituição. Quando lá cheguei estava contextualizada pelas teorias do campo de estudos da memória social e do patrimônio, a partir de um olhar sobre as expressões culturais referentes à cultura popular. O primeiro capítulo, então, apresenta uma introdução ao campo teórico da memória social. Nele, apresentamos uma exposição objetiva sobre o campo da memória social através de Jacques Le Goff (1990) e baseado no conceito de memória fragmentária desenvolvido por Walter Benjamin (2012), tendo como apoio as análises de Michael Löwy (2005) e Jeane Gagnebin (2013). Soma-se a esta leitura a ideia de fragmentação cultural e o caráter plástico das religiões de matriz africana desenvolvido por Parés (2016, 2018). Pois, a eficácia e capacidade em se fragmentar e recompor, consiste em uma peculiaridade importante não apenas para a resistência e formação do Candomblé no Brasil como também para entender diversos processos e práticas próprios das religiões de matriz africana.

Os panos da costa enquanto objetos museológicos no Museu de Folclore me levaram ao Festejo da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte no Recôncavo Baiano e, por conseguinte, me guiaram ao pano da costa enquanto “segunda pele” (Rocha, 2005) das filhas de santo. Isto, direcionou o olhar desta pesquisa para o mundo das “coisas” no candomblé em busca de compreender possíveis sistemas de cultura material religiosa. Assim, o pano da costa me encaminhou ao Mercado de Madureira onde pude observar o que já havia vivenciado de alguma forma, pois, a primeira vez que fui a este mercado foi acompanhando um familiar para as compras de coisas necessárias a realização de seus preceitos como filha de santo. Lembrome de acompanhá-la pelos corredores e lojas com um natural tédio de criança e observá-la escolher quartinhas e alguidares que, posteriormente, foram marcados com os nomes de cada orixá.

No segundo capítulo, subdividido em quatro partes, abordou-se, na primeira seção, questões ligadas ao objeto e materialidades através de uma abordagem sobre o mundo das coisas do Candomblé, interessantes para investigar o pano da costa. Guiados por algumas teorias, como a de Birgit Meyer e Dick Houtman (2019), veremos pela perspectiva da cultura material, que os objetos no Candomblé, em especial o pano da costa, não são apenas significantes desta religiosidade, mas são a própria religião materializada. Na segunda seção contextualizamos historicamente, de forma simplificada, a construção das religiões afro-brasileiras a partir de sua travessia transatlântica, juntamente com suas crenças, sua cultura e seus objetos a partir de autores como Luiz Viana Filho (1946) e Luis Nicolau Parés (2016). Apresentamos também a importância que os objetos têm para a prática ritualística e cotidiana dos candomblés, que tem gênese logo nos rituais de iniciação de filhos e filhas de santo. Trata-se de questões importantes e significantes dos objetos e materialidades no Candomblé.

Como sugerem os autores José Flávio Barros, Marco Antonio Mello e Arno Vogel (2023), uma imersão no mundo desses objetos pode ter início nos mercados. Por isso lancei-me em um trabalho de campo que consistiu em uma tarde no Mercado de Madureira, em 2 de dezembro de 2023, elaborado na terceira parte deste capítulo. Objetivou-se elucidar a importância desta instituição, como demonstrou, por exemplo Bastide e Verger (1992), para compreensão do Candomblé, seus objetos, materialidades e dinâmicas. Por esta perspectiva as feiras no Rio de Janeiro, em Salvador e São Luiz do Maranhão, por exemplo, (Verger, 2021) se estabeleciam como pontos importantes de circulação de objetos vindos da África. Objetos estes, como veremos, que trazem consigo uma carga semântica relevante, sobretudo para as religiões de matriz africana. Além disso, é nesses espaços que circulam as pessoas, suas crenças, seus saberes, suas emoções, suas memórias e suas percepções que se expandem para outros lugares

e grupos na medida que passam a fazer parte de novas redes. Tal circulação nos mercados e feiras é chamada por Verger e Bastide (1992, p. 148) de “sociologia das redes”, pois interligam feiras, regiões e diversas famílias e grupos sociais, através da circulação das mercadorias e suas materialidades e dos indivíduos e suas subjetividades. Também se evidenciam as dimensões cosmológica e mercadológica (prática) que caracterizam o Candomblé como uma religião de consumo.

Por fim, na quarta parte do segundo capítulo, propomos um olhar para estes objetos admitindo-os como elementos possuidores de agência. Para tanto levantamos autores e teorias como, por exemplo, Igor Kopytoff (2021) e a percepção de que os objetos são dignos de uma abordagem metodológica biográfica através da qual é possível vislumbrar caminhos que nos levam a entender a construção simbólica, social e cultural das coisas e, conseqüentemente, aponta para a formação de agência nos objetos ao longo de sua trajetória. Também o autor Alfred Gell (2020), que nos oferece uma compreensão do conceito de agência dos objetos com base em sua relação social com os indivíduos.

O terceiro capítulo deste trabalho apresenta o pano da costa, seus sentidos e agências a partir de dois cenários distintos. O primeiro é o Museu de Folclore Edison Carneiro no qual chegamos ao Alaká<sup>6</sup>, ao pano da costa confeccionado em tear manual africano. Trata-se de um saber tradicional de feitura do pano da costa, que, embora não seja mais uma versão tão comum como outrora, ainda permanecem vivos os saberes e fazeres tradicionais deste ofício pela Casa Alaká, em Salvador. O segundo cenário reporta ao trabalho de campo no Festejo da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte entre os dias 12 e 15 de agosto na região do Recôncavo da Bahia. Neste campo permaneci em torno de sete dias no Recôncavo da Bahia e dois dias em Salvador. Objetivou-se uma exposição sobre o pano da costa a partir de uma noção sobre roupas que adquirem significado social pela tradição (Calanca, 2011) e da perspectiva que nos propõe Gilmar Rocha (2005) que se refere às roupas como técnica corporal capaz de conformar o indivíduo performaticamente e em termos de construção de identidade social. Além das ilustrações referidas, apresentamos fotografias dos objetos musealizados e outras imagens, como as fotografias de Pierre Verger e Marc Ferrez e as pinturas de Jean-Baptiste Debret, consideradas nesta pesquisa não somente pela sua capacidade ilustrativa dos argumentos, mas, sobretudo, pela sua dimensão documental, na medida em que auxiliam e complementam as reflexões apresentadas.

Em suma, esta pesquisa passeia pelo pano da costa em alguns contextos, no museu, em uma festa tradicional, no mercado e nos terreiros presente no dia a dia das filhas de santo. Cada

---

<sup>6</sup> Segundo o dicionário no iorubá “àlà” significa “roupa branca” e “ká” quer dizer “ao redor” (Cacciatore, 1977, p.44).

qual possui sua relevância e especificidades com relação ao uso do pano da costa, seus sentidos e percepções. Por fim, foi possível compreender que, em todas as circunstâncias nas quais deparei-me com este objeto, ele mobiliza acontecimentos a partir de uma “ação”, em especial, pela memória ancestral que evoca e desperta. Neste sentido, será possível observar que muito se tem a aprofundar e investigar sobre o pano da costa, sua alteridade e sentidos. Este trabalho termina por abrir um caminho possível para entender o pano da costa e o vestuário do Candomblé, tal como roupas “totêmicas”, como sugere o professor Gilmar Rocha (2005), pois dotadas de agência que articulam memórias como vias de construção de identidade social, de indivíduos e de cultura.

## 1 A história revisitada: dos fragmentos de memória aos “fragmentos de cultura religiosa”

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo.

(Walter Benjamin, 1940)

Historicamente no Brasil, determinados grupos sociais são relegados à marginalidade e sob esta condição, suas manifestações culturais são menosprezadas quando não criminalizadas. Tais populações são apagadas da história oficial e nela aparecem senão a partir da condição de secundários. Suas identidades, seus registros, seus costumes e seus saberes, não encontrando visibilidade nos padrões sociais hegemônicos, revivem na arte, na música, nos festejos, na fé, na comida, na prosa, na roupa e em outras manifestações da vida, o que não podem expressar na esfera política dominante. Por exemplo, veremos no capítulo terceiro, dedicada ao pano da costa, que as baianas, como explica o pesquisador Raul Lody, através do uso de seu conjunto de indumentária, afirmam seu lugar social de mulher no território que habitam (2015, p. 118). Cumprem seu papel na experiência inevitável de viver, deixando suas marcas na cultura, nos espaços urbanos, nos objetos, nas roupas e, assim, nas memórias passadas de geração para geração.

Foi também sob um contexto de exclusão que, em 1940, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) escreveu suas dezoito teses fragmentárias a respeito do conceito de história. Tais escritos compreendem uma tentativa deste autor de “fixar um aspecto da história que deve estabelecer uma cisão inevitável entre nossa forma de ver e as sobrevivências do positivismo”, pois na percepção de Benjamin, “demarcam muito profundamente até os conceitos de história” (Benjamin, 1940 *apud* Löwy, 2005, p. 33). Trata-se de seus últimos escritos em vida nos quais Benjamin exprime todo dissabor com a política daquela época<sup>7</sup>. Através dessas teses ele elabora uma crítica contundente às matrizes historiográficas correntes naquele momento, demonstrando que a história é contada do ponto de vista dos que eram, em seus próprios termos, vencedores.

---

<sup>7</sup> Segundo Michael Löwy, tal descontentamento relaciona-se nesta época diretamente com o estabelecimento do pacto de não agressão em agosto de 1939 entre Adolf Hitler e Josef Stalin e o começo da Segunda Guerra Mundial. Além disso, Benjamin que já se encontrava exilado da Alemanha desde o início dos anos de 1930, temia, como todos os judeus naquele momento aterrador da história, seu sequestro para a morte nos campos de concentração nazistas. Em 1940 as tropas nazistas iniciaram a invasão da Europa em alguns países, incluindo a França. O filósofo tentou fugir da Europa, mas não obteve sucesso.

Alemão, judeu e intelectual, cuja filosofia se alimenta também do pensamento marxista, Benjamin através de suas obras nos conduz por caminhos que levam a pensar a história do ponto de vista dos vencidos. Levam a considerar a história não de forma determinada, como coloca em sua crítica na tese de número VI, “tal como ela propriamente foi” (Benjamin, 1940 *apud* Löwy, p. 65), mas, pode-se dizer, de forma criativa capaz de abarcar possibilidades, dando passagem ao novo e ao impensado.

Os vencedores de que fala Benjamin, compreendem as classes dominantes. A memória, assim, emerge associada a testemunhos e narrativas que a historiografia até então não integrava no processo de sua escrita. Como explica Le Goff, a memória atravessa a história transbordando e alimentando-a (1990, p. 8). Michael Löwy na apresentação à edição brasileira do livro “Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’” aponta a interpretação da história do ponto de vista dos vencidos, utilizando o materialismo histórico, como método desenvolvido por Benjamin (2005, p. 10, 11).

Naquele momento da elaboração das teses por Benjamin, vencedores eram também o nazismo que avançava e o fascismo que se configurava na modernidade não meramente como um erro de percurso, mas como reflexo da modernidade capitalista e industrial ancorado nas maiores conquistas tecnológicas do século XX<sup>8</sup>. Assim, para olhar para o passado e transformar o presente é necessário um revisionismo histórico, um olhar crítico para a história hegemônica que constrói a vitória das classes dominantes. Como afirma Benjamin na tese VII, é necessário “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1940 *apud* Löwy, 2005, p. 70). Dessa forma, o autor refuta o ideal positivista de progresso no qual a ciência histórica se alicerça, garantindo uma falsa sensação de avanço<sup>9</sup> e a preponderância da perspectiva dos opressores na historiografia, pode-se dizer, o que leva a uma representação equivocada da realidade.

Como dito, em tais teses, Benjamin exprime uma tendência de abertura nas produções intelectuais ao discurso contra hegemônico. Ao longo do século XX, então, a ciência histórica passa por processos de revisão de conceitos, práticas e metodologias muito importantes para a Memória Social enquanto campo do pensamento científico. Escovar a história a contrapelo significa ouvir a história contada na perspectiva dos vencidos. Nas palavras de Löwy, escovar

---

<sup>8</sup> Benjamin aborda este ponto de vista, mais precisamente, na tese XI de 1940 e a este tópico ressalta Löwy em sua leitura sobre tais teses que: “não quer dizer que, para Benjamin, a modernidade não possa tomar outras formas, ou que o progresso técnico seja necessariamente nefasto” (2015, p. 103).

<sup>9</sup> A tese XI trata também sobre o positivismo do progresso ideológico social-democrata, criticando a doutrina determinista e evolucionista que dá abertura a interpretação equivocada de que a vitória dos revolucionários estaria previamente garantida. Tal perspectiva, para Benjamin, conduziria o movimento operário à estagnação e passividade em um momento crucial que demandava urgentemente a mobilização da classe (Löwy, 2005, p.102, 103).

a história cultural à contrapelo quer dizer “considerá-la do ponto de vista dos vencidos, dos excluídos, dos párias” (2005, p.79). Benjamin propõe a ruptura da leitura histórica otimista e, mais adiante, no final do século XX, historiadores e pesquisadores como o Jacques Le Goff e Pierre Nora difundem e elaboram com vigor o que se denomina por “nova história”.

A “nova história” consiste em reformulações da ciência da história a partir de críticas à própria historicidade e ao ofício do historiador. A obra “História e Memória”, originalmente publicada em 1988, reúne textos diversos sobre história e ciência, o desenvolvimento da história e sua aproximação ou distanciamento da memória, elaborados por Le Goff ao longo de sua carreira até então. Jacques Le Goff foi um historiador francês pertencente à terceira geração da Escola dos Annales e foi também um pensador articulador da “nova história” na década de 1970. Ao referenciar este autor, não pretendemos sintetizar, a partir de sua obra, o campo científico da história e seus debates, como por exemplo, sobre o ofício do historiador, da forma de pensar o tempo ou a própria história. Pois, além de não ser o foco deste trabalho, trata-se de uma longa discussão que não caberia aqui. No entanto, é no período das reformulações concatenadas e instituídas pela corrente da “nova história”, em finais do século XX, que o campo da memória social ascende<sup>10</sup> e as narrativas e a oralidade passam a ter valor de documento.

Isto posto, voltemos a obra “Memória e História”. Nesta obra, Le Goff (1990) pauta algumas questões que envolvem o conceito de história que engendram tal problemática. Neste primeiro momento serão destacadas apenas algumas questões levantadas pelo autor que são consideradas suficientes para o debate.

A começar pela reflexão sobre a relação entre história vivida e ciência histórica. Explica Le Goff que a história se origina como um relato daqueles que podem assegurar-se como testemunhos dos fatos e que a ciência histórica é uma ciência sobre a qual se “indaga” e se “testemunha” (1990, p. 6). Assim, admitindo que “não se tem história sem *erudição*” (1990, p. 7, grifo do autor), a crítica da história que se estabelece no final do século XX, se direciona à história que trabalha de forma a levar em conta o caráter explicativo na formulação histórica em desfavor do aspecto narrativo.

Le Goff analisa que por muito tempo, desde a antiguidade, a história tradicional adotou como suporte fundamental para sua prática os documentos escritos e produtos da arqueologia,

---

<sup>10</sup> A exemplo disto, é possível destacar o Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, ao qual este trabalho está vinculado, que, de forma pioneira no Brasil, em 1995, passa a ter o enfoque sobre o papel da memória social como fonte e caminho de acesso ao conhecimento em variadas organizações sociais e em diferentes áreas do conhecimento. Este programa foi o primeiro no Brasil a apresentar como tema a memória social e é também pioneiro na América do Sul quanto à implementação do curso de Doutorado.

como testemunhos. Como vimos na crítica de Benjamin em 1940 sobre a pretensão histórica de articular o passado “como ele de fato foi”, Le Goff também aponta que esta história toma o fato histórico como um fato dado e acabado. Neste novo momento em que a historiografia é revisada, Le Goff afirma (1990) que o fato histórico não é dado e acabado, mas sim produto de uma construção do historiador. E isto leva à elaboração da crítica da noção de documento.

O documento não é material objetivo, rígido e tampouco inocente. Para ele, o documento é monumento, ou seja, “exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro” (Le goff, 1990, p. 7). Como explica Benjamin na tese VII, “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”, pois, “assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro” (Benjamin, 1940 *apud* Löwy, 2005 p. 70). Ao analisar a sétima tese Löwy explora esta ideia sobre os documentos/monumentos culturais expondo a seguinte análise (2005, p. 78-79):

A alta cultura não poderia existir sob a forma histórica, sem o trabalho anônimo dos produtores diretos – escravos, camponeses ou operário – eles próprios, excluídos do prazer dos bens culturais. Esses últimos são, portanto, “documentos da barbárie” uma vez que nasceram da injustiça de classes, da opressão social e política, da desigualdade, e porque sua transmissão é feita por massacres e guerras. Os “bens culturais” passaram da Grécia para Roma e, em seguida, para a Igreja, depois caíram nas mãos da burguesia, desde o Renascimento até hoje. Em cada caso, a elite dominante se apropria – pela conquista, ou por outros meios bárbaros – da cultura anterior e a integra a seu sistema de dominação social e ideológico. A cultura e a tradição tornam-se, assim, como salienta Benjamin em sua tese VI, “um instrumento das classes dominantes”.

Neste sentido, também para Le Goff (1990), o documento histórico se amplia para além dos escritos e produtos da arqueologia, abrangendo agora a palavra e o gesto. Segundo este autor é no afastamento entre a realidade histórica e a ciência histórica, que embasa a produção histórica tradicional, que historiadores e filósofos percebem a demanda para um empenho na busca pela definição de leis da história e de sistemas de explicação global da história. Por exemplo, assim como Benjamin, Le Goff aponta o positivismo triunfante da historiografia alemã e francesa em finais do século XIX e início do século XX (1990, p. 7). É neste contexto de campo, que trabalha o historiador e de onde surge a crítica da objetividade do historiador. Ele esclarece que “a tomada de consciência da construção do fato histórico, da não-inocência do documento, lançou uma luz reveladora sobre os processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis da constituição do saber histórico” (1990, p.7). Compreende-se então, que a história se caracteriza também por uma prática social.

Além disso, Le Goff explica que a crítica colocada à noção de fato histórico, até então adotada pela historiografia, desencadeia o reconhecimento de “‘realidades’ históricas

negligenciadas por muito tempo pelos historiadores” (1990, p. 8, grifo do autor). Sobre isto, Le Goff reflete que junto aos diversos campos da história - como a história política, a história econômica e social e a história cultural - emerge a história das representações. Por sua vez, a história das representações revela perspectivas diversas como a história das ideologias, a história do imaginário e a história do simbólico. Afirma o autor (1990, p. 8):

Todos os novos setores da história representam um enriquecimento notável, desde que sejam evitados dois erros: antes de mais nada, subordinar a história das representações a outras realidades, as únicas às quais caberia um status de causas primeiras (realidade materiais, econômicas) - renunciar, portanto, à falsa problemática da infraestrutura e da superestrutura. Mas também não privilegiar as novas realidades, não lhes conferir, por sua vez, um papel exclusivo de motor da história. Uma explicação histórica eficaz deve reconhecer a existência do simbólico no interior de toda realidade histórica (incluída a econômica), mas também confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos - por exemplo, confrontar a ideologia política com a práxis e os eventos políticos. E toda história deve ser uma *história social*.

Outra questão colocada por Le Goff nesta obra e que também já havia sido problematizada por Benjamin em suas teses, diz respeito à relação entre história e tempo. Para Le Goff, o tempo expressa-se como a matéria-prima da história, o tempo cronológico cujo instrumento fundamental é o calendário. Le Goff (1990) afirma que o calendário representa o empenho das sociedades humanas para transformar o tempo da natureza e dos mitos, o tempo cíclico do eterno retorno, em um tempo contínuo linear (1990).

O tempo linear, se diferencia do tempo cíclico. O tempo cíclico, que antecede o tempo linear da modernidade é o tempo cadenciado por fatores periódicos (Abreu, 2020). Por exemplo, os ritos, as festividades e a sazonalidade climática. Neste tempo, a memória busca a imortalidade e se associa à espiritualidade como a chave da origem e do futuro. Para Abreu (2020) o tempo linear corresponde aos valores do pensamento racional. É o tempo que configura a modernidade na qual “a ideia de novidade adquire valor supremo” (Abreu, 2020, p. 252). Este tempo pode ser dividido em passado, presente e futuro e nele funda-se a história enquanto um processo contínuo.

A história moderna configura-se sob os princípios da racionalidade, da lógica e do cientificismo e nesta conjuntura, como coloca Regina Abreu (2020), a memória passa a ser vista como imperfeita, ao passo que essa nova concepção de tempo moderno ou linear projeta sobre o passado e as experiências nele vividas, um aspecto desqualificado. O futuro desliga-se do passado e dele se afasta.

A história, então, se alicerça no tempo linear da modernidade, no tempo cronológico que serve de fio condutor da história. O que explica Le Goff (1990), neste tempo de revisão da história pela história, é que, na medida em que elementos da filosofia, da ciência, da experiência

individual e coletiva são aplicados à história, ao longo dos períodos, inseriram nela a percepção de duração, de tempo vivido, a percepção de tempos diversos e relativos, subjetivos ou simbólicos. A noção de tempo se amplia assim como a noção de documento anteriormente comentada. Portanto, o tempo da história encontra no “velho tempo da memória” (Le goff, 1990, p. 8) uma nova dimensão que a amplia e diversifica. Como dito, a memória atravessa a história transbordando-a e alimentando-a.

Ao criticar a historiografia oficial em 1940, Benjamin aponta que a ideia de progresso na humanidade dá-se incorporada a uma concepção de “tempo vazio e homogêneo” (Benjamin, 1940 *apud* Löwy, 2005). Jeanne Marie Gagnebin em seu livro “História e narração em Walter Benjamin”, publicado pela primeira vez em 1994, descreve esta caracterização do tempo histórico por Benjamin como “tempo indiferente e infinito que corre, sempre igual a si mesmo, que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade” (2013, p. 96). Benjamin defendeu que o controle do tempo é também um exercício do poder e para ele, o tempo histórico é diferente do tempo do relógio.

A memória, então, se liga à experiência passada de um para seu próximo através da narração. Nesse caso, a narração contém em si as memórias do passado obliteradas pela história oficial. Sobre isto, Gagnebin, ao analisar dois textos de Benjamin, “O Narrador” e “Experiência e Pobreza”, ambos de 1933, interpreta que a experiência diz respeito à uma temporalidade que é comum às diversas gerações. A experiência versa sobre “uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho; continuidade e temporalidade das sociedades ‘artesaniais’, diz Benjamin em ‘O Narrador’” (2013, p. 57). Assim, a crise da experiência de que fala Benjamin está ligada à incapacidade de legar experiências.

Nesta mesma direção Parés (2018, p.118) vem acrescentar a noção de “fragmento de cultura religiosa”. De forma simplificada, em “A Formação do Candomblé” (2018) Parés fundamenta a importância que o culto aos voduns na Bahia, referentes aos africanos jejes provenientes da África Ocidental, teve para a formação do Candomblé baiano na medida em que forneceu um modelo organizacional no qual a diversidade religiosa desse contingente populacional trazido da África, pode se integrar. Este modelo proporcionou o culto às múltiplas divindades num mesmo espaço. Como explica Parés (2016), a chave para tal compreensão encontra-se no caráter de fluidez e maleabilidade que constroem a natureza do vodum (deuses africanos na concepção jeje). Basicamente tais deuses cultuados em regiões da África Ocidental, eram concebidos em diferentes dimensões, públicas e particulares. A primeira diz respeito a deuses, por exemplo, familiares, ou seja, divindades atreladas a coletividade

familiar. Já os deuses particulares eram aqueles que se manifestavam de forma particular, individualizada nas pessoas iniciadas. Esta flexibilidade, na concepção de Parés, manifestada nos saberes dos sacerdotes dos voduns ofereceu condições favoráveis para um espaço de culto à múltiplos deuses.

Além disso o autor aponta como questões que propiciaram a resistência e formação do Candomblé no Brasil a capacidade dos devotos se adaptarem aos grupos de irmandades católicas, a prática de cura e adivinhação que desenvolviam e a sabedoria de estabelecerem-se em grupos religiosos organizados, de cunho domésticos e rudimentares cujas condições eram adversas, mas através dos quais praticavam cultos e rituais, faziam oferendas, mantinham altares etc. (Parés, 2018). Então, em outras palavras, Parés (2018) sistematiza a formação de uma religiosidade afro-brasileira por meio da noção de uma cultura religiosa africana de caráter flexível, que permitiu a ela fragmentar-se a partir da diáspora em “fragmentos de cultura religiosa” e se recriar no Novo Mundo, sob outro contexto social e cultural. Esta abordagem leva à elucidação da dinâmica de fragmentação e agregação das religiões de matriz africana (Parés, 2016).

Em suma, a recriação das religiões africanas no continente americano é possível a partir dessa dinâmica e sua institucionalização é impulsionada tanto pelo contexto social de marginalização de africanos e descendentes que os impunha uma condição de inferioridade, quanto pela ausência de um sistema religioso que pudesse referir à cosmologia e aos princípios culturais africanos. A partir, por exemplo, da multiplicação dos deuses nas pessoas, podemos conceber tais fragmentos de cultura religiosa tal qual fragmentos de memórias benjaminiana, tendo o corpo como lugar da memória que acessa a história e as tradições, recriando entidades e materialidades. De outra forma, a formação do Candomblé no Brasil se deu por meio de um resgate, de uma transmissão desses fragmentos de cultura religiosa. Sobre isto, explica Parés (2018, p. 118):

Esse processo se deu através de um progressivo nível de complexidade social e ritual. De um estágio inicial, em que “fragmentos de cultura religiosa” foram retomados e postos em prática por pessoas carismáticas que atuavam de uma forma relativamente individual e independente (em interações pessoais, visando principalmente a fins de cura e adivinhação), passou-se pela formação das primeiras congregações religiosas de caráter familiar ou doméstico, geralmente dedicadas ao culto de uma só divindade, até se chegar à formação de congregações extrafamiliares, socialmente ainda mais complexas nas suas estruturas hierárquicas e práticas rituais, que com o tempo chegaram a funcionar com certa estabilidade em espaços próprios, com um calendário litúrgico recorrente e dedicadas ao culto de uma pluralidade de divindades, “assentadas” em altares ou espaços sagrados individualizados.

A memória em Benjamin, então, atrela-se à experiência que é transmitida pela narração. Por esta perspectiva, é possível pensar no pano da costa, por exemplo, enquanto um fragmento de

memória, referente ao legado de culturas africanas integradas ao continente americano. A prática religiosa, o pano da costa e todo legado vivido por estes grupos e passados de geração para geração configuram, assim, práticas de resistência, pois, se trata de experiências transmitidas pela narração, fundamentais para o “traçar da roda gira-gira”, fundamentais para que “os de amanhã se reconheçam nos pedaços uns dos outros, inteiros”, como expressa o poema de Conceição Evaristo. Sobretudo em se tratando dos grupos sociais excluídos e marginalizados. Como aponta Benjamin em sua tese XII sobre o conceito de história, “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida, a classe combatente” (Benjamin, 1940, *apud* Löwy, 2005, p. 108).

## 2 O mundo dos objetos e o sistema do mercado.

Os objetos são indispensáveis para o Candomblé. Esta seção tem por objetivo expor considerações sobre objetos e materialidades, sobretudo no contexto da cultura religiosa afro-brasileira, levantando conceitos e relações que alicerçarão outras reflexões sobre o pano da costa. Cabe esclarecer o que se expressa por materialidade para este trabalho que tem como recortes o contexto e a prática religiosa de matriz africana e os estudos sobre religião.

### 2.1 Reflexões sobre religião e materialidades.

Birgit Meyer no texto “Religião material: como as coisas importam”, com coautoria de Dick Houtman (2019; publicação original 2012) ao abordar sobre as associações entre a religião e as coisas<sup>11</sup>, explica que tradicionalmente, esta conexão se fundou de forma antagônica. Isto porque a construção de um conceito de religião se deu a partir de uma categoria moderna, cujo principal modelo foi o protestantismo. Assim, levou a uma acepção da religiosidade como uma “experiência espiritual interna” sobrepondo “o espírito à matéria, a crença ao ritual, o conteúdo à forma, a mente ao corpo, e a contemplação interior à "mera" ação externa” (2019, p. 81). Tal explicação nos leva a compreender melhor a ideia de que em uma perspectiva ocidental, assim como as coisas, a natureza e os animais, por exemplo, são comumente pensados como elementos autônomos e “separados” da sociedade. Veremos mais adiante que as religiões afro-brasileiras, sua cosmologia e sua prática, se manifestam de forma associada tanto ao conjunto da natureza, quanto às coisas. Diante disto, os autores apontam que tal visão tem imperado nos estudos sobre religião que, conseqüentemente, apresentam em grande parte “as crenças e as questões de significado como domínios privilegiados de investigação” e sobre esta postura frisam que “embora tenha sido desafiada nas últimas décadas, tal conceituação ainda persiste na discussão diária sobre religião nas sociedades ocidentais” (2019, p. 81-82).

Então, considerando os objetos pela perspectiva das “coisas’ religiosas que são percebidas como perturbadoras” (2019, p. 84), não seria precipitado afirmar que – no âmbito da diversidade de crenças religiosas e expressões culturais que estão cada vez mais integradas em redes de comunicação no mundo, por sua vez progressivamente mais globalizado e conectado – os objetos, em especial a indumentária, tem figurado em importantes debates

---

<sup>11</sup> “coisa” e “objeto” são vocábulos que, para este trabalho, consideramos correlativos em termos conceituais. Refere-se aos elementos materiais dos quais tratam os estudos da cultura material e que abrangem as dimensões materiais e imateriais do objeto, como aponta a antropologia dos objetos (Gonçalves, 2007).

políticos e socioculturais. Visto que, as roupas configuram imagens que são percebidas pelo outro e o outro, por sua vez, forma sua percepção a partir de um conjunto de valores e informações que variam de acordo com sua origem cultural, religiosa etc. Assim, as roupas deflagram a diversidade, ou seja, diferenças entre formas de ser no mundo e que, a partir de um olhar etnocentrista, por vezes, acabam por provocar confrontos sociais entre os grupos. Neste âmbito, a roupa instiga a pensar sobre formas de enfrentamento diante de um abismo de questões de ordem política, econômica, social, filosófica... que se abrem<sup>12</sup>. Talvez uma via para pensar tais questões seja a reflexão sobre os significados do vestir, sobre quais memórias e histórias as roupas e seus usos suscitam. Quais são seus sentidos, para quem as veste?

Por um lado, a concepção de materialidade que os autores propõem parte de uma recusa da ideia de uma “espiritualidade interior espiritualizada como um conceito acadêmico norteador” (2019, p. 84). Os autores propõem ir além, pondo em foco “as condições que moldam os sentimentos, os sentidos, os espaços e as manifestações da crença, isto é, as coordenadas materiais ou as formas da prática religiosa” (Morgan, 2010 *apud* Meyer, Houtman, 2019, p. 85). Por outro, orientam, ao invés de perguntar como a religião se expressa materialmente, deve-se questionar: de que forma a religião acontece materialmente? Tendo em vista que “as coisas, o seu uso, a sua valorização e o seu apelo não são algo que se acrescenta a uma religião, mas sim algo dela indissociável” (2019, p. 92-93).

Então, materialidade também diz respeito ao poder e presença espiritual que se percebe nas coisas, algo que extrapola a simples materialização das coisas em sua concepção banal de objetos (de alguma forma manipuláveis). Diz respeito a sua agência, a sua presença encantada, mágica, cujo significado faz-se tangível e é materializado em um meio social, coletivo, através do espaço, dos objetos, das estruturas, através de performances ritualísticas e dos sentidos do corpo (sensorial), pois são comuns e partilhadas como princípios de determinada comunidade. Em outras palavras, tal materialidade que age pela via sensorial, torna as coisas do Candomblé, em particular, não somente significantes, como são a sua própria existência materializada. Por fim, coisas, objetos e materialidades, neste trabalho, são termos empregados em uma acepção englobante que faz referência à artefatos, elementos da natureza e da fauna, à corpos e seus fluidos, espaços... Referimo-nos conceitualmente a materialidades potentes em construir identidades, formas de ser no mundo, de encarar e viver a vida, de criar comunidades. Esta concepção de materialidade também se faz importante para compreender elementos da cultura

---

<sup>12</sup> A exemplo disto, podemos citar o artigo de Lila Abu-Lughod intitulado “As mulheres mulçumanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros” publicado originalmente em 2002 em *American Anthropologist*, e no Brasil na Revista Estudos Feministas, em 2012.

afro-brasileira e seu valor na perspectiva patrimonial, sobretudo, imaterial que encontra ressonância na sociedade brasileira (Gonçalves, 2007).

Antes de adentrarmos no irresistível mundo das coisas, iniciaremos a reflexão sobre os objetos e outras materialidades no Candomblé. Para isto voltaremos um pouco na história, a fim de expor, mesmo que de forma breve, o princípio desta religiosidade no Brasil, de onde e como ela vem e, assim, compreender o caráter fundamental dos objetos.

## 2.2 Reflexões sobre a formação do Brasil e do Candomblé brasileiro.

O período de nossa história sob o regime colonial teve como um de seus pilares as relações comerciais entre o Brasil e a costa da África e o estabelecimento de portos marítimos que possibilitavam o fluxo de entrada e saída de mercadorias, assim como a travessia de pessoas entre os dois lugares. Neste período, como é sabido, a mão de obra na colônia teve como base um regime escravocrata que subjugou grupos étnicos diferentes daqueles provenientes dos estados colonizadores monárquicos europeus – como indígenas habitantes da América e africanos trazidos de além-mar, através de um sistema comercial português de tráfico de escravos.

Ao analisar a ideia de mercantilização por meio do contexto da escravidão, Igor Kopytoff (2021, p. 84-85) explica como os habitantes do continente africano foram submetidos e considerados objetos e mercadorias<sup>13</sup>. Assim, quando eram capturados, literalmente, para este sistema comercial e até que fossem comprados, ou ainda quando viessem a ser novamente postos à venda e outra vez comprados, os africanos eram encarados com um sentido de mercadoria, não mais como pessoas, mas como objetos no mercado. Antes de refletir sobre o valor de mercadoria e os objetos em si (inanimados) no contexto da diáspora, cabem alguns apontamentos.

Longe de esgotar a discussão sobre o tráfico de africanos escravizados, o deslocamento de etnias e seu conseqüente estabelecimento geográfico no Brasil<sup>14</sup>, é importante lembrar

---

<sup>13</sup> Como definição de mercadoria, tomaremos para este trabalho o que Kopytoff elabora como “algo que tem valor de uso e que pode ser trocado por uma contrapartida numa transação descontínua, sendo que o próprio fato da troca indica que a contrapartida tem um valor equivalente, dentro do contexto imediato” (2021, p. 88).

<sup>14</sup> Para isto ver, por exemplo, o trabalho “A formação do Candomblé” publicado em 2018, no qual Luís Nicolau Parés busca investigar a formação do grupo étnico jeje na sociedade do Brasil Colônia – a partir de dois terreiros inaugurados por africanos jeje, terreiros Bogum de Salvador e Seja Hundé em Cachoeira, no Recôncavo Baiano – e suas influências em termos ritualísticos e religiosos na construção do Candomblé brasileiro na contemporaneidade. Também o trabalho de Pierre Verger “Fluxo e Refluxo: Do tráfico de escravos entre o golfo do Benim e a Bahia de Todos-os-Santos, do século XVII ao XIX” trabalho que resulta de anos de pesquisa do autor como tese de doutoramento na Sorbonne em 1966 – primeira publicação em francês data de 1968 e lançada no Brasil, em português, na década de 1980. Em tal trabalho, Verger busca, através de uma pesquisa histórica

minimamente o tamanho do sistema comercial do tráfico português de escravos para dimensionarmos a importância dos significados e contribuições que os aspectos culturais dos povos africanos diaspóricos tem para os processos históricos e socioculturais do Brasil. O que por si só justifica esta pesquisa e o reconhecimento da indumentária de Candomblé, como o pano da costa, enquanto objetos conectados a uma memória viva que nos constitui e que está entre nós e, poderíamos dizer, nos guarda-roupas brasileiros.

Luiz Viana Filho, na obra “O negro na Bahia” (1946), sistematiza o tráfico de escravizados, mais precisamente no estado da Bahia, em quatro ciclos diferentes, cada qual com suas especificidades: 1) o primeiro denominado Ciclo da Guiné no século XVI; 2) o segundo é o Ciclo de Angola, no século XVII que mais tarde foi denominado Ciclo de Angola e do Congo por Pierre Verger (2021); 3) o terceiro é o Ciclo da Costa da Mina, no século XVIII; 4) a quarta e última fase é a da ilegalidade que ocorre no século XIX. Nestes ciclos, e em especial este último, vem acrescentar os estudos de Pierre Verger (2021), que identifica o quarto momento como Ciclo da Baía de Benin, que vai de 1770 até 1850. O trabalho de Viana Filho (1946) teve como uma importante fonte de investigação os arquivos, como o Arquivo Público da Bahia, assim como os trabalhos de Verger (2021) que também buscaram nos arquivos, documentos e registros, identificar, mapear e sistematizar a importação de africanos capturados e trazidos para o Brasil<sup>15</sup>. Embora Viana Filho tenha estabelecido o recorte de sua pesquisa no Estado da Bahia, o autor admite que nem sempre a Bahia configurou como Estado do país com maior densidade da população negra, citando Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Maranhão como exemplos de referenciais geográficos com elevada porcentagem de agrupamento da população africana (1946, p. 19).

Os ciclos do tráfico de escravizados sistematizado por Viana Filho e Verger representam um empenho no campo dos estudos afro-brasileiros no século XX para estimar de forma mais precisa a vinda de africanos para o Brasil, enquanto mercadorias do comércio escravagista e sua consequente inserção e influência na construção da sociedade brasileira. O intuito de fazer esta breve exposição sobre o tráfico de pessoas escravizadas é justamente porque ao

---

detalhada, demonstrar as similaridades entre África e o contexto afro-americano. Estas duas obras constituem referências fundamentais para este trabalho.

<sup>15</sup> Como explicam alguns autores nos trabalhos que se propuseram a dimensionar a quantidade de africanos escravizados no Brasil, há um grande obstáculo no que diz respeito aos registros. Por exemplo, Juana Elbein dos Santos em seu trabalho “Os *nâgô* e a morte” (2022; publicação original 2012) nos explica que “tendo sido queimados os documentos e os arquivos referentes ao tráfico dos escravos e sendo interdita nos recenseamentos oficiais a discriminação segundo a cor da pele, é difícil proceder à apreciação exata da evolução e da importância da população de ascendência africana no Brasil” (2022, p. 26). Com relação a isto, a autora explica em notas que em 1890, o então Ministro das Finanças, Rui Barbosa decidiu que documentos e arquivos relacionados com a escravidão fossem eliminados. Além disso, a prática de recenseamento a partir da cor para o censo demográfico brasileiro apesar de ter sido permitida entre as décadas de 1940 e 1950, foi novamente extinguida em 1960.

elucidarmos tal dimensão faz-se possível compreender o tema da cultura afro-brasileira e do candomblé, mais especificamente, como questões importantes, sobretudo, na formação sociocultural deste país – constatação já pontuada por autores como os mencionados anteriormente, mas que merece ainda ser repetida.

Do século XVI ao século XIX são quase quatro séculos de uma das mais cruéis e rentáveis atividades comerciais deste período. Para cá foram trazidos, em grandes quantidades, africanos de locais diversos de seu continente e provenientes de grupos étnicos igualmente diversos. De forma sucinta, os principais grandes grupos étnicos trazidos para o Brasil foram os bantos e os sudaneses. Os primeiros desembarcaram em maior quantidade no Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco, eram capturados principalmente no Congo, Angola e Moçambique. Já os sudaneses provenientes da Nigéria, Daomé e Costa da Mina especialmente, chegavam, em sua maioria, em navios atracados na Bahia. Este contingente de pessoas não se concentrou apenas nas cidades aonde chegaram. A escravidão consistiu na forma de trabalho que sustentou a maior parte da economia dos períodos do Brasil Colônia e Império. Aqui, os africanos escravizados, foram distribuídos e comercializados em outras localidades de norte a sul do país, em determinadas áreas em concentração maior do que em outras, dependendo do período histórico, ao longo dos séculos, destinados a trabalhar em engenhos de café, cana de açúcar, algodão, tabaco, cacau etc. Também nas atividades de extração de ouro e outros minérios preciosos, nas minas e na pecuária de gado e cavalos, para citar alguns dos negócios mais lucrativos desse período.

Assim, é possível entender o fato de que junto a cada um dos milhares de africanos trazidos ao Brasil pelos colonizadores portugueses, vieram também seus hábitos e costumes, suas filosofias, suas percepções estéticas, suas formas de organização social, suas músicas, seus conhecimentos, seus saberes, seus pensamentos cosmológicos, suas mitologias, suas línguas, suas memórias... E, especialmente, sua religião. Como visto, os africanos têm papel fundamental na construção sociocultural do Brasil, pois, tanto pode-se dizer que esta nação se constitui em grande parte por seu trabalho como, sobretudo, pela sua inserção e presença maciça nas áreas rurais e urbanas. Tal presença fez do povo africano elemento importante para a formação e renovação da população no território brasileiro que, por sua vez, se construiu vivamente caracterizada por seus valores e tradições. Da mesma forma, junto a eles vieram também alguns bens que, posteriormente, configurariam em mercados centrais e seriam também importados diretamente da África, da chamada “Costa dos Escravos” ou Costa Africana. Muitos desses bens foram denominados produtos da costa. Tal adjetivo pátrio, “da costa” ainda perdura na nomenclatura de alguns objetos, como é o caso do pano da costa.

O Candomblé, as religiões ditas afro-brasileiras ou de matrizes africanas, ainda que constitua uma religião advinda da África, ou seja, que possui sua origem em África, se conforma no Brasil de forma única e autêntica. Segundo Parés (2016, p. 322), elas “são o resultado de um complexo processo histórico de síntese e criatividade cultural em que se emaranharam as contribuições mais diversas, tanto dos vários povos africanos, de sua descendência crioula, como do cristianismo ibérico e das populações ameríndias”. Dessa forma, embora as religiões afro-brasileiras tenham, como dito, sua origem em África, aqui elas se expressam de uma forma específica que tem relação não somente com a cultura africana, mas com os processos de construção da sociedade brasileira, uma vez que “a especificidade de certas tradições religiosas africanas foi tão importante quanto o sistema da escravidão para determinar a formação dessa instituição religiosa” (Parés, 2018, p. 18). Mesmo porque, como nos explica Parés, em “O rei, o pai e a morte: a religião vodum na antiga Costa dos Escravos na África Ocidental” (2016), na África, mais especificamente na Costa da Mina, diferentes grupos sociais e suas respectivas expressões de crença e devoção – sendo elas hegemônicas, ou seja, ligadas aos grupos dominantes, ou sendo elas relativas aos grupos subjugados – apresentavam aspectos em comum no que diz respeito ao processo de iniciação, às formas de adivinhação, o costume das danças, a prática de possessão, entre outras. Pois, os “cultos ‘periféricos’ e ‘centrais’ compartilhavam as características organizativas e pressupostos culturais” (2016, p. 348). Já no Brasil, figura um contexto diferente. A prática religiosa dominante, o catolicismo, diverge substancialmente das de origem africana que, aqui, eram profundamente discriminadas. Explica Parés que tais diferenças profundas não significam que as religiosidades em questão não compartilhassem certos aspectos similares, como por exemplo o culto aos “santos” como intermediários entre dois mundos – no caso católico o céu e a terra, no caso das religiões africanas, orum e ayê<sup>16</sup>.

Dentre os fatores considerados pelo autor para a resistência e sobrevivência das religiões africanas no Brasil, sobretudo no violento contexto de repressão escravocrata, foi o caráter “particular” dos deuses africanos em relação aos indivíduos, como mencionado no capítulo anterior. Isto significa dizer que cada devoto possui um Deus totalmente único, “considerado a expressão privativa e individualizada de um vodum ‘genérico’ e parte constitutiva e indissociável da pessoa”, trata-se de uma percepção do ser ou ontologia, nas palavras do autor, “que – contrariamente à dualidade cristã do corpo e da alma e ao individualismo moral da

---

<sup>16</sup> “Orum” diz respeito ao mundo espiritual, local onde os deuses e deusas africanas estão e “ayê” representa o mundo físico no qual nós, encarnados, vivemos. Para o autor tais convergências possibilitaram o “sincretismo” que, por sua vez, “permite supor que ele respondia a forças profundas e reativas, ligadas, provavelmente, a necessidades psicológicas, sociais e identitárias dos africanos”, pois, “caso contrário, esse ‘encaixe’ não teria se dado” (2016, p. 348).

modernidade ocidental – concebe a pessoa como a reunião ou participação de uma pluralidade de agências espirituais” (Parés, 2016, p. 349). Em outras palavras, o processo de individuação permite o surgimento de novos deuses e isto proporcionou tanto aos africanos escravizados chegarem às américas acompanhados de seus orixás, voduns e inquices – ou de outra forma permitiu que os deuses e deusas africanas cruzassem o atlântico e se estabelecessem no Brasil – como também, proporcionou a própria sobrevivência cultural em um contexto hostil, que fez com que os panteões das religiões afro-brasileiras se ampliassem e se proliferassem. Isto nos leva a imaginar, assim como o faz Parés, se nestas circunstâncias de objetificação e “coisificação dos corpos”, a “noção multifacetada de pessoa, envolvendo uma pluralidade de agências espirituais, imunes aos grillhões e às constrictões materiais, não teria sido potencializada como forma oblíqua de enfrentar o terror e a opressão do cativo.” (Parés, 2016, p. 349).

Então Parés (2016) desenvolve sua argumentação a partir da fundamentação do caráter plástico, criativo e dinâmico das religiões de matriz africana, com notável capacidade de se desdobrar, de se multiplicar e de se atualizar favorecendo, desse modo, a diversidade e descentralização dessas religiosidades. Tal característica é considerada, por Jérôme Souty, importante e oportuna para a perspectiva dos estudos sobre religiões de matriz africana<sup>17</sup>. Tal aspecto será relevante para analisar os objetos no Candomblé e a construção de suas agências, pois como veremos, estes objetos não figuram apenas como instrumentos de mediação entre as divindades e os devotos, e tão pouco como expressões de uma cultura ou cosmologia afro-brasileira, mas como a própria religiosidade (Meyer, 2019).

Portanto, os objetos correspondem a um aspecto essencial no Candomblé. Referimo-nos aqui a objetos como utensílios, estatuetas e indumentárias abarcando também outros elementos, como plantas, animais, alimentos, comidas etc. Pode-se dizer que, sem eles não há candomblé. José Flávio Barros, Marco Antonio Mello e Arno Vogel, em “A Galinha D’Angola, Iniciação e Identidade na Cultura Afro-Brasileira” (2023; publicação original 1993), ao tratarem do tema da galinha d’angola, animal cuja importância para o Candomblé vai desde o ritual de feitura dos filhos de santo, perpassando variadas fases de sua vida, até os ritos e momentos que marcam a sua morte, afirmam que se trata de “verdadeiras religiões de consumo” (2023, p. 7). Para demonstrar isto os autores na obra citada, dedicam o primeiro capítulo ao mercado, demonstrando seu sentido prático e cosmológico para o Candomblé. Então, já que “uma viagem ao mundo afro-brasileiro começa no mercado” (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 5) e instigada

---

<sup>17</sup> Isto se fez evidente nas trocas e ensinamentos na sala de aula da disciplina “Religião e Sociedade: Religiões afro-transatlânticas” ministrada no segundo semestre de 2023 pelos professores Souty e Joana Bahia, no PPCIS-UERJ.

por esta afirmação, também faremos essa imersão no mundo dos objetos do Candomblé, daremos um passeio no mercado.

### 2.3 Uma volta no Mercado de Madureira: Exu abre os caminhos.

O mercado – entendido enquanto local próprio para intercâmbios, de caráter público, aberto ao ar livre ou fechado, que reúne comerciantes, suas mercadorias (bens e serviços) expostas à venda para negociação com consumidores finais ou revendedores interessados em adquirir as mercadorias para comercializá-las em outro ponto – está presente nas mais variadas sociedades e nos mais diversos momentos históricos, da antiguidade à contemporaneidade. A cada momento sob diferentes configurações. É possível identificar o mercado como espaço de trocas no Oriente Médio, no Egito, na Grécia e Roma antigas. Também na Idade Média da Europa como no continente africano. O mercado é um espaço não apenas de permutas e barganhas de produtos, mas um ambiente de encontros e de vivência coletiva. Como nos explica Antonio Olinto no prefácio ao livro de Barros, Mello e Vogel (2023, p. 4):

No princípio era o mercado. No princípio e também por todo o sempre que veio depois. Base de um avanço e de um encontro, chão do homem já civilizado, nada supera o mercado como elemento aglutinador por excelência das comunidades que, heteromorfas mesmo quando unidas por interesses e idiomas comuns, precisam de pontos de reunião e de permutas, de entendimento eventual e de trocas de produtos. No princípio era o mercado e, através dele, aprendeu o homem a lidar com o outro, a respeitá-lo, em muitos casos a amá-lo, no sentido evangélico do verbo. No princípio era o verbo, e este se exercitava comunalmente nos lugares de compra e venda, em que a necessidade absoluta de comunicação aguçava o raciocínio, despertava ideias e provocavam planos e itinerários.

No contexto da África e da cultura afro-brasileira encontramos o mercado no século XX como tema de interesse de pesquisa, além dos autores da obra mencionada, pesquisadores como Émile Le Bris (1984), Pierre Verger e Roger Bastide (1959)<sup>18</sup>. O primeiro além de analisar implicações comerciais, econômicas e políticas do Mercado *Vo* na República do Togo, na África Ocidental, demonstra a importância desse mercado como “princípio poderoso de organização regional” (1959, p. 8, tradução nossa) a partir de uma visão histórica desse mercado – sobretudo no que diz respeito as relações com o Brasil colonial mediante o tráfico de pessoas escravizadas – e como processo literalmente dinâmico diretamente ligado às pessoas daquela região. Já o trabalho de Bastide e Verger, também citado por Barros, Mello e Vogel, apresenta duas

---

<sup>18</sup> Trata-se das seguintes referências: “*Les marchés ruraux dans la circonscription de Vo, République du Togo*” (“Mercados rurais na circunscrição de Vo, República do Togo” tradução minha) do geógrafo Émile Le Bris e “Contribuição ao Estudo dos Mercados Nagô do Baixo Benin” (1992; publicação original 1959) dos autores Roger Bastide e Pierre Verger.

perspectivas afro-religiosas importantes para compreender o mercado e os objetos do Candomblé nos mercados. A primeira é a sua perspectiva cosmológica e a segunda tem a ver com os ritos de uma “religião de consumo”.

Ambos os aspectos, além de poderem ser analisados na literatura mencionada, foram observados numa pequena e atenta visita ao emblemático Mercado de Madureira. Fui a este local poucas vezes há alguns anos. Retornei, motivada por este trabalho, no dia 02 de dezembro de 2023 a fim de realizar um mergulho no mundo dos objetos do Candomblé. O nome deste mercado já expressa a forte ligação que tem com seu entorno. Madureira é um bairro da Zona Norte do município do Rio de Janeiro, localizado próximo a outros bairros como Vicente de Carvalho e Oswaldo Cruz. Para uma breve contextualização desse mercado faremos menção a alguns dados.

Seus primórdios datam de 1914 oficialmente. Nesta região costumavam estabelecer-se feirantes com certa regularidade. Em 1914 o então prefeito Bento Ribeiro concedeu a estes negociantes barracas fixas e licença, ou seja, o direito legal para exercerem suas atividades comerciais num local demarcado onde hoje se localiza as Ruas Olívia Maia e Edgar Romero. Outro marco histórico na instituição do Mercado de Madureira aconteceu em 1959 quando recebeu o título de Entrepasto Mercado do Rio de Janeiro (Vigorito, 2016). Sua importância pode ser resumida pelo texto do Decreto nº 35862, elaborado durante a gestão do Prefeito Eduardo Paes, que, em 04 de julho de 2012, “declara patrimônio cultural carioca, de natureza imaterial, o Mercado de Madureira” (Brasil, 2012):

CONSIDERANDO que o Mercado de Madureira é uma das atrações mais conhecidas e que mais projeta o nome do bairro para fora de suas fronteiras;  
 CONSIDERANDO a importante atuação do Mercado de Madureira na preservação das tradições culturais e religiosas afro-brasileiras;  
 CONSIDERANDO que este é um dos últimos grandes mercados da cidade do Rio de Janeiro;  
 CONSIDERANDO a necessidade de se preservar a memória cultural por meio do Registro dos Lugares onde se reproduzem práticas culturais coletivas;  
 CONSIDERANDO o pronunciamento do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, através do processo 12/002.094/2010.

Em reportagem publicada no dia 27 de abril de 2012, o jornal O Globo, anuncia que “de acordo com a Associação Comercial de Madureira, o mercado é responsável por um terço da arrecadação de ICMS do bairro, que gira em torno de R\$ 150 milhões por mês” e completa informando que o mercado recebe mais de 80 mil pessoas diariamente em busca de “temperos vendidos a granel, como no início do século passado, bijuterias, passando por galinhas vivas e produtos importados, ali é possível encontrar de tudo”. Da mesma forma que podemos observar na pesquisa sobre o mercado do Togo escrita por Le Bris (1984) e no trabalho de Verger e

Bastide sobre as feiras nagôs na região do baixo Benin (1992), a importância que o mercado/feira tem para a economia da cidade, para a comunidade no entorno e até regiões mais afastadas. O Mercado de Madureira se destaca também pela sua capacidade de movimentar a economia local. Por outro lado, vemos a sua importância patrimonial, podemos dizer, um patrimônio que encontra ressonância na sociedade (Gonçalves, 2007) na medida em que a legitimação de seu valor pela população antecede o reconhecimento desse legado pelas instancias legais de patrimonialização.

Assim, ao compreender, a partir de Gonçalves, que este patrimônio encontra ressonância na população, e sendo este Mercado caracterizado pela grande oferta de produtos ligados ao Candomblé, podemos perceber a explícita ligação que a população tem com estes objetos em termos culturais. Mesmo porque, está em foco um mercado centenário que ainda tendo passado por adversidades ao longo dos tempos<sup>19</sup> e tendo resistido há longas décadas de repressão e criminalização dos cultos às religiões de matriz africana<sup>20</sup>, permanece como importante centro comercial de objetos e materialidades da cultura afro-religiosa. Então, os mercados em geral e em especial os mercados de artigos religiosos afro-brasileiros reúnem diversos significados e sentidos, como de âmbito comercial e econômico ou ainda cultural, que conseqüentemente influenciam e somam-se aos objetos. Pois “é [...] nos mercados que se encontram a economia local e economia distante, que se trocam os produtos, mas também onde evoluem e avaliam-se os grupos sociais” (Le Goff, 2006, p. 191 *apud* Vigorito, 2016, p. 17).

A partir desta breve contextualização do Mercado de Madureira, dada a sua importância e significado para o “mundo das coisas” pertinentes ao Candomblé no Rio de Janeiro, daremos início à uma volta ao Mercado com o objetivo de observar como esses elementos, simbólicos e concretos, subjetivos e objetos se relacionam e suscitam interações nesses espaços. Em outras palavras, esperou-se através de uma percepção sobre a dinâmica do mercado, compreender a construção dos objetos para além de seu valor utilitário, seja contemplativo ou prático. Se “no princípio era o Mercado” (Olinto, 2023), então de que forma o mercado constrói a materialidade no candomblé? No decorrer da exposição do Mercado de Madureira, realizada por acaso no dia do Samba, 02 de dezembro de 2023, buscarei interligar

---

<sup>19</sup> Como explica Joalice Vigorito em sua tese sobre o Mercado de Madureira, em janeiro de 2000 o Mercado passou por um grande incêndio que durou em torno de 14 horas e destruiu quase toda sua estrutura. O acontecimento marca um momento de desgraça na história do mercado, da cidade e das pessoas, mesmo sem vítimas mortais identificadas, pois “o prejuízo de R\$30milhões e das mais de 20 mil pessoas sem emprego, acrescentando que o mercado era responsável por 40% dos impostos arrecadados no bairro, coloca que ‘R\$ 1,2 milhão por mês – segundo o subprefeito de Madureira, Paulo de Tarso’” (2016, p. 61).

<sup>20</sup> Apenas em 1977 foi extinguida a requisição de registros policiais de Terreiros de cultos às religiões afro-brasileiras, sobretudo os Terreiros de Candomblé (Vigorito, 2016, p. 54).

noções, ideias e referências da literatura, como as duas dimensões de análise do mercado para a cultura afro-religiosa que diz respeito a sua cosmologia e seu aspecto de “religião de consumo” (Barros, Mello, Vogel, 2023). Tal percurso reflexivo nos levará a compreender os objetos do Candomblé – e por fim, o vestuário e o pano da costa – enquanto coisas dotadas de sentido e agência.

Dia 02 de dezembro, sábado, período que antecede as festas de final de ano, por conseguinte, encontrei, ao meio-dia, no entorno do Mercadão, um mercado a céu aberto no auge de seu movimento semanal, provavelmente. Observei muitas pessoas transitando em diversas direções, barracas de comidas, carros, ônibus, transporte BRT<sup>21</sup>, algumas lojas com grandes cabaças e atabaques polidos, muitas palhas à frente dos comércios e todas essas coisas e movimentos ritmados por um grande barulho de cidade (vozes, músicas, buzinas e sons de carro). Havia transeuntes com grandes bolsas, sempre acompanhados, em grupos com duas, três, quatro pessoas, incluindo crianças e faixas etárias diversas. Pessoas vestidas com roupas brancas ou com roupas de calor, próprias para um dia razoavelmente quente em Madureira (os termômetros marcavam máxima de 31°). Muitos “isopores” de bebidas à venda, pessoas sentadas ou encostadas observavam o movimento. Outras aparentemente com pressa quase se jogavam pela rua para atravessar, disputando as vias com carros, ônibus, motocicletas, bicicletas e homens a cavalo que surgiam de repente.

Pontos de ônibus na calçada perto das várias entradas do mercado cooperavam com um cenário super movimentado no qual, embora muitas coisas estivessem acontecendo ao mesmo tempo, era perceptível uma certa harmonia e espontaneidade em meio à agitação, muito comuns em grandes centros comerciais, principalmente nos subúrbios e áreas periféricas do Rio de Janeiro. Antes de adentrar no mercado, já é possível sentir a atmosfera ou poderíamos dizer, a energia, de movimento, de coletividade e de consumo que o mercado parece operar em nós e em seu entorno.

Ao entrar no Mercadão, pela entrada quase em frente à estação Madureira do BRT, deparo-me com uma mesa, forrada por uma toalha branca, com uma urna que continha alguns papéis, outros papéis em cima da mesa, canetas e livretos. Por detrás da mesa está uma mulher,

---

<sup>21</sup> BRT, sigla para *Bus Rapid Transit*, consiste em um sistema de transporte, no Rio de Janeiro, por ônibus que funciona em parte exclusiva de vias rodoviárias. Foi instituída para oferecer locomoção rápida de transporte público entre regiões e possui estações para embarque e desembarque de passageiros. Uma dessas estações chama-se Estação Mercadão de Madureira e está localizada na Avenida Ministro Edgard Romero. O bairro de Madureira possui ainda, além de diversos pontos de ônibus, duas estações de trem da Supervia, uma que também se chama Mercadão de Madureira, que corresponde a linha Belford Roxo e a outra denominada Madureira, mais distante do mercado e que é parte da linha Deodoro, ambas conectam a Central do Brasil à região da Baixada Fluminense e Centro-Oeste do Estado. O fato de o Mercadão dar o seu nome às estações de transporte demonstra que esse espaço é uma importante referência na malha geográfica urbana do Rio de Janeiro.

aparentemente de uns 40 a 50 anos de idade, vestida com uma blusa estampada com a imagem de Iemanjá e ao lado da mesa uma grande estátua de Iemanjá<sup>22</sup>, de mais ou menos um metro e meio de altura. Trata-se de uma ação para arrecadação de verba direcionada a tradicional “Festa de Iemanjá do Mercado”. Esta festa se iniciou com a reabertura do Mercado após um incêndio ocorrido em 2000. Ela acontece dentro do mercado e é também construída coletivamente em seu interior, com recursos financeiros tanto da administração do mercado e comerciantes, quanto por devotos, moradores de diversos lugares do Estado e fregueses do Mercado (Vigorito, 2016, p. 17,18).

A organização da festa conta com comerciantes do local e ocorre dentro do Mercado. Faz parte do calendário oficial do Município do Rio de Janeiro e ocorre dia 29 de dezembro. Consiste principalmente em um cortejo que leva uma grande imagem de Iemanjá de dentro do Mercado para a praia de Copacabana. Sobre esta festa Joalice Vigorito apresenta em sua tese um interessante relato do Sr. Guaracy Coutinho de Oliveira, proprietário da Loja Cantinho do Boiadeiro, e um dos organizadores da festa, em entrevista a autora, (2016, p. 69, grifo nosso):

É um ponto de encontro dos religiosos da matriz africana e hoje nós temos nas lojas nós temos muitas coisas da cultura, nós temos muita coisa ali da cultura afrodescendente, cultura afro-religiosa que é toda da matriz africana, então eu que vivo aqui [...] eu vivi muito esse movimento de religião que tem aqui dentro e esse misticismo que cerca o Mercado porque *o povo do Rio de Janeiro em geral gosta de vir é um ponto de encontro aqui no Mercado porque é um local que eles se sentem bem principalmente esse pessoal afro-religioso.* [...] A procura pela festa de Iemanjá é muito grande. [...] É uma força muito grande esse povo nosso da matriz africana.

Em poucos minutos de chegada ao Mercado já é possível ver e perceber a forte relação que a instituição e o espaço têm com a cultura afro-religiosa. Sobre o aspecto cosmológico do mercado foi possível observar elementos em algumas lojas logo na entrada. Tal aspecto diz respeito a relação que o mercado tem com o orixá Exu. Exu é o orixá da comunicação e dos caminhos. O trânsito, a troca, o fluxo, o percurso, o movimento, a dinâmica... são aspectos da competência de Exu. Ao analisar a presença e o interesse de Exu pelas mídias sociais no contexto das Quimbandas<sup>23</sup> na região Sul do Brasil, o pesquisador Leonardo Oliveira de Almeida define Exu como “divindade dos mercados, estradas, cruzamentos e dos locais que afirmam sua condição de mensageiro e mediador entre diferentes domínios” (2021, p. 216). Este trabalho reflete sobre uma tendência atual que diz respeito ao interesse de Exu pelo espaço

<sup>22</sup> Iemanjá é um orixá feminino do mar, está ligada a gestação e procriação. Exceto variações de acordo com os cultos, sua indumentária pode ter as cores branca, azul claro e rosa claro, também motivos relacionados ao tema marítimo como peixes, estrelas do mar etc. Suas insígnias são o abebé e alfange prateados que leva em suas mãos. Também chamada de “rainha do mar”, Iemanjá é saudada por “odôia” (Cacciatore, 1977, p. 267).

<sup>23</sup> Trata-se de uma expressão da religiosidade afro-brasileira que “é o universo próprio dos exus e pomba giras” (Almeida, 2021, p. 212). Segundo Leandro, “devido à importância que adquiriram nos terreiros, ganharam seu próprio ritual, a quimbanda” (2021, p. 213)

cibernético de comunicação, as redes e mídias sociais. Isto reafirma e atualiza a autoridade desta divindade sobre a comunicação e os aspectos mencionados acima<sup>24</sup>. No dicionário de cultos afro-brasileiros, Olga Cacciatore nos apresenta a seguinte explicação sobre Exu (1977, p. 121):

Exu é a figura mais controvertida do panteão afro-brasileiro. No Candomblé tradicional é um mensageiro entre os deuses e os homens. É o elemento dinâmico de tudo que existe e o princípio de comunicação e expansão. É também o princípio de vida individual. Embora de categoria diferente dos orixás, é importantíssimo, essencial mesmo, pois sem ele nada se pode fazer. Suas funções são as mais diversas: leva pedidos, traz as respostas dos deuses, faz com que sejam aceitas as oferendas, abrindo os caminhos ao bom relacionamento do mundo natural com o sobrenatural. No jogo do oráculo Ifá é ele quem traz as respostas. Tanto protege, como castiga quem não faz as oferendas devidas. Cada orixá tem seu Exu servidor particular que toma nome especial. Cada ser também tem seu Exu que impulsiona seu desenvolvimento. Na Umbanda e cultos de influência bântu, Exu é cada vez mais confundido com o Diabo dos cristãos, com uso de chifres, garfos, tridentes, lanças, e até capas vermelhas e pretas e cartolas, como o Diabo é visto no Teatro. O simbolismo de Exu, no Candomblé, é uma bola de barro branco (tabatinga) com ferros pontiagudos fincados; ogô. Tridente e lança de ferro (Umbanda e outros). Indumentária: saia vermelha e preta, oja vermelho, gorro vermelho com búzios (Candomblé); calça preta, às vezes colete, e capa vermelho-preta. Cartola ou não (Umbanda). Colares: contas vermelhas e pretas, alternadas. Exu é cultuado em casa separada e as oferendas lhe são feitas em primeiro lugar [...]. Dia - segunda-feira. Comidas: pipocas, farofa de dendê, carnes assadas, mel e cachaça. Sacrifício: galo e bode (pretos). Ossé anual: bode, galo, farofa, pipocas, feijão preto e fradinho, cachaça, vinho, cerveja, mel etc. Saudação: Laroiê! Os nomes de Exu também variam conforme a nação do culto. Assim há, no keto: Alaketu, Ajelu, Akessan, Vira etc.; no ijexá, Lalu etc.; no jêje, Legba etc.; jeje-nagô, Elegbará etc.; angola, Pombonguera, Marambo, Sinza Muzila etc.; no congo, Lona etc.; [...] Formação possível iorubá: "eṣu" - esfera.

Exu tem papel importante no Candomblé. Nos cultos e rituais é ele o primeiro que deve ser alimentado, o primeiro que deve ser saudado. Em “Mitologia dos Orixás” (Prandi, 2001), trabalho que reúne narrativas míticas do Candomblé, encontramos Exu como o decano dos orixás, “o primeiro a receber os cumprimentos”<sup>25</sup>, dos outros orixás (2001, p. 43). Outro mito ensina que antes de qualquer oferenda ele deve ser alimentado: “para haver paz e tranquilidade entre os homens, é preciso dar de comer a Exu, em primeiro lugar”<sup>26</sup> (2001, p. 46). É regra nos rituais que são realizados nos terreiros de candomblé, que Exu seja referenciado antes de tudo.

Bastide na obra “O Candomblé da Bahia” (1961; publicação original 1958) ao fazer uma descrição das cerimônias públicas<sup>27</sup> explica que ao se oferecer sacrifícios para determinado orixá, de acordo com as especificidades da cerimônia, "na realidade, não se trata de um único sacrifício, mas de dois; pois qualquer que seja o deus adorado, Exu deve ser o primeiro servido” (1961, p. 21). Sobre esses sacrifícios, detalha que “há, pois, o primeiro sacrifício de um ‘animal

<sup>24</sup> Trata-se do texto “A Presença Dos Exus: Mídia, Presença e Evolução Espiritual no Sul do Brasil” que integra o livro *Religião e Materialidades* (2021), organizado por Renata Menezes e Rodrigo Toniol.

<sup>25</sup> “Exu respeita o tabu e é feito o decano dos orixás” (2001, p. 42-44)

<sup>26</sup> “Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro” (2001, p. 45-46)

<sup>27</sup> Neste trabalho, Bastide refere-se especificamente aos Candomblés nagô, keto ou ijexá na Bahia.

de duas patas’ para Exu, e em segundo lugar, quando o permitem as finanças da casa, de um ‘animal de quatro patas’, para a divindade cuja festa se está celebrando” (1961, p. 21). Na sequência, ainda sobre tais cerimônias explica o autor que ela tem início obrigatoriamente com o padê de Exu<sup>28</sup>, pois "Exu é, na verdade, o Mercúrio africano, o intermediário necessário entre o homem e o sobrenatural, o intérprete que conhece ao mesmo tempo a língua dos mortais e a dos Orixá” e conclui, “é, pois, ele o encarregado – e o padê não tem outra finalidade - de levar aos deuses da África o chamado de seus filhos do Brasil" (Bastide, 1961, p. 23). Por fim, ao descrever o momento das danças, sucedendo tais ofertas, no qual os orixás montam em seus cavalos<sup>29</sup>, Bastide explica que esta ocasião segue uma ordem denominada “xiré”, que, por sua vez, “começa obrigatoriamente por Exu” (1961, p. 25). Em suma, devemos encarar Exu como o princípio.

Assim como fala Bastide (1961), Prandi (2001) expõe, através dos mitos, que segundo a tradição iorubá Exu é o mensageiro encarregado pela troca de informações entre os babalaôs, adivinhos, e Orunmilá, deus do oráculo, que responde às dúvidas, conselhos e necessidades dos consulentes. Além disso, a solução para tais demandas só podem ser atendidas mediante algum sacrifício votivo dado aos orixás e, como mencionado acima, Exu também é quem leva tais oferendas e sacrifícios para os orixás e por isso previamente devem ser ofertadas oferendas e sacrifícios a ele também. No caso do Brasil contemporâneo, os babalaôs são mais raros, e cabe aos pais e mães de santo a sabedoria e qualificação para o jogo de búzios<sup>30</sup>. Por outro lado, a importância do orixá Orunmilá, enquanto Deus do oráculo, foi aos poucos dando lugar para Exu que passa a ter sentido fundamental neste jogo de adivinhação (Prandi, 2001, p. 18).

---

<sup>28</sup> No dicionário de Cacciatore (1977, p. 216) encontramos padê como “ritual propiciatório, com oferenda a Exu, realizado antes do início de toda cerimônia pública ou privada dos cultos afro-brasileiros”. Assim, “sua finalidade é pedir ao mensageiro – elemento dinâmico e de comunicação – que proteja a cerimônia a realizar, vá levar as oferendas e encontrar os deuses para chamá-los”. Em outras palavras, padê pode ser um preparo feito de farofa fubá ou farinha de mandioca com dendê colocada em um prato de barro (vendido por “alguidar de oferenda” no Mercado de Madureira), quase até o topo do recipiente, forrado com carne vermelha crua (bifes de carne bovina ou fígado de bois), coberto com rodela de cebolas brancas e, ao final, regado com dendê. Este prato deve ser ofertado à Exu como oferenda única ou antes de oferecer comidas aos orixás.

<sup>29</sup> Refere-se a possessão, o momento em que o filho de santo “recebe santo”. Cavalos de santo ou cavalos do orixá, é um termo que designa os filhos e as filhas de santo iniciadas: “pessoas que servem de instrumento às divindades iorubá, que é possuída por elas” (Cacciatore, 1977, p. 87)

<sup>30</sup> O jogo de búzios também chamado de “delogun” ou “dilogun”, é o nome dado à “adivinhação com búzios que podem ser de 4 a 32 (mais comumente 16). Nesse tipo de jogo, embora o orixá da adivinhação seja Ifá, o intermediário para as respostas dos orixás é Exu. Os búzios são jogados sobre uma esteira ou uma peneira de palha, ou ainda, dentro de um círculo de colares rituais dos orixás” (Cacciatore, 1977, p. 106)

Entre os mitos<sup>31</sup> reunidos por Prandi neste livro, encontramos, por exemplo, um que demonstra a importância e o poder de Exu sobre o mercado. Neste mito, intitulado “Exu provoca a ruína da vendedora do mercado” (2001, p. 58), visitamos a seguinte narrativa:

Abionã vendia roupas no mercado.  
Era uma mulher próspera e respeitada.  
Todos cumprimentavam Abionã solenemente  
quando ela ia ao mercado fazer o seu comércio.  
Mas havia muito Abionã se esquecera de Exu;  
nada de ebós, de suas comidas prediletas,  
nada de aguardente, pimenta e dendê.  
Ela não se lembrava que Exu lhe dera tudo.  
Exu dera tudo o que tinha.

Um dia, estava no mercado vendendo  
quando avisaram que sua casa estava em chamas.  
Ela abandonou sua banca no mercado  
e correu em desespero para casa.  
Nada mais o que fazer. Era tudo cinzas.  
Abionã, desconsolada, voltou à feira,  
mas nada de seu lá encontrou.  
Nada mais o que fazer. Tudo roubado.  
Ela gritou e chorou  
e todos se riram de Abionã.  
Abionã não era mais rica  
nem era a mulher respeitada do mercado.  
Todos faziam pouco caso dela.  
Exu estava vingado.

Os mercados pertencem à Exu, “ele é o senhor da feira” (Bastide, Verger, 1992, p. 142), pois é o responsável pela prosperidade dos negócios no mercado ou pelo seu fracasso e, como podemos depreender do mito acima, alimentá-lo, fazer-lhe oferendas, é fundamental, é como uma obrigação dos que comercializam produtos nas feiras ou mercados e pretendem progredir.

Ao adentrar o Mercado de Madureira, algo chamou minha atenção. Era a presença de Exu. Percebe-se que é comum encontrá-lo em diversas lojas de artigos afro-religiosos, próximo à entrada; posicionado diretamente no chão ou sobre um pedestal feito de pequenos bancos brancos de madeira; declaradamente colocado à vista de todo passante, porém, não tão perceptível a olhos desatentos, pois fica entre os objetos e mercadorias da loja; entre outras esculturas, entre utensílios de barro ou estantes de velas de todas as grossuras e cores: uma imagem de Exu devidamente alimentado. Trata-se de uma imagem de cerca de 50 centímetros de altura a 1 metro, provavelmente em gesso pintado, onde podemos observar Exu como um homem negro, de cabelos pretos com longas costeletas, podendo estar de bigode ou não, de expressão séria cujo olhar mira à frente como se nos percebesse. Uma figura imponente.

---

<sup>31</sup> Aqui, mito tem o sentido estrito da palavra, são histórias e narrativas que explicam a origem de tudo que existe. Em outras palavras, fundamentam as práticas, os rituais, as simbologias, os tabus, o sentido dos orixás que criaram e governam o mundo, apresentam explicações da “criação” e etc.

Para fins de uma melhor visualização descreverei um desses Exus que guardam as lojas no Mercado de Madureira e os objetos reunidos junto a ele. Exu se encontrava, como dito, na entrada da loja, mas não voltado de frente ao estabelecimento, tampouco de costas. Exu estava de lado, como em um pequeno corredor de mercadorias. Na passagem pela qual a clientela entra e, assim, os clientes acabam por passar na frente de Exu. A lateral esquerda do seu corpo ficava para fora da loja e o outro lado para dentro, de forma que se situava de costas para a entrada do Mercado, de costas para a rua, e de frente para o mercado.

Apresentava-se elegantemente vestido com um terno de abotoamento duplo, cujo paletó possui a frente transpassada como manda o figurino, da esquerda para a direita e com um bolso de cada lado na altura dos botões. Por baixo, uma camisa branca e sob o colarinho uma gravata vermelha bem ajustada, cuja ponta terminava por dentro do paletó. No lado esquerdo do paletó, um bolso onde aparece a ponta de um lenço vermelho dobrado. Possui detalhes em dourado nos botões do paletó, no prendedor de gravata e na barra do bolso que está na altura do peito, onde guarda-se o lenço. Completando o terno, usa calças retas, na altura entre o tornozelo e o calcanhar, vincadas ao meio no comprimento de cada perna. Na cabeça usa chapéu branco estilo *trilby*<sup>32</sup> enfeitado com uma faixa vermelha com nó na lateral esquerda, onde se encontra uma folha verde, talvez uma folha de louro. Nos pés, sapatos alongados estilo *oxford*, mas sem cadarço, na cor branca com detalhes em vermelho<sup>33</sup>.

Utiliza, ainda, alguns colares de conta brancas e vermelhas e outros pingentes como peças de dominó, pequenos chapéus brancos e vermelhos, cartas e dados. Os colares, que não fazem parte da escultura, estão colocados na imagem, caem em variadas alturas até a linha do umbigo. Preso aos colares e até como pingentes, identificam-se notas de 1, 2, 5, 10 e 20 reais, das quais algumas parecem verdadeiras e outras, reproduções. A imagem está com o braço e a mão esquerda caída rente à lateral do corpo, enquanto o braço direito se encontra curvado e a mão encostada à frente da barriga com a palma para cima um pouco fechada de forma que faz uma concha. Sobre esta concha estão cigarros, alguns fumados e ainda as guimbas de cigarro apagadas com cinzas ainda firmes em suas pontas.

---

<sup>32</sup> Estilo de chapéu, segundo o dicionário de moda, com vinco ao longo da copa. Possui abas estreitas curvadas para cima na parte de trás e retas na parte da frente. É semelhante ao chapéu-panamá (2015, p. 130).

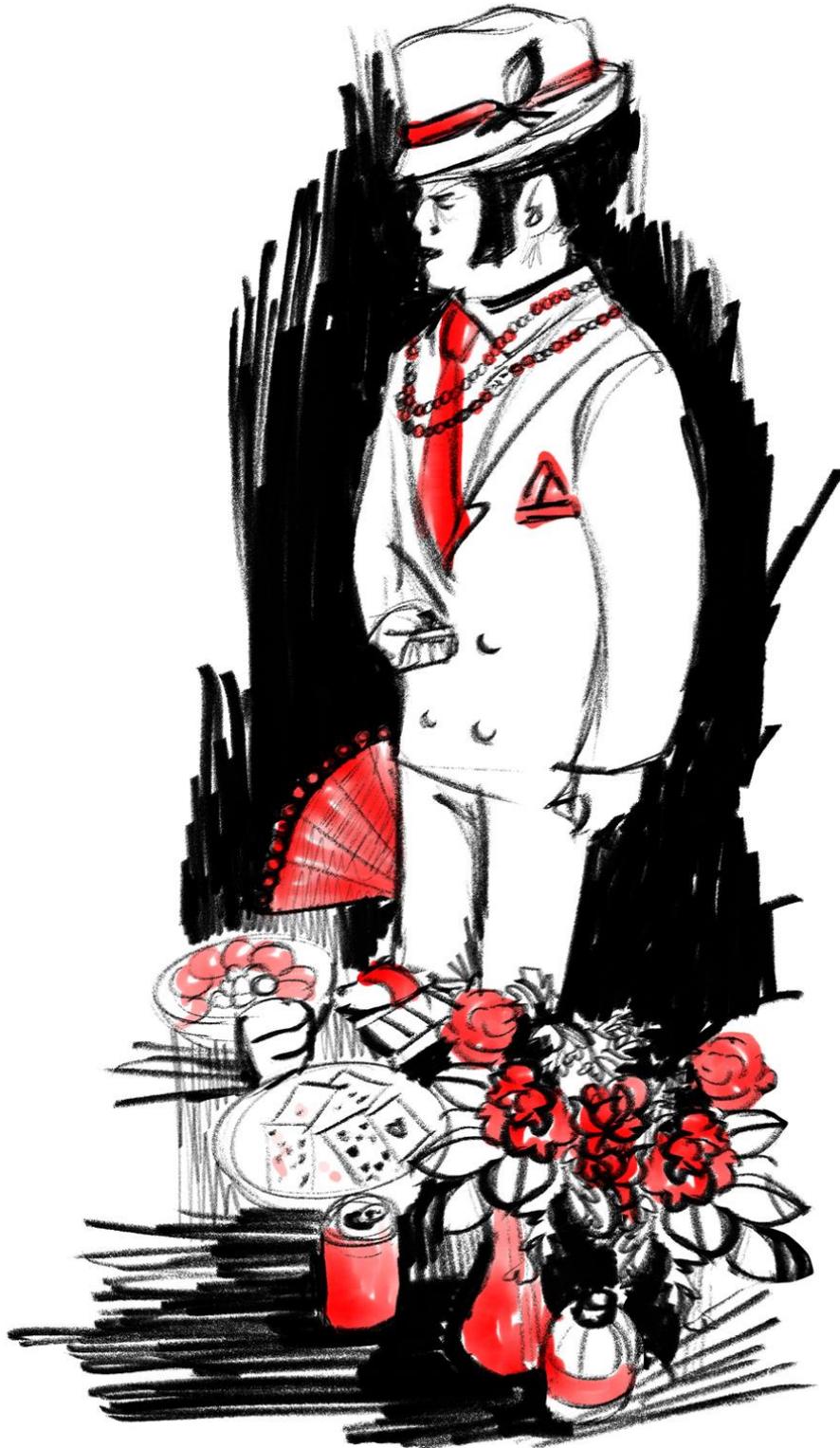
<sup>33</sup> A imagem descrita neste trabalho como Exu muito se assemelha a descrição da figura do malandro, como vemos em Gilmar Rocha (2005), ou à outras entidades da cultura afro-brasileira como Seu Zé Pelintra, por exemplo. No entanto, não nos estenderemos em explorar essas relações e a percepção de Exu como orixá ou entidades conhecidas como “das ruas” (Seu Zé Pelintra, Exu Tranca-Rua etc.). Por isso, consideramos a percepção ampliada, mais comum atualmente sobre Exu, que abarca outras expressões desse Orixá, e os estudos tanto de autores como Verger e Batide como também das próprias narrativas mitológicas afro-religiosas sobre a relação entre o mercado e Exu para refletir sobre a dimensão cosmológica dos mercados a partir do Mercado de Madureira. Por isso, consideramos que mesmo que a imagem em questão referenciada seja de Seu Zé Pelintra, por exemplo, ainda assim trata-se de um culto à Exu.

Aos pés da imagem tem comidas, bebidas e plantas: um prato raso de louça branco sobre um prato fundo de cerâmica em barro puro com salaminho em fatias e azeitonas ao centro; um outro com cartas de baralho distribuídas de forma desordenada, com os diversos naipes à mostra; uma tulipa quase cheia e dois copos pela metade de cerveja, ao lado, uma lata aberta da cerveja Brahma; dois pequenos copos americanos pela metade de cachaça e uma pequena garrafa de plástico com cachaça Caninha da Roça. Ainda podemos observar um maço de cigarros inteiro aos pés da imagem; uma pequena quartinha de barro provavelmente com água; um leque vermelho aberto, possivelmente em referência às pombojiras ou pombajira<sup>34</sup>; um pequeno recipiente fundo de barro com guimbas e cinzas de cigarro e mais cigarros inteiros no chão ao lado das bebidas. Por fim, um jarro com três rosas, uma branca, uma vermelha e uma amarela, todas muito vistosas e abertas, juntamente com galhos de arruda. Estes objetos reunidos aos pés de Exu são oferendas, ou seja, presentes ofertados para que consigam boas vendas e prosperidade para a loja.

---

<sup>34</sup> Podemos considerar esta entidade como Exu feminina.

Figura 1: Ilustração "O senhor do Mercado de Madureira é Exu"



Fonte: Oliveira, 2024

O uso da gravata e do terno, a partir do dicionário de moda consultado, apresentam significados específicos segundo as normas desse sistema de vestir. A gravata tem a conotação de formalidade e trabalhos administrativos (Angus, Baudis, Woodcock, 2015, p. 180). Já o terno representa “autoridade, e um emblema do poder oficial, algo que sugere o oposto do trabalho braçal, o terno cria uma identidade profissional essencialmente masculina” (2015, p. 50). Assim sendo, podemos ver Exu – administrador, em sua forma de “homem de negócios”, autoridade dentro dos mercados –, cultuado e alimentado no Mercadão de Madureira, como senhor desse mercado que se faz presente ao ser reconhecido e cultuado pelos comerciantes, que, por sua vez, poderíamos dizer, são os trabalhadores subordinados e devotos de Exu. Este é o sentido cosmológico do mercado, um lugar privilegiado de convívio e vivência coletiva, domínio por excelência de Exu.

Sobre as feiras na África, observadas por Bastide e Verger em meados do século XX, os autores concluem que se trata de “uma instituição capaz de, ao mesmo tempo, permitir um comportamento do tipo ‘capitalista’ e de ‘procura do lucro’, e estar profundamente enraizado no comportamento tradicional, comunitário, que, ao contrário de contradizer o primeiro, contribui para sua consolidação” (1992, p. 145). Assim é o Mercadão de Madureira, no século XXI, não apenas lugar de comércio, venda e compra de mercadorias, mas também, como dito no relato do Sr. Guaracy de Oliveira comerciante do Mercadão, à pesquisadora Vigorito, mencionado e grifado acima: lugar aonde “o povo do Rio de Janeiro em geral gosta de vir, é um ponto de encontro aqui no Mercadão porque é um local que eles se sentem bem principalmente esse pessoal afro-religioso” (2016, p. 69).

Ainda segundo Verger e Bastide (1992), agrega-se à perspectiva cosmológico dos mercados o sentido de importância social das feiras na África enquanto lugar próprio que marca momentos peculiares da vida coletiva. Por exemplo, é o lugar onde, “o rei torna pública suas decisões” e, ainda, suas mulheres “mostram ao povo as magníficas riquezas reais” e outras mulheres “desfilam suas túnicas caras, cujo corte ou colorido vão determinar a nova moda” (Lombard, 1956, p. 152 *apud* Bastide, Verger, 1992, p. 139); onde se costumava “apresentar os recém-nascidos à multidão” (1992, p. 145); onde “os mortos, antes de serem enterrados debaixo de suas casas, são carregados pela feira” (1992, p. 145 - 146); onde pessoas “circulavam de banca em banca, pedindo às vendedoras contribuições em dinheiro para a preparação de festas (1992, p. 146)”. Os autores completam que “não há evento importante da vida tradicional que não seja celebrado no quadro sagrado da feira” (1992, p. 146). Assim, o mercado é o ponto de partida onde se registram e se comunicam as mudanças e os acontecimentos, lugar no qual as pessoas expressam-se e constroem também suas identidades dentro de determinada

coletividade. É um lugar de início. Da mesma forma, o mercado como o Mercadão de Madureira registra e anuncia o início de uma nova vida, a vida dos candomblecistas do Rio de Janeiro como filhos de santo diante do “povo de santo” que frequenta o mercado. É o “lugar de romaria dos ritos de passagem” (Barros, Mello, Voguel, 2023, p. 13).

De fato, o mercado em si e a ida ao mercado marcam o processo de iniciação dos filhos de santo, sua trajetória neste novo caminho, pois a primeira etapa deste processo consiste na reunião de objetos.

Sobre a iniciação no Candomblé, “fazer a cabeça”, cabem algumas considerações. José Flávio Pessoa de Barros e Maria Lina Leão Teixeira no texto “O código do corpo: inscrições e marcas dos orixás” (2000, p. 105), explicam que independentemente da forma como se autodenomina o terreiro de candomblé, eles “congregam indivíduos que, mediante um processo de iniciação adequado a cada caso, são integrados à hierarquia socioreligiosa e ficam ligados por laços de parentesco mítico”. Existem dois processos distintos de iniciação. O primeiro poderíamos dizer, como explica Marcio Goldman (2012, p. 280) é a “iniciação estrito senso” necessária para as pessoas ditas “rodantes”, ou seja, que possuem a capacidade de receber em seus corpos os orixás, trata-se da “feitura de cabeça” ou “feitura de santo”. Este tipo de iniciação é a que nos referiremos ao usar o termo “iniciação” neste trabalho. O segundo tipo de iniciação é adequado para as pessoas que não “recebem santo” em seus corpos, mas possuem funções no Candomblé igualmente importantes, chamam-se Ogãs, quando homens e Equedes, quando mulheres. Para este segundo caso, o mais correto seria chamar o processo de “confirmação”, pois, são “primeiro, suspensos para, em seguida, serem confirmados”<sup>35</sup>. (Goldman, 2012, p. 281) +

O processo, comumente chamado “fazer o santo” ou “fazer a cabeça” não depende apenas de uma decisão motivada por um desejo pessoal, mas sobretudo pelo desejo e requisição do próprio orixá. Sobre isto Goldman afirma: “como se sabe, se há algo com que todos parecem concordar é que ninguém se inicia no candomblé ‘porque quer’, mas porque sua iniciação é exigida pelo seu orixá” (2012, p. 282). É comum ouvir ou conhecer filhos de santo que “fizeram o santo” por necessidade e, em alguns casos, se trata de pessoas que nunca frequentaram terreiros de Candomblé, de família cristãs, por exemplo. Ao analisar alguns casos de filhos de santo, Barros e Teixeira observaram que, em sua maioria, o processo de iniciação se deu “por motivos de doença, isto é, para a obtenção de um estado de saúde equilibrado que seja manifesto em bem-estar físico e social” (2000, p. 110). Então, doenças, dificuldades na vida profissional

---

<sup>35</sup> Também se utilizam outras expressões como “tirar” uma equede.

ou problemas na vida sentimental amorosa, geram um desequilíbrio físico e social que levam pessoas a fazerem o santo.

Tal adoecimento representa um “chamado” do orixá que é confirmado e comunicado através do jogo de búzio feito pelo sacerdote. No caso, tal orixá, “dono” da cabeça ou também comumente chamado “pai” ou “mãe” do consulente em questão, ao ser atendido termina por solucionar o problema e restaurar o equilíbrio necessário ao bem-estar de seu “filho”. Tais problemas, representam uma “manifestação ou ‘marca’ de um dos orixás sobre alguém que é seu ‘filho’” e a doença, neste caso, “é vista como um sinal de uma causa sobrenatural” (Barros; Teixeira, 2000, p. 110). Isto posto, é possível observar duas condições que levam à feitura de santo, uma tem a ver com algo externo ao sujeito e a outra diz respeito a uma decisão consciente que é assumida por um processo ritualístico de feitura consentido.

Marcio Goldman (2012) discute sobre o status de “filho de santo” atribuído a partir de duas condições: a primeira diz respeito ao que se considera “dom”, refere-se a pessoas que já nascem com a cabeça feita e a segunda relaciona-se com a “iniciação”, remetendo ao processo iniciático. No primeiro caso, o autor desenvolve sua abordagem correlacionando o que chama de “dom” ao que é tecnicamente compreendido, nos estudos científicos, como “dado” e, no segundo caso a “iniciação” liga-se ao “feito”. Tais noções levantam diversas questões a serem pensadas no contexto desta religiosidade. Por exemplo o assunto relativo à raspagem da cabeça. Tal procedimento é uma das características do ritual de feitura de santo mais emblemáticas, pois representa uma parte do processo ritual (na maioria dos casos) que, ao passo que transforma visivelmente o indivíduo, marca-o perante si mesmo e diante dos outros.

Inspiramo-nos nas ideias que Goldman desenvolve a respeito dessas duas concepções “dado” e “feito”, pois, conformam noções pertinentes para pensar outros processos no Candomblé, como por exemplo a feitura de cabeça a partir da vontade de seu orixá, que escapa ao controle do sujeito podendo ser visto como algo “dado” e predeterminado e, a partir disso, a feitura de cabeça consentida, que, por sua vez, abrange, como parte do processo, a ida ao mercado. Na linha da discussão de Goldman (2012) sobre o que é “dado” e “feito” no Candomblé – que o autor termina por concluir que, se levados como aspectos complementares, conduzem a uma melhor compreensão dos aspectos referentes à iniciação de filhos e filhas de santo –, o “dado” poderia ser entendido tal como me referi acima, um “chamado”. Pois, segundo Goldman (2012, p. 269), o dado refere-se ao que “o sujeito recebe independente de sua vontade e de suas ações”, trata-se de algo que sempre esteve presente. Enquanto o “feito” é possível ser entendido como os rituais que cumprem o processo de iniciação do sujeito, integrando-o à uma família de santo, e inserindo-o num novo sistema de organização social e de compreensão de si

e do mundo. Já que o “feito” “depende de um conjunto de rituais mais ou menos tradicionais, que só podem ser desempenhados com o consentimento do sujeito e sob a condução de iniciados mais antigos do que ele” (Goldman, 2012, p. 269).

Estes dois aspectos conformam dialeticamente as religiões de matriz africana e podem expressar a relação que se estabelece entre o sujeito e o sagrado, na qual ambas as partes falam e tomam decisões. Assim, parecem contribuir para um entendimento da agência como elemento constitutivo dos objetos no Candomblé, uma vez que tal agenciamento é passível de ser compreendido como uma expressão do sagrado.

Jérôme Souty (2011) explorou a trajetória do fotógrafo e etnólogo Pierre Verger em torno dos processos ritualísticos de iniciação que cumpriu e ainda a sua vivência em comunidades do Candomblé no Brasil e em África, por exemplo. Tal trajetória levou o fotógrafo a compreender o conhecimento transmitido de forma oral, característico desta religiosidade, como “verdadeira iniciação pela palavra atuante”, na medida em que, “a iniciação não ocorre no nível mental da compreensão, mas no nível dinâmico do comportamento” (Verger, 1972, p. 6 *apud* Souty, 2011, p. 409). A abordagem sobre o conhecimento iniciático que Souty desenvolve ao longo de seu trabalho é apropriada para introduzir de forma objetiva o sentido da iniciação em termos sensoriais da experiência corporal. Nas palavras do autor (2011, p. 408-409):

A iniciação é uma experiência corporal que mobiliza os cinco sentidos e oferece modos de acesso ao saber e meios de percepção que são, em primeiro lugar, da ordem do empírico e do sensível. Poderia ser definida como um processo de aprendizagem por impregnação. [...] É uma aprendizagem por osmose, uma assimilação silenciosa dos aspectos não verbais dos códigos sociais (atitudes, silêncios, regras de precedência, gestuais, risos, interações finas etc.). Nesse sentido, a iniciação parece uma forma bem-sucedida de "observação participante", a prática efetiva desse conceito que em geral permanece teórico. [...] Como tal, a experiência direta e pessoal da possessão, do arrebatamento pelos orixás, é fundadora. Em sua dimensão estritamente religiosa, a iniciação dos filhos de santo do candomblé ou dos noviços africanos consiste assim numa incorporação (*embodiment*) espiritual progressiva, que permite ao corpo desempenhar seu papel, encontrar seu lugar. A interação com o invisível funda o valor dessa iniciação. Para os noviços, a reclusão iniciática nos santuários é uma experiência sensível e corporal de grande intensidade, que torna possível a revelação: viver quase nu, em total despojamento, dormir sobre uma esteira, jejuar, ingerir drogas, tomar banhos à base de folhas, receber marcas e passar por rituais corporais, experimentar estados alterados de consciência, ser receptivo a certos ritmos de percussão, assimilar os movimentos de dança e gestos rituais etc. Como na experiência da fome, da dor ou da felicidade, trata-se de uma experiência íntima, registrada na memória carnal, de uma compreensão intuitiva e não de uma reconstituição teórica.

A iniciação, então, abrange basicamente, rituais e experiências. Em outras palavras consistem em cerimônias, que envolvem sacrifícios e diversos procedimentos ordenados, e processos de aprendizado decorrentes da relação que se trava com o sagrado, consigo mesmo e

com o outro, da escuta e da observação dos predecessores. Na prática, pode ser entendida, nas palavras de Barros e Teixeira, como o cumprimento e a “formalização do contrato entre indivíduo e divindade” que “marca diacriticamente o ser social em formação, uma vez que a relação estabelecida é única e individualizada” (2000, p. 110). Assim, os filhos e filhas de santo, já iniciados “ficam eles definidos por esta relação contratual e inseridos socialmente na comunidade religiosa” (Barros, Teixeira, 2000 p. 111).

Com a exposição acima buscou-se explicar de forma simplificada o que leva uma pessoa a tornar-se filho ou filha de santo e o que é o processo de iniciação, a fim de evidenciar a magnitude do mesmo e da vida religiosa no Candomblé. Trata-se de um marco muito importante na trajetória de inúmeras pessoas, a partir do qual os devotos passam a partilhar o seu corpo com a divindade e estabelecer uma relação de compromissos determinante. Ao compreendermos estes processos e relações, talvez seja possível entender, mais a frente, a importância da agência e, conseqüentemente, o protagonismo dos objetos em geral para o Candomblé e, em especial, o pano da costa. A partir deste marco os filhos de santo passam a seguir regras, cujo descumprimento pode culminar em riscos de vida. É no momento da iniciação que nasce uma nova relação com a religiosidade afro-brasileira e, conseqüentemente, com os objetos.

Exu é quem promove a comunicação principiadora da relação entre os orixás e as pessoas; é ele quem viabiliza os acontecimentos que resultam dessa relação, abrindo os caminhos e merecendo assim ser referenciado primeiro. Logo, Exu é um aspecto do início, uma força do começo. Sendo ele o dono do mercado, este lugar também marca o princípio de uma trajetória. Os objetos no mercado são os elementos significantes desta instituição, como o são em todo mercado, mas em especial nos mercados que reúnem os elementos necessários ao Candomblé. Pois, não há mercado ou feira sem mercadorias, sem objetos, sem materialidades. É plausível dizer que os mercados e as feiras foram criados a partir dos objetos, de sua necessidade, ou melhor, a partir de uma demanda pela troca.

Então podemos afirmar que, por um lado, objetos estão na origem do próprio mercado. E eles, por sua vez, possuem suas especificidades. Em outras palavras, os objetos, sua diversidade material e funcional, seus simbolismos, suas histórias, suas trajetórias, suas biografias (Kopytoff, 2021) é que outorgam aos mercados, como o Mercado de Madureira, um valor de lugar indispensável para o Candomblé. O mercado é como a porta de entrada para o abiã tornar-se filho de santo, tornar-se iaô<sup>36</sup>. É o início do novo caminho, pois corresponde ao

---

<sup>36</sup> Abiã é o nome dado a pessoa no momento que antecede sua iniciação. É a fase mais jovem da vida do devoto no Candomblé. Após a sua iniciação passa a chamar-se iaô (Cacciatore, 1977, p. 32).

“primeiro passo de sua iniciação, que consiste em fazer as compras para o rito de integração ao candomblé” (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 11).

Assim, o mercado, competência por excelência de Exu – visto que, como constatamos em nossa ida ao Mercado, sua presença é revelada e cultuada pelos próprios comerciantes – é ainda o local privilegiado, pois obrigatório, de “romaria dos ritos de passagem” (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 13). Isto nos leva à assertiva de que o Candomblé, independente da distinção de cultos e de suas nações de origem, correspondem a “verdadeiras religiões de consumo” (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 7). Na ida ao Mercado de Madureira foi possível ter a percepção deste lugar de romaria, assim como a imensa variedade de objetos e materialidades que sustentam o caráter de consumo das religiões afro-brasileiras. Já pelos corredores foi possível notar os papéis nas mãos de alguns transeuntes que iam às compras em pares ou trios, sobretudo dentro das lojas e sobre os balcões onde observei pedaços de folha de ofício, folhas de papel dobradas, cadernetas e pequenos blocos. Papéis aparentemente sem importância eram colocados e retirados do bolso traseiro das roupas, das bolsas, rabiscados por canetas e lápis, iam pelas mãos dos vendedores e dos acompanhantes, eram dobrados e redobrados. Pude observar que os itens estavam listados e os atendentes dos balcões eram como especialistas que, em posse das listas, subiam escadas até o estoque das lojas ou acessavam as prateleiras atrás do balcão e traziam todo tipo de objetos, opinavam na escolha, informavam os preços etc. Assim, era comum ver as pessoas debruçadas sobre os balcões, estudando e analisando o inventário de itens requeridos.

Figura 2: Ilustração "As listas dos abiãs no Mercado de Madureira"



Fonte: Oliveira, 2024

Barros, Mello e Vogel dissertam sobre a ida ao mercado como uma das primeiras experiências de aprendizado do neófito que, nas palavras dos autores, envolve uma “pedagogia iniciática” (2023, p.12). Notam que o abiã comumente vai acompanhado de uma pessoa mais velha que é como um mestre que o guia em posse de uma lista específica feita pelo chefe do terreiro, pai ou mãe de santo. Na minha experiência de ida ao mercado acompanhando um familiar não havia o mestre, mas a lista, que é essencial, estava presente. Essas listas contêm conhecimentos e saberes. A partir de uma leitura atenta delas é possível fazer leituras sobre os orixás, seus gostos, seus domínios, seus arquétipos e seus espectros. Ainda, sobre os rituais, sobre as nações, as semelhanças e diferenças entre elas ou entre os terreiros. Os comerciantes, por exemplo, podem aprender sobre as demandas das casas cujos filhos vão aquele mercado. Podem de outra forma, observar caso algum detalhe sofra alterações com o tempo, sendo para eles uma preciosa fonte de pesquisa de mercado. Para o abiã, a escola de formação pode começar também no mercado, no encontro com os objetos e através do que eles oferecem: as variedades de coisas; as transações, trocas de informações, barganhas; o treino da escuta; as reflexões; o exercício dos sentidos ao contato com texturas, cheiros, sons, sabores etc.

Definitivamente não é entrar e comprar. Existe uma pesquisa a ser feita e uma economia que caracterizam as compras. Ponderação entre lojas e variedades de produtos a partir do preço, da estética e da qualidade desses objetos, por exemplo. Assim, para “bater o martelo” e ser feita a escolha, uma série de critérios devem ser levados em consideração de forma que nem sempre o mais barato resulta na melhor compra. No Mercado de Madureira, por exemplo, vi pessoas escolherem dentre as mesmas quartinhas de barro, a preferida, a perfeita, a escolhida. A princípio pareciam todas iguais, mas não eram. Escolhia-se a que não estivesse arranhada? Ou a que o barro estivesse mais claro, mais avermelhado? Talvez estivessem pensando “qual quartinha o meu orixá mais se agradaria?” Talvez estivesse especificado na lista.

No Mercado de Madureira foi possível observar de várias maneiras o intercâmbio entre consumidores e lojistas. A sensação de movimentação e trânsitos dentro do Mercado é intensa: são tantas pessoas que a conexão pelo toque, ou seja, encostar uns nos outros, não é uma questão que causa desconforto, é algo frequente. As pessoas no geral pareciam à vontade no mercado, algumas vezes era como se eu estivesse andando pelo centro comercial de minha cidade, um lugar familiar para mim. Muitas pessoas indo e vindo de todas as direções, conversavam sem controlar o tom da voz, algumas vezes gritavam para serem escutadas por alguém que estava um pouco mais distante. Outras vezes demonstravam preocupação uns com os outros: onde estavam, para onde estavam indo e as crianças? Algumas pessoas passavam comendo, pacotes de biscoito, pastéis ou bebendo água em garrafinhas plásticas.

Duas vezes me pediram informações sobre a possibilidade de encontrar algum tipo de produto no mercado e em qual loja procurar. Depois de tantas voltas pelos corredores, de entrar e sair das lojas, de olhar cada prateleira, cada canto e conversar com os vendedores me arrisquei a responder estas abordagens e perguntar também: “– Boa tarde, sabe me informar onde encontro panos da costa coloridos?”. A grande maioria das pessoas possuíam pelo menos uma sacola, alguns clientes tinham enormes bolsas cheias de produtos. Pessoas riam umas com as outras, reclamavam também, comentavam sobre os produtos e faziam perguntas aos vendedores do tipo: qual o preço, qual o desconto se comprar no atacado (grande quantidade), se vai chegar mais, se tem isso ou aquilo, se já chegou determinado produto, de qual material é feito etc. Os vendedores por sua vez também interagiam: “– precisa de alguma ajuda moça?”, “– se quiser eu pego lá dentro mais para você!”, “– pode pegar na mão!”, “– qualquer ajuda que precisar...”, “– qualquer coisa meu nome é Eduardo!”, “– pode entrar!”. Dessa forma, é fácil travar um diálogo com os comerciantes, no geral os vendedores pareceram bem ativos e integrados à dinâmica do mercado e das lojas, oferecendo atendimento, produtos e abertos à negociação.

Dentre as pessoas que pude observar no Mercado, algumas se destacavam: eram homens e mulheres, com roupas diferenciadas na cor branca. Os homens trajavam “calçolão”<sup>37</sup>, um tipo de calça reta com elástico no cós na cor branca e camiseta tipo *t-shirt* básica branca e andavam sempre de chinelos de dedo. Alguns usavam colares de contas. Um deles veio até mim, dentro de uma loja. Era um rapaz novo que aparentava ter por volta de 15 anos. Seu “calçolão” branco era mais curto do que os dos homens mais velhos que observei lá. Terminava mais ou menos, na altura da canela, entre 15 e 20 centímetros acima do tornozelo. Levava em suas mãos uma cesta de palha funda forrada com um tecido branco, como se fosse uma cesta de pães, conforme a ilustração abaixo (figura 3). Segurava-a no braço esquerdo e pedia contribuições aos que compravam dentro das lojas para que fosse realizada a sua feitura. Para ele, ir ao mercado para a compra das coisas necessárias para o ritual de iniciação, precedeu a ida ao mercado para captação de recursos destinada a aquisição dessas materialidades.

---

<sup>37</sup> Este é o termo que verifiquei em itens que estavam à venda no próprio Mercado.

**Figura 3:** Ilustração "Um novato pedindo contribuição no Mercado para sua iniciação"



Fonte: Oliveira, 2024

Sobre as mulheres, vestiam-se de duas formas distintas: algumas usavam saia rodada até a altura do tornozelo com detalhes bordados na barra; camisu, uma espécie de camisa, com partes em *Richelieu*; seus panos da costa tinham partes de renda vasada e a bainha rendada, era usado ao redor do tronco, sobre o peito de forma que passavam abaixo da axila e apresentavam uma ponta para baixo bem à frente do corpo, conforme a mulher sentada na figura 4, abaixo; usavam ojá branco liso, aparentemente feito em tecido de algodão, enrolado na cabeça, cujas pontas não estavam à mostra; com pulseiras e poucos colares, uma delas usava três colares – um de contas cilíndricas vermelho e preto, outro de búzios e o terceiro, mais comprido, com contas em circunferências de tamanhos diferentes nas cores branco, preto e vermelho – estavam envolta do pescoço e caíam sobre as costas e sobre o peito, na altura da cintura e o mais curto na linha do seio; também usavam chinelos de dedo.

Outras trajavam o camisu branco com detalhes de renda na barra das mangas; não portavam o pano da costa, sobre o camisu, acima do seio prendiam o cós da saia que caía até a altura do tornozelo; estavam de cabelos soltos e algumas sem ojá; calçavam chinelos de dedo e talvez um ou dois cordões de contas. É possível observar a ilustração, na figura 4, destas duas formas de se vestir notadas no Mercado de Madureira.

**Figura 4:** Ilustração "Dois trajes de filhas de santo no Mercado"



Fonte: Oliveira, 2024

Esta forma de vestir o pano da costa, aberto e ao redor do corpo sobre os seios ou abaixo deles, corresponde a um modo característico das filhas de santo. Muito comum que estejam com seus panos da costa envolvendo o tronco no espaço dos terreiros. Para Heloísa Alberto Torres (2004, p.453) esta forma de vestir o pano da costa é o “modo de usá-lo em cerimônia do culto de orixá masculino”, de forma que protege a região do ventre das mulheres. De outro modo trata-se de uma composição de vestuário não formal, como o pano da costa que veremos nas mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte em Cachoeira, esta forma de vestir inspira praticidade e conforto, como alguém que está “à vontade” em casa.

Estas mulheres se destacavam não somente entre as pessoas no Mercado de Madureira, mas se diferenciam entre as diversas percepções sobre a “figura da baiana” como as baianas de acarajé, as baianas de escola de samba etc. Elas são filhas de santo, candomblecistas, devotas dos deuses africanos e filhas feitas, cavalos de seus orixás. Neste sentido o mercado revelou-se um lugar de distinção das baianas filhas de santo. No Mercado de Madureira, por exemplo, deparei-me com filhas de santo, sempre em dupla ou em grupo maior de pessoas, entre os corredores, entrando e saindo das lojas, chegando nos balcões quase como clientes especiais.

Exibiam seu pano da costa na cintura, sobre os seios, juntamente com seu ojá enrolado e aparentemente bem ajustado à cabeça, sua volumosa saia branca, suas sandálias de dedo e suas guias, seus colares de conta, algumas com mais e outras com menos, mas sempre coloridos, se destacando na roupa clara. Andam e são olhadas. Não são as baianas da Bahia (a maioria, provavelmente), de acarajé, tão pouco as baianas de carnaval. São as baianas filhas de santo, devotas de sua religiosidade, donas de um corpo sacralizado, "feito", à serviço de seu orixá, à disposição de um sagrado expresso no corpo, na cabeça feita e em sua forma de vestir, de se portar com suas vestes, de usar seus acessórios e cada detalhe desta distinta indumentária.

Levemos em consideração que o mercado é um lugar privilegiado para o controle social por meio da manutenção das tradições, onde se faz presente a coletividade em toda sua diversidade. Ao mesmo tempo é o lugar das transformações e "difusão de novas modas" como nos explica Verger e Bastide (1992, p. 140). Para estes autores, tal aspecto dual das feiras (mercados) não é absoluto, uma vez que as transformações que ocorrem são de alguma forma ajustadas ao passado. Assim, essas mudanças podem ser vistas como um desdobramento desse passado. Ou seja, não representam uma aniquilação dos aspectos tradicionais culturais e da vida coletiva. Estes lugares, feiras e mercados como o Mercado de Madureira, são, então, "espaços sagrados", nas palavras dos autores (Bastide, Verger, 1992, p. 142) e, conseqüentemente, um lugar de afirmação de identidades – como podemos perceber ao olharmos a presença das

baianas filhas de santo no Mercado – lugar de "afirmação das relações sociais e a difusão das influências culturais" (Balandrier, 1955 *apud* Bastide, Verger, 1992, p. 140).

Os artigos necessários ao Candomblé como visto anteriormente, é o que leva o abiã ao mercado como primeiro passo de uma nova vida litúrgica. É também um passo importante para a apreensão e a aprendizagem de saberes do Candomblé. E, como demonstram as baianas filhas de santo presentes no Mercado de Madureira, as coisas referentes às religiões de matriz africana, também levam periodicamente os filhos de santo ao mercado. O Mercado se assemelha a um labirinto com centenas de lojas alocadas em 16 galerias que são corredores presentes em dois andares de mercado. Todas as lojas possuem produtos expostos na entrada, a frente dos estabelecimentos, em manequins, araras, nichos, pequenas estantes, colocados no chão ou dependurados ao redor da entrada e sobre a cabeça dos que entram. Abaixo, vejamos uma ilustração da entrada de uma dessas lojas no Mercado (figura 5):

Figura 5: Ilustração "Fachada de comércio no Mercado de Madureira"



Fonte: Oliveira, 2024

O clima ambiente era mais ou menos de acordo com a temperatura na cidade e estava mais agradável do que a rua. Havia placas sinalizando banheiros, saídas, acessos e os corredores que eram demarcados por letras, corredor A, B etc. O mercadão subdivide-se em dois andares sendo que o andar térreo, que é um pouco mais abaixo que o nível das calçadas e ruas, apresenta

uma diversidade maior de ramos de comércio com, por exemplo, lojas de artigos para festas, lojas de apliques de cabelo, lojas de cosméticos e maquiagens, lojas de capinhas de celular, lanchonetes, restaurantes etc. Já o andar superior oferece uma concentração maior de estabelecimentos voltados para o Candomblé.

Nele encontra-se um corredor específico que se chama "Mercadão das Ervas". Esse setor expõe cerca de 30 pequenos espaços, como estandes, que oferecem grande variedade de elementos e produtos da flora: ervas; sacos de folhas, galhos e sementes secas; plantas na terra em vasos improvisados de garrafas plásticas cortadas ao meio ou em água em grandes vasos de barro; folhas frescas, verdes; flores de todas as cores e variadas espécies, como rosas, margaridas, palmas, flores do campo etc. Dentre tubérculos, hortaliças, sementes e outras plantas pude identificar: coração de bananeira, troncos de bambu verde, louro, aroeira, macassá; babosa, canela em pau de mais de 30 centímetros, cará, palo santo, trouxas de casca de alho e cebola, nozes da índia, mel de abelha e melado de cana de açúcar, dentre outros.

Outros produtos encontrados foram os chás e remédios fitoterápicos para diversas enfermidades, nomeados como “chá da vida”, “tira fome”, “dissolve pedra”, “gordura no fígado”, “canela de velho”, “columax”, “elixir de inhame”, “composto para varizes”, “composto para colesterol” etc.; bucha vegetal à metro ou em pedaços; sabão da costa, sabonete de juá, sabonete de coco babaçu, sabonete erva de bicho; sebo de carneiro; garrafadas para homens e mulheres<sup>38</sup> etc. O Mercadão das ervas é ornamentado com quadros onde podemos observar e aprender sobre plantas sagradas e seus efeitos, muito utilizadas nas casas de candomblé. Abaixo segue uma ilustração do Mercadão das Ervas (figura 6).

---

<sup>38</sup> Garrafadas são bebidas que servem à vários intuitos, desde curar doenças a estimular gravidez ou abortos. São remédios feitos por curandeiros a partir de ervas maceradas em bebida alcoólica, como cachaça (Cacciatore, 1977, p. 134).

**Figura 6:** Ilustração "Mercadão das Ervas no Mercadão de Madureira"



Fonte: Oliveira, 2024

Além das plantas que, como vimos, possui um lugar particularizado no Mercadão, encontramos também lojas de comercialização de animais, onde são vendidas galinhas diversas, porco, cabrito e bode. As galinhas d'angola eram as que se podia encontrar em maior quantidade. Seu som, bem característico, é possível ouvir por alguns corredores do mercado: “conquém, conquém, conquém”<sup>39</sup>! Barros, Mello e Vogel defendem que esta ave é o “símbolo focal” do ritual de iniciação do Candomblé (2023, p. 19), pois partilham muitas semelhanças tanto com os grupos de homens e mulheres no contexto da diáspora africana, quanto com a iaô, no sentido metafórico e ritualístico, que inclusive, segundo os autores, é um dado consciente entre os devotos desta religião, pois é comum que os filhos de santo reconheçam essa correspondência.

Enfim, sobre os objetos podemos dizer que são tantos que seria desafiador catalogá-los. Todavia, para fins de uma melhor exposição, listei alguns deles e os separei por categorias gerais relacionadas a seguir.

<sup>39</sup> “Conquém” é uma denominação popular da galinha d'angola que advém da sonoridade da voz dos machos (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 22).

Dentre o que poderíamos categorizar como alimentos encontramos: garrafas de molho de pimenta, de mel e de dendê de 250 mililitros até garrafas de 2 litros; sacos unitários ou resma de sacos de fubá, canjica, feijão fradinho etc.; coco seco, fava branca e fava da vovó, frutos secos do dendezeiro, utilizados nos oráculos de adivinhação como ifá, sal grosso, fumo de rolo, carvão, camarão seco, defumador vendido a quilo (mistura de ervas secas e especiarias) etc.

Utensílios como: conjuntos de louça (ibá) ornamentado de acordo com cada orixá; utensílios de louça ou de barro resinado, vidrado ou faiança como quartinhas com e sem alça, moringas, vasos e pratos fundos, panelas com tampa, porrão com e sem alça, bacias, ibá de erê, talha, sopeira, fruteiras, alguidar, assadeiras; taças, sendo algumas ornamentadas com rosas, fitas e rendas, nas cores vermelha, branca, preta e amarela; colheres e facas de metal e em madeira; sacos de palha da costa de variados tamanhos; bengalas ornamentadas com figuras e que escondiam adagas; pratos e xícaras de metal esmaltadas etc.

Objetos como cabaças, sendo algumas ornamentadas com palha e búzios; olho de boi, algumas vezes em bacias, dentro da água; porta vela; máscaras de madeira alongadas; rolo de sisal; caeté; perfumes; baralhos, incensos diversos; chocalhos; chaveiros; pele para atabaques; velas em caixas, pacotes ou unitárias, brancas, coloridas, de várias cores e tamanhos que iam de 200 gramas até 650 gramas cada uma; grande variedade de opções de conchas do mar, akotos e corais do mar etc. Pedras naturais como quartzo, ametista, citrino, água marinha, cristal, olho de tigre, jade, sodalita, piritita, pedra da lua, selenita, lápis lazúli, hematita, calcita laranja, jaspe, ônix, apatita, cianita, turquesa, flor do deserto, amazonita etc.

Insígnias em diversos tamanhos, desde miniaturas à tamanhos maiores, de ferro e outros materiais: idés de variados tamanhos, espessuras, texturas e tipos de metal como bronze, aço, douradas ou prateadas; escudos; adjás; abebes chapa; abebes espelho; ofás; oxês; adês; adagas; corações; remos; peixes; coroas; avivis; tridentes; liras; xeres; raios; búzios de variados tamanhos e tipos como búzio de tigre, búzio do mar, búzio fechado, búzio aberto, búzio branco, rosa, cinza, marrom etc; tartarugas de madeira; chifre de boi, chifre de búfalo; esculturas fállicas; garras de exu etc.

Estatuárias diversas em tamanhos variados, tanto de santos católicos quanto orixás e outras entidades referentes a outras religiosidades. Também algumas esculturas de animais como tartarugas, pombos, cobras etc. Outras representavam figuras humanas e amorfas.

Instrumentos como atabaques de diversos tamanhos; pandeiros ornamentados com fitas, rendas e tecidos; adjás de mão; agogô; xerequês em diversos tamanhos e cores de contas etc.

Acessórios como pulseiras com pingentes diversos de moedas, miniaturas de insígnias, de pedras naturais, miçangas etc.; lenços de cabeça coloridos de cetim, rosas e flores diversas

para os cabelos, anéis, brincos, colares e pulseiras de búzios ou de metal etc. Colares de contas em grande quantidade e diversidade de tamanho, cor e tipos de conta como monjolo, ileque de ifá, fio de conta simples, fio de conta rajado; fio de conta de cristal etc.

Sobre a categoria das roupas podemos observar certa variedade. Existem as roupas brancas que fazem parte da indumentária cotidiana dos terreiros, roupas que poderíamos dizer, das baianas, e as roupas litúrgicas do orixá que carregam cores e um conjunto de paramentos sofisticado, formado basicamente por acessório de cabeça (adê), pescoço, peito, ombros, punhos e insígnias para as mãos, conforme a ilustração abaixo (figura 7).

**Figura 7:** Ilustração "Dois tipos de traje completo de Candomblé à venda no Mercado"



**Fonte:** Oliveira, 2024

Cada detalhe carrega as simbologias de cada orixá, por exemplo, nos elementos figurativos que ornamentam as roupas (encontramos borboletas associadas à Iansã), nas cores que as compõem (lilás ou roxo designando Nanã e verde Oxóssi), nos materiais e texturas próprias para cada orixá (as palhas são de Obaluaê ou Omulu, por exemplo) e as insígnias que

carregam (Xangô leva o oxê, um machado duplo). Estas indumentárias que são designadas para os orixás, são próprias para cerimônias onde o orixá incorpora em seus filhos. Sobre essas roupas litúrgicas Silva, ao analisá-las por uma perspectiva artística, nos explica (2008, p. 101):

Na composição da indumentária litúrgica do orixá podemos observar duas categorias de objetos artístico-religiosos. A primeira refere-se à vestimenta propriamente dita do orixá que cobre o corpo do iniciado no momento do transe. A segunda engloba as insígnias e adereços que o orixá carrega na cabeça, pescoço, peito, ombros, pulsos, mãos e pernas. Esses objetos revestem-se de uma aura do sagrado que devem, inclusive, ser diferenciados daqueles que os adeptos usam no cotidiano. Assim, se um orixá incorpora seu filho, as pessoas ao redor devem imediatamente retirar do corpo deste os braceletes, colares, brincos etc. antes de vesti-lo com as peças próprias do vestuário do seu orixá.

Também foi possível ver chapéus diversos no estilo Panamá e cartolas predominantemente nas cores branco, preto e vermelho, alguns ornamentados com rendas e rosas vermelhas; tecidos de *Richelieu* vendidos a metro; sapatos estilo mocassim enfeitados com rendas, fitas e acessórios com búzios; grande variedade de ornamentos, fitas, sianinhas; e ankara (tecido estampado africano também chamados Capulanas) etc.

O pano da costa teve uma especial atenção. Trata-se de um artigo que é vendido na maioria das lojas, independentemente de serem lojas mais voltadas para artigos do vestuário ou para outros objetos e utensílios. O pano da costa mais comumente encontrado era sua versão mais simples. Ao perguntar sobre o tamanho desse artefato, fui informada da seguinte medida: dois metros de comprimento por uma largura que variava entre cinquenta centímetros e um metro. Custando em torno de trinta e cinco a trinta e nove reais. O material de confecção informado é microfibras e eram praticamente os mesmos, todos iguais em todas as lojas com pouca variação em relação aos acabamentos. Alguns possuíam um barrado fino de um centímetro de renda em toda sua borda, outros apresentavam este detalhe apenas nas barras menores e outros apenas tinham o acabamento de costura em lenço nas barras, sem renda. Também encontrei o pano da costa junto ao conjunto completo de indumentária, tanto o conjunto próprio para o cotidiano dos terreiros, quanto os conjuntos litúrgicos da indumentária do orixá.

Como visto acima (figura 7), o primeiro consiste em um conjunto todo branco ou com saia estampada com floral de chitão, formado por sete peças: saia, “calçolão”, pano da costa, camisu, bata, pano de cabeça e um pano para seio (usado como se fosse para segurar os seios e amarrado nas costas). Seu valor estava em torno de oitocentos e mil reais, alguns possuíam detalhes em renda *Richelieu*, outros em crochê. A indumentária masculina equivalente custava em torno de duzentos e cinquenta reais. O segundo tipo de conjunto de indumentária era mais sofisticado, possuía os detalhes, enfeites e ornamentos referentes a cada orixá. Variavam de

acordo com as cores, símbolos etc. Também formados por sete peças e a esta indumentária se acrescentam os conjuntos de acessórios para cabeça, punhos, pescoço etc.

O pano da costa vendido separadamente, estava disponível na versão simples, mencionada anteriormente ou em versões mais sofisticadas e, por isso, mais caras. Na Galeria B no segundo andar do Mercado, é possível observar uma concentração de lojas destinadas às roupas. Lojas de aviamentos e artigos de vestuário encontram-se em frente e ao lado umas das outras nesta galeria. Foi em uma dessas lojas que encontrei a maior variedade de panos da costa do Mercado. Havia peças estampadas e monocromáticas em grande pluralidade de material: de cetim brocado, em *Richelieu*, laise, linho com bordado metálico, algodão, cambraia de linho etc. Mediam dois metros por oitenta centímetros.

Estas peças chegavam a custar quatrocentos reais, especificamente o pano da costa de andoti, tecido como uma tela vasada, de tramas bem abertas, confeccionado artesanalmente em tear de pregos e cuidadosamente engomado. Os panos da costa com detalhes em *Richelieu* custavam em torno de cento e oitenta reais, por exemplo. Ao questionar a proveniência dos panos da costa não obtive respostas com certeza, mas são considerados pelos vendedores como produtos nacionais. As peças em branco são muito vivas, um branco luminoso que dava certa presença às peças, principalmente em meio a um mercado no qual muitas mercadorias pareciam permanecer nas lojas por certo tempo, acumulando poeira e sujidades.

O Mercado de Madureira, confirmou-se, então, para o desenvolvimento desse trabalho, como um lugar ímpar para sentir e observar múltiplos aspectos que envolvem a cultura afro-religiosa, dentre eles, as baianas, o pano da costa, o conjunto de objetos do candomblé e a dinâmica cosmológica do mercado. Sobre o Mercado de Madureira, defende Vigorito em sua tese, que ele representa uma ampliação protética dos terreiros. Talvez por isto as filhas de santo pareciam tão confortáveis no mercado pela forma como se vestiam. Esta ideia, que também tem relação com a perspectiva cosmológica do mercado, vai de encontro ao caráter plástico das religiões de matriz africana que contribuiu para sua resistência no passado e que a tornam hoje expressões marcadas pela sua natureza inclusiva<sup>40</sup>:

É como mercado popular de artigos litúrgicos, que acolhe rituais diferenciados em momentos específicos da pedagogia iniciática e a Festa de Iemanjá, que o Mercado pode ser colocado na categoria de espaço sagrado, pois, como expôs Roger Bastide (2001, p. 83), por meio do ritual o espaço sagrado do candomblé migra momentaneamente para outros lugares, que adquirem por certo tempo, o tempo do ritual, o caráter de sagrado, na medida em que eles estão em rede direta com os

---

<sup>40</sup> A exemplo disto ver o texto “Lorogum – identidades sexuais e poder no candomblé” de Maria Lina Leão Teixeira (2000) que, dentre outras questões, demonstra através de pesquisa de campo a aceitação que os terreiros têm de identidades sexuais estigmatizadas e marginalizadas socialmente. Demonstra que a sexualidade não somente é abordada pelos candomblecistas como também ritualizada.

terreiros. Foi a partir dessa concepção que construímos nossa hipótese inicial de que o Mercado de Madureira poderia ser compreendido como extensão dos terreiros, com participação direta na ritualística das religiões afro-brasileiras através do ato de comprar ritualizado, bem como nos momentos rituais de bênçãos da Festa de Iemanjá. (2016, p. 17, 18)

O mercado revela a densidade e multiplicidade que caracteriza as religiões afro-brasileiras através das coisas e suas simbologias. Podemos citar três aspectos importantes para a constituição do Candomblé como religião singularmente ligada ao consumo, às coisas. A primeira diz respeito aos rituais. Assim como o ritual de iniciação, como vimos, específico para inaugurar a vida religiosa do devoto, sacralizando seu corpo para receber seu orixá, existem uma série de outros rituais. Por exemplo, o “axexê”, é a cerimônia ritual fúnebre, necessária quando algum membro da comunidade morre, “tem a finalidade de libertar da matéria a alma do morto e enviá-la à existência genérica de origem, no mundo espiritual” (Cacciatore, 1977, p. 55).

Tais rituais são específicos para situações determinadas, eles diferem de acordo com a nação ou, mesmo dentro de uma mesma nação, se diferenciam de acordo com a casa. O conjunto desses rituais conformam as diretrizes religiosas do Candomblé, engendram as famílias de santo e sua hierarquia, constroem o espaço das casas de santo, o calendário anual dos terreiros e o dia a dia coletivo nesses espaços. Conseqüentemente, através dos rituais os integrantes mais novos podem aprender com os mais velhos. Servem também para reverenciar o passado ancestral e vislumbrar o futuro. Consideremos a definição do termo “ritual” dada por Cacciatore no Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros (1977, p. 234):

Conjunto de cerimônias religiosas com gestos e atos determinados e sempre os mesmos, mas que diferem para cada religião ou subdivisão desta. É também chamado Linha (linha ritual), nos cultos afro-brasileiros, o mesmo que nação, nesse sentido. [...] As modalidades rituais, em grande número nos cultos afro-brasileiros, se diferenciam nas danças, nos instrumentos musicais, nos ritmos, cânticos, indumentária, nos tipos de cerimônias, nos elementos empregados (ervas, comidas, bebidas etc.) bem como nas maneiras de iniciar, nas saudações e até na doutrina, embora todas tenham elementos em comum, provenientes das raízes africanas.

O segundo aspecto tem relação com o sacrifício que é “a pedra angular da piedade afro-brasileira”, pois, “sem ele nenhuma passagem pode efetuar-se com êxito” (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 7). Vejamos o que diz Bastide sobre o sacrifício em termos práticos (1961, p. 20-21, grifos do autor):

Esta parte do ritual não é propriamente secreta; porém, não se realiza em geral senão diante de um número muito pequeno de pessoas [...] Teme-se sem dúvida que a vista do sangue revigore entre os não-iniciados os estereótipos correntes sobre a “barbárie” ou o “caráter supersticioso” da religião africana. Uma pessoa especializada no sacrifício, o *axôgun* ou *achôgun*, que tem essa função na hierarquia sacerdotal, é quem o realiza ou, na sua falta, o *babalorixá*, sacerdote supremo. O objeto do sacrifício, que

é sempre um animal, muda conforme o deus ao qual é oferecido: trata-se, conforme a terminologia tradicional, ora de um "animal de duas patas", ora de um "animal de quatro patas", isto é, galinha, pombo, bode, carneiro etc. O sexo do animal sacrificado deve ser o mesmo da divindade que recebe o sangue derramado; e o modo de matar varia igualmente segundo os casos: corta-se a cabeça, esquartejam-se os membros, sangra-se a carótida, dá-se um golpe na nuca. Varia também o instrumento de execução, que algumas vezes deve ser uma "faca virgem".

Explica Bastide que os sacrifícios são muito importantes no Candomblé, pois, “o sangue, muito mais do que o alimento, é o princípio da vida, e as divindades não podem passar sem ele” (1961, p. 131). Nos rituais os animais sacrificados são preparados. A partir de determinados preceitos, para consumo dos orixás e dos participantes<sup>41</sup>.

O terceiro aspecto que podemos elencar para compreender a questão do consumo nas religiões de matriz africana corresponde às oferendas. As oferendas são elementos não aleatórios, que são oferecidos às divindades. Pode fazer parte dos rituais, mas também acontecem fora deste contexto. As oferendas também estão relacionadas às obrigações dos filhos e filhas de santo e são importantes para a manutenção de seu equilíbrio e bem-estar. Segundo Bastide (1961, p. 131), as obrigações variam de acordo com vários critérios e circunstâncias como, por exemplo, o orixá da cabeça, seu lugar na hierarquia da família de santo, o dia da semana etc. Além disso, algumas devem ser renovadas periodicamente, tal como as oferendas presentes nos pejis individuais, consagrado na casa de cada filho ou filha de santo, e as presentes no peji do terreiro<sup>42</sup> (Bastide, 1961, p. 130). Observemos a descrição de “oferenda” feita por Cacciatore (1977, p. 194-195):

Sendo as oferendas uma restituição de axé (poder de realização) à matéria básica de que foram formados os seres do mundo físico ("àiyé"), cada membro da comunidade religiosa deve fazer reposições (por meio de determinadas substâncias que contêm axé) especiais para cada matéria básica (orixá gerador). Essas substâncias são dos três reinos da Natureza e incluídas em três cores símbolos fundamentais: branco, vermelho e preto. Assim: 1) Substâncias brancas (relacionadas ao poder gerador masculino e, em certo aspecto, ao feminino); a) *do reino animal* – sêmen, saliva, hálito, secreções, plasma (especialmente o líquido do caracol de Oxalá, [...]); b) *do reino vegetal* – seiva, sumo, bebidas brancas extraídas de palmeiras e outros vegetais, álcool, aguardente (otim), ori (manteiga vegetal) etc.; c) *do reino mineral* prata, chumbo, giz, cal, sal etc. A água é também uma "substância branca" veiculadora do axé genitor feminino. Sem ela não há oferendas. Ela está estreitamente ligada às lami (mães ancestrais). Propicia e acalma. 2) Substâncias pretas (representativas do escuro seio da matéria geradora, ligada ao poder genitor feminino e ao elemento procriado); a) *do reino animal* – cinzas de animais; b) *do reino vegetal* – sumos escuros vegetais, índigo (tinta azul escuro que representa o preto) [...]; c) *do reino mineral* – ferro, carvão etc. O verde (folhas) e o azul são representações do preto. 3) Substâncias vermelhas (relacionadas ao poder

<sup>41</sup> Por exemplo, no caso do ritual de iniciação descrito por Barros, Mello e Vogel, partes como cabeça, pés, asas, coração, moela e órgãos genitais, entre outros, são destinados a preparação do axé que será consumido pelo ori (a cabeça). As demais partes são preparadas para consumo dos participantes do ritual (2023, p. 43).

<sup>42</sup> Peji é o altar dos orixás, onde se encontram os símbolos e utensílios com as oferendas etc. No caso do peji do terreiro de Candomblé, é o lugar onde estão as “otás”, pedra onde está fixada a força de determinado orixá. Trata-se de um lugar restrito no terreiro cuja entrada é regulada pelo chefe da casa. (Cacciatore, 1977, p. 220-221)

genitor feminino e ao elemento procriado (filhos): a) *do reino animal* – sangue humano e animal, corrimento menstrual; b) *do reino vegetal* – azeite de dendê, ossum, mel etc.; c) *do reino mineral* – cobre, bronze etc. O amarelo é um aspecto do vermelho. Os objetos rituais (pedras, vasilhas, instrumentos simbólicos, indumentária etc.) também estão relacionados a esses três cores-símbolos, nos três reinos da Natureza. [...]

As explicações desses três aspectos com as transcrições feitas acima têm o objetivo de demonstrar que rituais, sacrifícios e oferendas só são possíveis mediante objetos e materialidades. Da mesma forma é possível constatar que não se trata puramente de objetos. São objetos e elementos que, podemos dizer, participam dessas dinâmicas atuando sobre elas e, por vezes, direcionando-as. Na descrição do ritual “axexê”, por exemplo, no dicionário de Cacciatore, a autora informa que “os assistentes cobrem a cabeça e o torso com ojas brancos e usam pulseiras de palha da costa (contra-egun) para se protegerem dos eguns que rondam o ambiente”<sup>43</sup> (1977, p. 55-56). Esta pequena passagem demonstra que o oja branco e as pulseiras de palha da costa têm poder de proteger fisicamente e espiritualmente os participantes desse ritual. Como vimos, o pano da costa também possui o poder de proteger o corpo que o veste. Assim como uma série de outras transcrições que podemos encontrar em etnografias, vemos que os objetos possuem grande força. Eles possuem agência.

#### 2.4 Reflexões sobre agência e objetos no Candomblé

Os objetos mais do que representam ou expressam particularidades de pessoas, momentos ou grupos sociais determinados. Os objetos organizam e constroem a vida social (Gonçalves, 2007, p. 21 – 22). Concordamos com José Reginaldo Gonçalves quando coloca que, “não será exagero afirmar que o entendimento de quaisquer formas de vida social e cultural implica necessariamente na consideração de objetos materiais” (2007, p. 15-16). Nesta seção, trataremos à luz duas abordagens sobre as coisas e os objetos que consideramos pertinentes para elaborar uma análise dos objetos no Candomblé, aprofundada no próximo capítulo, que tem como foco o pano da costa. Elencaram-se referências sugeridas pela banca de qualificação que julgamos suficientes para a elaboração do olhar que exploramos e expomos neste trabalho. A primeira abordagem corresponde a uma análise mais focada no objeto a partir da ideia de “biografia cultural das coisas” desenvolvida por Igor Kopytoff (2021) e a segunda busca

---

<sup>43</sup> Egun ou Egungun são espíritos e almas referentes aos ancestrais falecidos. Existem cerimônias e rituais para seu culto. Detalhe interessante é que quando são invocados e incorporados, vêm com trajes sofisticados, coloridos feitos de muitos detalhes como tecidos remendados, tiras longas e soltas de tecidos, bordados etc. Ficam completamente cobertos da cabeça aos pés. Diz-se que quem encostar em suas vestes corre o risco de sofrer infortúnio.

entender os objetos mediante sua vinculação com os indivíduos, assim, lançaremos mão do conceito de agência desenvolvido por Alfred Gell (2020).

Na primeira parte do livro “A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural” (2021; publicação original 1986), no qual Arjun Appadurai e outros autores buscam tencionar os limites entre os sujeitos e as coisas, ao propor um novo olhar do ponto de vista antropológico sobre a dinâmica das mercadorias no contexto do convívio social, Appadurai nos orienta a deter a atenção à trajetória das coisas. Para isto, o autor parte do seguinte pressuposto (2021, p. 16, grifo do autor):

O senso comum ocidental, calcado em diversas tradições históricas da filosofia, do direito e das ciências naturais, tem uma forte tendência a opor “palavras” e “coisas”. Muito embora isso não tenha sido sempre assim, nem mesmo no Ocidente, como observou Marcel Mauss, em seu célebre *Ensaio sobre o dom*, a forte tendência contemporânea é considerar o mundo das coisas inerte e mudo, só sendo movido e animado, ou mesmo reconhecível, por intermédio das pessoas e de suas palavras.

Este autor nos propõe metodologicamente que, no lugar de pensar sobre os símbolos e significados sociais que os objetos adquirem e expressam uma vez integrados à coletividade, busquemos compreender as diversas formas através das quais as coisas, os objetos e materialidades agem categoricamente no cotidiano e na vida dos indivíduos. Assim sendo, devemos “seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (Appadurai, 2021, p.17). É por meio de uma análise destas trajetórias percorridas pelas coisas que, segundo o autor, encontramos um caminho para compreender os processos, as variáveis e os diversos aspectos das sociedades no que tange os seus vínculos com os objetos. Nas palavras do autor, “podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas” (Appadurai, 2021, p. 17).

Igor Kopytoff, coautor deste mesmo livro, em seu ensaio “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”, que segue ao texto de Appadurai, aprofunda a ideia de uma abordagem biográfica das coisas. Ele demonstra que tanto pessoas podem ser transformadas em mercadorias, tratadas como se fossem commodities para comercialização, usando como exemplo as pessoas africanas escravizadas nas Américas, quanto, igualmente, os objetos são passíveis de uma leitura biográfica como são as pessoas. Para isto, o autor parte da ideia de que a condição de mercadoria não se trata de um status permanente ou inerente às coisas, mas sim de períodos ou momentos determinados da vida das coisas, em sua trajetória. Ao admitir uma biografia das coisas, tal qual a de uma pessoa, deve-se considerar que uma mesma coisa pode ter diferentes percepções, diferentes leituras e diferentes biografias. A exemplo disto, o autor cita um modelo de biografia das coisas que se dá a partir de sua posse.

A biografia cultural diz respeito a uma perspectiva sobre as coisas considerando os contextos nos quais estão inseridas e tendo em vista que, nas relações que travam com os indivíduos, as coisas se constroem não de forma espontânea ou despreziosa, mas sim fruto de uma construção social culturalmente marcada, mesmo que estejam inseridas em um sistema mercadológico. A biografia cultural das coisas, enquanto metodologia, investiga os significados das coisas a partir das conexões e interações que se colocam com as pessoas, tendo como enfoque diferentes posições e destaques que elas assumem no decorrer da vida social.

A perspectiva do objeto pela sua trajetória que podemos considerar uma biografia, no caso deste trabalho feita pelo levantamento de dados coletados em campo e na literatura, – mesmo que por meio de uma visão mais ampla, uma vez que o pano da costa neste trabalho não reporta a um objeto fisicamente específico, mas a uma categoria de objeto que compõe o conjunto de indumentária do Candomblé – apresenta-se como uma abordagem profícua. Porquanto, por um lado a percepção de que as coisas existem e vivem em contextos sociais não corresponde a uma noção totalmente atual nos estudos antropológicos<sup>44</sup>, e, por outro lado, tal perspectiva se demonstra válida uma vez que se trata de uma tipologia de objeto presente no contexto humano e social do Brasil há alguns séculos.

Os objetos operam e produzem os acontecimentos no Candomblé. Ativados pelas pessoas ou não, eles têm notável capacidade de ação. Esta particularidade dos objetos presentes nos terreiros do Candomblé nos leva a refletir sobre sua agência. Desse modo, entendemos que os estudos sobre os objetos a partir da cultura material, constitui uma frutífera perspectiva para analisar as roupas e o objeto de estudo deste trabalho. Pois, o pano da costa integra o conjunto numeroso de objetos que são imprescindíveis para a existência do Candomblé. Além disso, como veremos no capítulo terceiro, não podemos considerá-lo como roupa de moda.

Para entender que os objetos possuem agência, é preciso lançar sobre esses itens, comumente vistos como inanimados, um olhar capaz de enxergar sua vitalidade, capaz de vê-los enquanto figuras que atuam numa rede de relações com as divindades e, igualmente, com os indivíduos. Ou seja, inseridos em dinâmicas sociais. Jean Baudrillard (1929-2007) em sua obra “O sistema dos objetos” lançada em 1968, direciona sua análise da cultura por meio do que ele denomina “objetos vividos”, propondo uma abordagem que ultrapassa a perspectiva funcional que os objetos comportam. Baudrillard destaca para além dos valores de uso e de troca, a dimensão espectral e de signo dos objetos, na medida em que se inserem de forma complementar à vida das pessoas. Sobre isto, nos explica Baudrillard acerca de tal dimensão

---

<sup>44</sup> Posso me referir a Mauss (2003), no ensaio citado por Appadurai neste trabalho, que considerou os objetos em sua capacidade de agência, como possuidores de trajetória.

simbólica e marcante, que ele exemplifica através de um olhar para a residência, a partir dos objetos de mobiliário que preenchem uma casa (2015, p. 22):

Seres e objetos estão aliás ligados, extraindo os objetos de tal conluio uma densidade, um valor afetivo que se convencionou chamar sua "presença". Aquilo que faz a profundidade das casas de infância, sua pregnância na lembrança, é evidentemente esta estrutura complexa de interioridade onde os objetos despenteiam diante de nossos olhos os limites de uma configuração simbólica chamada residência.

O autor faz uma análise desses objetos a partir das relações de consumo nas sociedades capitalistas, enfocando a peculiaridade da aquisição de signos que imprimem aos objetos valores que extrapolam sua funcionalidade. Por esta perspectiva o mais adequado seria tomar os artigos do vestuário pela sua acepção de moda. As roupas litúrgicas seus usos, consumo e sua presença constante como mercadorias disponíveis no mercado e nos guarda-roupas, diferem-se em alguns aspectos dos objetos definidos como roupas de moda<sup>45</sup>. O que nos interessa neste trabalho é a ideia que Baudrillard constrói sobre a dimensão simbólica que advém por efeito da qualidade dinâmica dos objetos que, por sua vez, os insere em relações simbólicas com os indivíduos de diferentes formas.

Vestuário de moda ou vestuário litúrgico, cada qual a sua maneira, compõem-se de símbolos e nas relações recíprocas que travam com o sujeito (objeto/indivíduo) constroem a si mesmos na medida que constroem o outro. Em outras palavras, deriva destas relações, por exemplo, o protagonismo que os objetos têm na construção da identidade coletiva e individual dos sujeitos, por um lado, e, por outro, a própria elaboração dos objetos a partir dos usos e símbolos que lhes são atribuídos pelas pessoas e grupos que o incorporam em suas vidas. Nestas dinâmicas que os objetos se revelam em sua potência como detentores de agência.

O antropólogo britânico Alfred Antony Francis Gell (1945-1997) em seu trabalho intitulado “Arte e agência” publicado postumamente em 1998, nos apresenta reflexões sobre o objeto, mais especificamente os objetos tidos como “arte”, a partir do conceito de agência. Gell desenvolve esta ideia sugerindo um olhar que se distancia metodologicamente da perspectiva estética que tende a enaltecer certas obras de arte, mais especificamente ocidentais e modernas, em detrimento de outras consideradas “tribais” ou “primitivas”. Para ele os objetos de arte

---

<sup>45</sup> Como veremos mais detalhadamente no capítulo terceiro, as roupas ditas “de santo” não podem ser classificadas como roupas de moda, no entanto as roupas litúrgicas do Candomblé, em algum nível se inserem no sistema da moda na medida em que são também mercadorias e como tal possuem seu valor de troca regulado por fatores como por exemplo, o tipo de matéria prima da qual são feitas etc. Da mesma forma, e pelo seu valor cultural, também são objetos muitas vezes esteticamente apropriados pelo sistema da moda como “tendências de estilo” momentâneas. Sobre esta questão, que não está no escopo dos objetivos deste trabalho, ver, a título de exemplo, o trabalho já citado de Vigorito (2016) sobre o Mercado de Madureira.

(denominados índices) são construídos por meio das relações que se estabelecem com os indivíduos que o produzem e com os grupos que o perceberão.

Neste sentido obras de artes que estão fora do circuito de produção das sociedades modernas, como a arte indígena ou as artes de grupos nativos, também produzem efeitos nas sociedades onde são produzidas e percebidas. Tais relações compreendem diferentes processos de interação como a sua fabricação e sua apreensão como objeto de arte. Gell estabelece que os objetos produzidos podem ser vistos como fruto ou ainda instrumento da agência social, sendo qualquer pessoa potencialmente um “agente social” (2020, p. 44, 45).

A agência, por sua vez, provoca ações que são originadas pelo próprio agente e independe de seu estado físico (animado ou inanimado) e de seu intuito. A ideia de “agência” é definida como um atributo de pessoas ou objetos que desencadeiam uma sucessão de eventos causais. Nas palavras do autor (2020, p. 45):

A agência pode ser atribuída a essas pessoas (e coisas, conforme discutirei a seguir) que são vistas como iniciadoras de sequências causais de um determinado tipo, ou seja, de eventos causados por atos da mente, da vontade ou da intenção, e não de uma mera concatenação de eventos físicos. Um agente é aquele que "faz com que os eventos aconteçam" em torno de si. Como resultado desse exercício da agência, certos eventos acontecem (não necessariamente os eventos específicos que foram “pretendidos” pelo agente).

Sendo assim, Gell compreende os objetos como “agentes” complementares, ou seja, que assim se conformam a partir de uma associação destes com outros atores que seriam os indivíduos. Visto que, as pessoas travam relações sociais com os objetos. Então, é plausível afirmar que “agência social pode ser exercida em relação às ‘coisas’, assim como pelas ‘coisas’” (2020, p.47). Um objeto ter “agência”, podemos dizer de outra forma, que diz respeito a capacidade que ele tem de mobilização, de atuação sobre pessoas, espaços, tempos... ao passo que desencadeia ações causadas por intenções, não necessariamente conscientes, de um outro agente. Por esta perspectiva entende-se que os objetos não possuem poder por si só, mas sim através de uma intencionalidade humana. Como explica, “pode-se atribuir uma mente e intenções a animais e objetos materiais, mas elas são sempre, de alguma forma residual, a mente humana, porque nós só temos acesso ‘de dentro’ à mente humana, e a apenas à nossa própria” (2020, p. 46-47). Os objetos que contém “agência” são objetos que se configuram no “fazer”, na “ação”, embora estáticos e inanimados, por isso ligados ao sujeito e, muitas vezes, podem ser vistos como sua própria extensão.

O ponto de vista de Gell, ao ultrapassar a questão da estética ligada à crítica de arte convencional, nos instiga, porque, sem negar uma dimensão artística e estética dos objetos de arte, busca analisar tais elementos pela sua capacidade de fazer agir. E, de outra forma, ao não

superar ou dissolver a dicotomia sujeito/objeto ou objetividade/subjetividade evidencia a relação entre estes dois agentes. Interessa para este trabalho, pois, compreender o pano da costa por via de sua agência, o que implica em considerar uma série de outros elementos que estão imbricados. Dentre estes elementos talvez um dos mais relevantes seja o indivíduo (a baiana, o candomblecista, o filho ou filha de santo), em certa medida, indissociável do pano da costa em um dos sentidos que este trabalho pretende trazê-lo, enquanto fragmento de memória viva.

A afirmação de que o início de uma viagem ao mundo afro-brasileiro tem como ponto de partida o mercado (Barros, Mello, Vogel, 2023, p. 5), nos aponta o protagonismo das coisas e sua capacidade de agenciamento no que tange ao Candomblé. Como vimos, os mercados como o Mercado de Madureira, representam uma extensão dos terreiros de Candomblé (Vigorito, 2016). Lá as divindades africanas também se fazem presentes e atuantes, pois são gerenciados por Exu. Embora os objetos não estejam sacralizados, ali no Mercado de Madureira eles não se encontram por acaso. Como as pedras (Sansi, 2013), todo objeto aparentemente multiplicado em centenas de unidades semelhantes, parecem não apenas esperar serem encontrados, mas figuram pacientes sob seu estado inerte a procura de seus escolhidos.

Para complementar a ideia de que os objetos do Candomblé são dotados de agência, levantaremos alguns exemplos. Roger Sansi Roca em seu artigo “A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé” no livro “A Alma das Coisas, patrimônios, materialidades e ressonâncias” publicado em 2013, discorre sobre a “otã”, uma pedra que designa os fundamentos da religiosidade candomblecista e corresponde a um dos elementos substanciais para a iniciação de pessoas nesta religião. Salienta que, mais do que uma agência decorrente da relação dos objetos com os indivíduos a partir de rituais ou outros processos que imprimem valor a eles, Sansi propõe pensar que a agência dos objetos no Candomblé, também advém “de sua presença nos eventos [...] vem de sua irredutível materialidade” (2013, p. 118). Assim o faz a partir do estudo do caso específico de uma “otã” que reflete didaticamente a relação entre o corpo, os objetos e o sagrado.

Também podemos mencionar os “tambores do Candomblé”. Tais tambores são instrumentos musicais, atabaques, que orquestram os rituais nas casas de santo. Trata-se de três atabaques em três tamanhos diferentes, o maior é chamado de "rum", o menor é chamado de "le" e o que possui tamanho médio tem o nome de "rumpi". Constitui-se como um instrumento de mediação entre as pessoas e os Orixás, pois sem eles não há como chamar as divindades para as cerimônias. Na escrita de Bastide (1961, p. 23) é possível encontrar a expressão "tambores pagãos" para designar um instrumento musical qualquer. Os atabaques nos terreiros de Candomblé são objetos sacralizados, possuem o poder de "fazer baixar os deuses na carne dos

fiéis" (Bastide, 1961, p. 24) e, por isso, eles também “comem”. Na pesquisa de Bastide em terreiros de Candomblé nagô, kêto ou ijêxa, na Bahia, o pesquisador relatou uma forma de sacralização e alimentação dos atabaques (1961, p. 23-24):

Foram batizados na presença de padrinho e madrinha, foram aspergidos de água benta trazida da igreja, receberam um nome, e o círio aceso diante deles consumiu-se até o fim. E principalmente "comeram" e "comem" todos os anos azeite de dendê, mel, água benta e o sangue de uma galinha (não se lhes oferece nunca "animais de quatro patas"), cuja cabeça foi arrancada pelo babalorixá em cima do corpo do instrumento inclinado. Em seguida, "a cabeça, os intestinos, as asas e as patas são cozidas no azeite de dendê, com camarões e cebolas, mas sem sal", e este prato é depositado, juntamente com outros alimentos, diante dos tambores, onde ficarão um dia inteiro para que tenham tempo suficiente para "comer".

Assim, os atabaques têm papel importante no terreiro, não podendo ser emprestado, violados ou facilmente substituídos. Passam a ser respeitados e cuidados como membros importantes da casa e eles, os atabaques, por sua vez, cumprem seu papel de chamar as divindades no momento dos rituais. Poderíamos pensar que para este papel ser cumprido, os atabaques devem ser tocados de um jeito específico (pois cada entidade tem seu ritmo) por mãos humanas. Pois sim, no entanto de nada adianta mãos humanas tocarem as batidas certas para os orixás, se o atabaque não for aquele, específico, designado para aquela função naquele espaço determinado. Tanto o ogã, cujas funções dentre outras é tocar os atabaques, quanto os próprios instrumentos possuem agência, atribuições e poderes na estrutura do Candomblé.

Dentre algumas das vezes que presenciei a vinda de entidades em minha família, uma diz respeito ao uso das roupas e cabe registrá-la aqui. Nesta ocasião, eu já tinha iniciado a pesquisa sobre o pano da costa com especial olhar para as “roupas de santo”. A entidade em questão era feminina e não era um orixá. Quando “baixou” a pessoa vestia bermuda e blusa, o que não a agradou. Eu estava perto e como alguém próxima não apenas recebi as mensagens como busquei dar o auxílio necessário. As primeiras palavras da entidade vieram em tom de uma bronca que demonstrava certa insatisfação: "Manda a menina colocar uma saia! Como eu posso vir assim?", fazia gestos que apontavam para a bermuda e afirmou categoricamente "Mande ela colocar uma saia!". Então, perguntei se deveria providenciar imediatamente uma saia, e a entidade fez que não precisava, mas o recado estava dado. Este exemplo se trata de uma situação cotidiana, pois não se refere a um momento especial como um ritual ou um festejo, mas demonstra a importância que as roupas têm para as entidades se manifestarem em qualquer contexto. As roupas, predeterminadas, são uma condição, como uma segunda pele (Rocha, 2005). E neste caso, certas entidades femininas usam saias.

Por fim, noutro exemplo, podemos perceber, ao modelo de Sansi (2013), que a agência também decorre da vida e da convivência nos espaços sagrados dos terreiros. Observemos duas

passagens do mencionado artigo “O dom e a iniciação: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil” de Marcio Goldman (2012, p. 278):

Durante muitos anos, os animais que esperavam para ser sacrificados eram amarrados em duas jaqueiras localizadas naquela que então era parte da "roça" do terreiro Tombenci Neto. Derrubadas quando uma nova rua atravessou o terreno, as árvores tiveram seus troncos guardados durante anos por decisão da mãe de santo. Em 1999, ela pediu a um dos amigos da casa, artista plástico que se dedica à elaboração de lindíssimos móveis rústicos ecológicos, que transformasse um dos troncos em um "trono", no qual ela passou a se sentar para comandar as cerimônias públicas no terreiro. A impressionante peça foi recortada com uma motosserra, e os restos da madeira distribuídos pela mãe de santo entre membros do terreiro por concentrarem muita força e, conseqüentemente, serem capazes de ajudar aqueles que os conservassem em casa.

Intrigado com a aparente solenidade de que a brincadeira havia se revestido, perguntei mais tarde se o jambeiro era uma árvore especial, consagrada a alguma divindade. Responderam-me que não necessariamente, mas que todas as árvores que são plantadas na área de um terreiro de candomblé vão se tornando especiais à medida que absorvem a força das oferendas e das pessoas que por ali passam.

Pensar sobre a agência dos objetos no contexto das culturas afrodiáspóricas não demanda grande esforço, sobretudo se considerarmos a trajetória desses objetos, suas biografias. Bem como considerar a construção de sua agência a partir das relações que desempenham junto ao corpo. Neste âmbito, as roupas de santo, em especial o pano da costa, emerge como objeto intrigante para pensar a roupa por meio da cultura material e da cultura popular, pela memória social e pelo patrimônio.

### 3 Pano da costa: tecendo fios de memórias

Vimos que as coisas importam significativamente para as religiões de matriz africana. Mais do que importam, são essenciais, são parte constituinte, e integram singularmente esse sistema. Dentre tantas categorias de objetos, despontam as roupas, como aquelas que vivem, literalmente, junto aos filhos e filhas de santo, em seus corpos, vestindo-os, significando-os, potencializando-os e transformando-os. Dentre todas as peças que compõem a indumentária do Candomblé uma das mais notáveis é o pano da costa, em especial para este trabalho. Mas antes de pensar o pano da costa é necessário levantar alguns pontos teóricos conceituais sobre o vestuário e o exercício de vestir o corpo, cobri-lo e adorná-lo, prática essa tão comum em muitas sociedades no mundo. Explicitados tais pontos partiremos então para a análise do pano da costa tendo em vista a trajetória desta pesquisa, a bibliografia consultada e o trabalho de Campo realizado no Festejo da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte na Bahia.

#### 3.1 Reflexões sobre os significados da roupa e do vestir

Ao pensarmos em vestuário ou roupa no âmbito do desenvolvimento de uma pesquisa ou estudo científico, o mais provável é que não só pensemos em “moda” como seja este o principal tema encontrado na literatura no que se refere ao estudo do vestuário<sup>46</sup>. De fato, este é o sistema de vestir que impera atualmente, sobretudo a partir de fins do século XIX<sup>47</sup>, em nossa sociedade e em muitos outros lugares do mundo. Trata-se do sistema normativo que nos conduz a vestir, no geral, as roupas que vestimos cotidianamente. Mas existem exceções e as roupas litúrgicas, como as roupas do Candomblé, exprimem esta singularidade. A questão a se pensar aqui concerne às implicações deste hábito. Nos interessa indagações como: o que vestimos? Como vestimos? Por que vestimos o que vestimos? Quais os desdobramentos disso? Etc.

---

<sup>46</sup> Os estudos sobre a moda estão no início da trajetória desta pesquisa, inclusive. Sobretudo, porque possuo uma pós-graduação lato sensu em Design de Produto de Moda pelo SENAI CETIQT (2019), e trabalhei como artesã de acessórios de correntes para o corpo em uma marca *slow fashion* autoral que se chamava “Mana” entre os anos de 2014 e 2017. Então o tema da moda consistia em um referencial importante para mim no que dizia respeito aos estudos sobre a roupa. No entanto, para associar roupa, patrimônio e cultura popular através de uma peça como o pano da costa, foi necessário alargar as perspectivas sobre o vestuário para além do sistema da moda.

<sup>47</sup> Para Lipovetsky, a moda começa a ser forjada a partir do final da Idade Média, séc. XV. Porém, foi em 1850, período que denominou “moda dos cem anos” (1850-1950), que a moda se constituiu tal qual a percebemos hoje. Neste período, também assinalado por um processo de “democratização da moda”, a moda se difundiu pelas classes sociais e diversas faixas etárias, constituindo característica fundamental das sociedades pós-industriais (2009).

Alguns autores desde fins do século XIX se debruçaram sobre estes questionamentos que, apenas a partir do século XX, ganhou certo destaque no campo acadêmico<sup>48</sup>. Consideraremos o termo moda, em sentido restrito como aborda a autora Gilda de Mello e Souza, em seu trabalho intitulado “O espírito das roupas: a moda no século dezenove” (2019; publicação original 1987), segundo a qual a moda diz respeito às “mudanças periódicas nos estilos de vestimenta e nos demais detalhes da ornamentação pessoal” (2019, p. 19).

O autor Gilles Lipovetsky na publicação “O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas” (2009; publicação original 1987), explica que a estratégia de distinção social como “motor da moda” seria apenas uma das funções da moda em sua origem, como defendeu Simmel (2008). A natureza da moda para Lipovetsky só pode ser captada ao relacionar a origem histórica da moda às sociedades modernas, seus valores e princípios, tais quais as noções de novo e de individualidade. Então, a partir das características que a definem (Lipovetsky, 2009, p. 13):

A moda está no comando de nossas sociedades; a sedução e o efêmero tornaram-se, em menos de meio século, os princípios organizadores da vida coletiva moderna; vivemos em sociedades de dominante frívola, último elo da plurissecular aventura capitalista-democrática-individualista.

Se a moda está atrelada às sociedades modernas e ocidentais, então como podemos pensar o vestuário fora desta lógica? Souza (2019), ao definir um conceito de moda levanta a questão de oposição de sentido que os termos “moda” e “costume” apresentam. Por este ângulo, como visto, a “moda” liga-se ao tempo linear e presente, expressando aspectos moderno-ocidentais de novidade, ao passo que os “costumes” referem-se ao tempo passado e são indicativos da tradição (Tarde, 1890 *apud* Souza, 2019, p. 20). Nas palavras da autora, “costumes são tipos de comportamento social relativamente mais permanentes e, posto que mudem, acarretam uma participação menos ativa e consciente do indivíduo” (2019, p. 20). Desse modo, a moda não se trata de um fenômeno de caráter universal, não sendo possível identificá-la em outras sociedades, como as tribais, antigas e medievais (Lipovetsky, 2009; Souza, 2019). Nessas outras sociedades, a roupa, os acessórios, os penteados, as pinturas corporais, experimentam mudanças, mas essas não acontecem senão dentro das regras impostas por uma tradição (Lipovetsky, 2009, p. 29, 30).

No trabalho “História Social da Moda”, Daniela Calanca (2011) nos explica que existem dois sistemas possíveis para pensar a roupa e o vestir. O primeiro diz respeito às roupas da

---

<sup>48</sup> Como exemplo podemos citar Georg Simmel em textos como “Para a psicologia da moda, um estudo sociológico” e “A moda” publicados respectivamente em 2014 e 2008.

moda, caracterizadas por Lipovetsky e Souza e que também para Calanca, tem a ver com a apreciação do novo. O segundo diz respeito às roupas tradicionais, consistindo em “regras que permitem à roupa e, de modo mais geral, ao revestimento do corpo assumir um significado social codificado no tempo pelo costume, pela tradição” (2011, p. 16). Esta segunda definição é a que contempla melhor as roupas de santo, o vestuário litúrgico do Candomblé. Pois falam de roupas que adquirem sentidos sociais pela tradição, associadas ao costume de determinadas coletividades nas quais se inserem.

Assim sendo, as roupas de santo não podem ser classificadas como roupas de moda mesmo que sofram algumas transformações ao longo do tempo ou mesmo que seus símbolos sejam em determinados momentos apropriados por este sistema como “inspiração” para desenvolvimento de narrativas e produtos de moda. Isto porque seus significados não estão sujeitos a um modismo de caráter efêmero, cuja dinâmica descarta e substitui os objetos do vestuário, mas sim, como vimos, estão ligadas a toda uma ancestralidade, a uma memória afrodiáspórica, a uma acepção cosmológica da cultura afro-religiosa que transforma e dá sentido à vida dos filhos de santo, sendo capazes de apoiá-los, identificá-los e designá-los por toda a sua existência.

Cabe, ainda, ressaltar que, ao definir as roupas de santo a partir de um aspecto ligado a tradição, que por sua vez, está atrelada a uma ideia de passado, este trabalho considera tal aspecto diretamente associado à cultura popular nos termos de Antonio Augusto Arantes (2012). Observemos a definição que este autor nos apresenta (2012, p. 81):

Fazer teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece, com as suas roupagens identificadoras particulares, e concretas, o que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. Esse é, a meu ver, o sentido mais profundo da cultura, "popular" ou outra.

Assim, entendemos que as roupas de santo designadas pela cultura popular e pela tradição e costumes de determinados grupos sociais, possuem uma dimensão viva, não estática ou posicionada num tempo passado, distante e superado, mas em constante “atualização” e atuação “na construção da sociedade”. Propomos pensar o pano da costa em seu aspecto de objeto que estando imerso nas sociedades, tanto se modificam com elas como as modificam reciprocamente. Não são somente roupas ligadas à tradição, o que já não seria pouco ou simplório, mas também se configuram na vida de muitas pessoas e são objetos, dotados de agência e operantes no que diz respeito à (re)produção social.

Sobre o ato do vestir alguns pontos são relevantes. O pesquisador Raul Lody, compreende por indumentária, “um território de identidade experimentada no corpo”, pois é por meio das vestes que o significado do corpo é designado e posto à exibição (2015, p.27). Daniela Calanca (2011), afirma que vestir-se é uma prática que transforma o corpo simbolicamente. A autora evidencia a “capacidade que uma roupa ou uma indumentária têm de transformar um corpo e uma identidade, de colocar à prova a ‘natureza” (Calanca, 2011, p. 17). O ato de vestir renova o corpo dando a ele diferentes significados que podem ser religiosos, estéticos e até psicológicos.

Desta forma, os artefatos do vestuário compreendem objetos significantes das relações que o corpo estabelece consigo mesmo e com seu exterior e, por isso, dizem respeito às relações do indivíduo com a sua própria materialidade (Calanca, 2011). Em outro texto, no qual essa autora aborda especificamente sobre a associação entre moda e patrimônio afirma que tal relação forma um tema de certa complexidade, pois tensiona questões, por exemplo, associadas ao campo historiográfico, documental e político-público e, em termos sociais, destaca que está ligada a transmissão de tradições, modos de viver e perceber a vida (Calanca, 2019, p. 3).

Assim, o ato de vestir o corpo é a ação de transformá-lo e, conseqüentemente, estabelecer relações com o outro e com o mundo exterior ao corpo. Neste sentido o antropólogo Gilmar Rocha (2005), no artigo “‘Navalha não corta seda’: estética e performance no vestuário do malandro” ao expor sobre as imagens do malandro a partir de uma análise de seu vestuário e performance corporais, como sugere o título, demonstra que é possível compreender o vestuário como linguagem simbólica que edifica identidades sociais. Esta referência interessa-nos, porque, o vestuário do malandro aproxima-se da indumentária dos filhos de santo, tanto se levarmos em conta seu caráter distintivo no que se refere a construção de uma persona, quanto pela sua própria ligação com a cultura afro-religiosa.

Os malandros são comumente relacionados à figura do Zé Pelintra, uma entidade considerada como um tipo de Exu, como nos explica Cacciatore (1977, p. 270) e reconhecível pela sua personalidade irreverente e audaciosa de se comunicar e interagir quando surge nos terreiros. Seu traje é tão representativo desta figura quanto seus símbolos e personalidade. Interessante observar a semelhança do vestuário dos Exus, encontrados no Mercado de Madureira descrito no capítulo anterior, e a indumentária que Rocha analisa no referido artigo (2005)<sup>49</sup>. A ideia central do texto demonstra que a indumentária pode ser entendida tal qual um

---

<sup>49</sup> Neste trabalho, Rocha pontua o parentesco que a figura do malandro tem com as religiões de matriz africana, assim como expressões culturais tal qual o samba, o carnaval e a capoeira, destacando que tais manifestações estão interligadas como fato social total nos termos desenvolvidos por Marcel Mauss (2005, p. 130)

elemento que constitui técnicas corporais – e ela mesma como uma técnica corporal – consistindo em um meio de significação cultural capaz de indicar um determinado comportamento, um momento histórico, mudanças de status, um estilo de vida, determinadas realidades etc. Nas palavras do autor, “em particular, o vestuário do malandro pode ser visto como uma narrativa por meio da qual podemos ler e ver aspectos fundamentais do processo de construção da sua identidade social” (2005, p. 123).

Dessa forma a roupa tem papel importante na construção de toda uma linguagem manifestada na malandragem. Trata-se da malandragem como um jeito de ser, esperto, astuto e sedutor; cujo discurso manifesta-se no samba e outras expressões culturais; como mensageiro das classes populares; como um estilo de vida que se baseia em jogos de interesse e violência; como forma de levar uma vida transgressora ou, ainda, uma vida acomodada etc. E como explica o autor, tal construção teve nomes no cenário carioca da Lapa, tais como Sete Coroas, Meia Noite, Miguelzinho da Lapa, Joãozinho da Lapa, Nelson Naval, Madame Satã, etc. (2005, p. 130). Assim, Rocha considera que “a roupa não está descolada do corpo do malandro, ao contrário, parece-lhe uma segunda pele” (2005, p. 137) na medida em que, além da conformação de um estado do ser ou personalidade, também parece definir o sujeito performaticamente. O autor desenvolve como o vestuário implica nas posturas corporais do malandro, seus trejeitos, seu gingado.

No caso do pano da costa, veremos que se trata de um artigo do vestuário que, além de transformar o corpo simbolicamente, tal como defende Calanca (2011), representa uma técnica corporal, segundo proposto por Rocha (2005), por meio da qual revela-se um potencial de agenciamento sobre os filhos e filhas de santo.

### 3.2 Vestindo as baianas e as filhas de santo: percepções sobre o pano da costa

Nesta seção, veremos duas percepções do pano da costa a partir de suas portadoras: a baiana enquanto categoria social e a filha de santo. Os significados do pano da costa e sua agência variam de acordo com estas duas percepções. Perceberemos que no primeiro tipo, o pano da costa se aproxima mais de um olhar do vestuário de moda. Sua beleza, exuberância e elegância chamam a atenção. Talvez porque, neste caso, o traje da baiana se encontra em contextos sociais mais diversos. Está nos mercados, nos espaços urbanos, nas festas populares, como o carnaval, nas músicas de Dorival Caymmi, na prosa de Jorge Amado, em suma, na construção de uma nacionalidade cujos estudiosos clássicos da cultura popular, como Luís da Câmara Cascudo e Edison Carneiro, ajudaram a elaborar. Como veremos, o pano da costa figura

como peça que confere elegância e uma postura distinta às portadoras. A exemplo disto vejamos a figura abaixo, fotografia de Pierre Verger, na qual podemos observar três mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte. As mulheres usam traje completo composto por joias, ojá, saia, bata e pano da costa, exceto pela mulher ao meio que não usa o pano da costa. As mulheres de branco vestem o que podemos chamar de indumentária tradicional, enquanto a mulher de saia preta usa o traje de beca referente a esta irmandade. Da esquerda para a direita, a primeira mulher usa pano da costa listrado, provavelmente confeccionado em tear manual africana, e a mulher com traje de beca usa o pano da costa específico que compõe este traje feito de tecido de pelugem preta e cetim vermelho. A forma das mulheres portarem o pano da costa, que passa pelo ombro de um lado do corpo e é segurado pelo antebraço no outro lado do corpo, corresponde ao que Torres descreve como “saída a passeio com o traje de cerimônia” (2004, p. 453).

**Figura 8:** Mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte na Bahia. Fotografia de Pierre Verger, s.d.



Fonte: Lody (2015, p.119)

Na segunda percepção vemos o pano da costa integrado ao sistema religioso do Candomblé. Neste sistema que tem como espaço as casas de candomblé, também chamados terreiros, barracões, roças, batuque, tendas, centros etc., o traje da filha de santo é a roupa comum, inclusive obrigatória para o dia a dia. O pano da costa é comumente utilizado aberto e

envolvendo o corpo das filhas de santo. Por ser comum a todas as filhas e estar integrado ao dia a dia, o pano da costa e o traje como um todo, não distingue as filhas de santo de outros grupos sociais.

A exemplo disto, na figura abaixo apresentamos a fotografia de filhas de santo do terreiro de Mãe Menininha do Gantois, tirada pelo fotógrafo Lorenzo Turner na década de 1940.

**Figura 9:** Mãe Menininha e sete outras filhas de santo trajando roupa tradicional e panos da costa artesanais. Fotografia de Lorenzo Turner, 1940-41. Acervo do *Anacostia Community Museum da Smithsonian Institution*.



**Fonte:** Bahia com História (2016)

Nesta imagem podemos observar que todas as mulheres, algumas bastante jovens, vestem traje tradicional completo e suas saias são estampadas. Conforme explica Torres (2004, p. 440), as saias estampadas, comumente em tecido floral de chita, correspondem as roupas de uso diário e apresentam detalhe de rendinha nas barras, assim como mostra a fotografia. Elas vestem diferentes panos da costa, todos utilizados de forma parecida, ao redor do corpo de modo que cobrem os seios, exceto pela mulher à direita sentada ao chão que o utiliza sobre o seio como uma fina faixa. Os panos da costa são coloridos, listrados ou quadriculados, formando um xadrez. São provavelmente panos da costa tecidos em tear manual africano. Exceto pela quinta mulher, uma jovem em pé, da esquerda para a direita, que aparenta usar um pano da costa diferente das demais, menor e totalmente branco.

Em conversa informal sobre o pano da costa com uma pessoa integrante do Terreiro do Gantois e funcionária da Casa Alaká em Salvador, espaço cultural que conserva as tradições de feitura do pano da costa em tear manual, esta informou-me que, naquela época, meados do século XX, este tipo de pano da costa, que era muito caro, só poderia ser utilizado pelas filhas de santo do Gantois após atingirem a maioridade como filhas de santo, ou seja, após sete anos de feitura. Seu palpite é que este tempo era necessário para que as mulheres pudessem acumular a quantia suficiente para a compra da peça.

Todos os contextos em que este trabalho encontra o pano da costa são consideramos igualmente importantes pois revelam a cultura popular de forma geral e para o estudo deste artefato. No entanto, o caminho que esta pesquisa toma, que, em certa medida, deixou-se guiar pelo pano da costa, nos levou até os terreiros do recôncavo (e porque não dizer um pouco da minha infância também) e foi neste contexto que se tornou possível aprofundar e elaborar a ideia de agência. As memórias, nos relatos registrados por outros pesquisadores, e apreendidas por mim em campo como também resgatados nas minhas próprias lembranças, indicam a potência dos panos da costa. Antes de ir ao Recôncavo Baiano, vamos ao museu onde é possível encontrar preservados panos da costa tecidos em tear manual.

### 3.2.1 O pano da costa no tear e no museu: identidade e resistência

Como explicado na introdução deste trabalho, o primeiro contato que tive com o pano da costa, enquanto objeto de estudos do mestrado, foi no Museu de Folclore Edison Carneiro, em setembro de 2022. Neste momento a funcionária Cláudia Márcia Ferreira sugeriu-me estudar o pano da costa e, de pronto, eu e minha orientadora que me acompanhava neste momento, achamos muito interessante. As museólogas presentes, Elizabeth Pougy e Vanessa Ferreira nos guiaram por uma breve visita à reserva técnica, neste mesmo dia, no segundo andar do Museu. Foi possível ver, dentre tantos objetos ligados à cultura popular brasileira os panos da costa em diversas versões: o pano branco com detalhes em *Richelieu*; o pano de tramas sobressalentes em xadrez e listrado confeccionados em tear manual e o exuberante pano negro aveludado referente à Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte.

Selecionei, então, alguns destes itens para analisar com mais cautela e atenção. Retornei no dia 7 de novembro de 2022, às 10 horas da manhã, para estudar, observar e analisar seis destes panos da costa tombados no acervo do Museu. A partir disso foi possível sistematizar as informações dos artefatos analisados numa tabela (Figura 10) com a identificação e outros dados de cada peça que foram retiradas das fichas catalográficas:

**Figura 10:** Tabela descritiva dos panos da costa observados no MFEC

Referência	Objeto	Fotografia de detalhe do objeto	Descrição	Material	Autor	Data e Origem	Dimensões
77.25.10.d	Pano-da-Costa; Traje de Oxalá (Oxalufã)		Tecido retangular branco franzido por faixa estreita na parte superior. Em toda a barra, no próprio tecido, trabalho em <i>richelieu</i> com motivos florais.	Tecido; Linha	Célia de Souza Rodrigues	1977, Rio de Janeiro, RJ	Comprimento: 77cm; Altura (Franzido aberto):147cm; Largura (Tiras que compõem o laço): 3cm; Comprimento (Tiras que compõem o laço): 41cm
80.8	Faixa		Pano-da-costa. Tira em linhas horizontais nas cores branca, amarela, vermelha, verde e cor de rosa. Faixas verticais feitas com linha prateada em intervalos de 23cm. As duas extremidades terminam em franja. O artesão chama de "pano a costa" por ser a mesma técnica utilizada na feitura do pano-da-costa para orixás. O autor aprendeu a técnica com um neto de africano	Linha	Mestre Abdias [Abdias do Sacramento Nobre]	Sem data, Salvador, BA	Largura: 12,5cm; Comprimento: 206cm
80.174.4	Pano-da-Costa; Indumentária de Gala da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte		Faixa longa em astracã na cor preta, forrada com tecido vermelho. Indumentária composta de Ojá de Cabeça, Bioco, Camisa, Pano-da-costa, dois Lenços para cintura e Saia	Tecido sintético (Astracã); tecido	Sem nome	Sem data, Cachoeira, BA	Largura: 43 cm; Comprimento: 1,87 cm

83.93	Pano-da-Costa		<p>Pano-da-costa em formato retangular tecido em linha nas cores branca, preta, vermelha e dourada. Pano formado por tiras emendadas por costura. Cada tira apresenta faixas verticais pretas, paralelas, entremeadas por fios dourados e horizontais pretas e vermelhas paralelas e distanciadas, formando quadriculado. Bordado em linha preta, em uma das bordas longitudinais, as iniciais do autor e a data: "A.S.N 24.11.78". A letra 'S' está bordada invertida.</p>	Linha de algodão; Linha de poliéster	Mestre Abdias [Abdias do Sacramento Nobre]	24/11/1978, Salvador, BA	Largura: 110 cm; Comprimento: 195 cm
2004.2	Pano-da-Costa		<p>Tecido xadrez em vermelho e branco, de formato retangular, formado por dez faixas costuradas no sentido longitudinal</p>	Linha	Mestre Abdias [Abdias do Sacramento Nobre]	1970, Salvador, BA	Largura: 104cm; Comprimento: 187cm
2003.57	Pano-da-Costa		<p>Tecido de formato retangular com quatro emendas no sentido longitudinal nos tons de vermelho e branco, formando quadriculados e listras. Pano-de-costa ou pano-de-alaká. Peça feita a partir do trabalho realizado pela Casa de Alaká, dentro do projeto "Pano-da-Costa".</p>	Linha de algodão	Iraildes	2003, Salvador, BA	Largura: 74 cm; Comprimento: 190 cm

Fonte: elaboração própria

São peças intrigantes, em especial estas do Museu, pois, visivelmente algumas apresentam marcas de uso, ou melhor dizendo, marcas de vivência. Possuíam costuras feitas a mão em remendos de partes do tecido, que pareciam ter sido danificadas ou gastas pelo uso, ou seja, elas remetem a algum manuseio. Em se tratando de um objeto museológico, podemos dizer que este aspecto é esperado e ele tornou a peça ainda mais interessante para mim, pois, ao buscar em termos metodológico traçar uma biografia dos objetos, os panos da costa do Museu de Folclore me levaram a outros lugares. Além disso os panos da costa, em especial os confeccionados pelo Mestre Abdias do Sacramento Nobre apresentavam características manuais em sua construção que se sobressaiam. Eles são formados por tiras de tecido que foram confeccionadas em tear manual africano. As tiras eram unidas por uma costura à mão como podemos observar abaixo (figura 11) no detalhe de uma das peças analisadas nesta ocasião:

**Figura 11:** Detalhe do pano da costa 83.93, MFEC



**Fonte:** acervo da pesquisa (2022)

Os traços artesanais correspondem a uma ação, a ação da costura, do alinhavo que remenda e forma o pano da costa. Se pensarmos a partir do contexto que delinea as sociedades modernas industrializadas, no qual os objetos são feitos em grandes quantidades mecanicamente, observar os pontos assimétricos da costura e acabamento do pano da costa é

como se pudéssemos perceber este artefato tal qual um objeto animado. Assim, cada ponto é único em sua apresentação, desde o primeiro furo da agulha que entra numa face do tecido despontando o fio de linha na outra face, até o segundo movimento que perfura o tecido nesta outra face levando o fio para o primeiro lado do tecido furado, criando, assim, o traço de linha que arremata a costura.

Na medida em que esses objetos apresentam detalhes como os traços de costura feitos à mão, é como se fossem capazes de nos transportar além do tempo histórico, diretamente para o passado, pois nos permite imaginar o próprio artesão trabalhando o pano da costa. Assim sendo, são verdadeiros objetos de memória.

Neste aspecto estes panos da costa se diferem dos panos da costa no Mercado de Madureira que são mercadorias, a maioria, industrializadas, ou seja, objetos confeccionados em grandes quantidades, idênticos e que não passaram nem pelas mãos e nem pelos olhos afetivos de nenhum artesão, mas apenas por máquinas frias e enlouquecidas em seu ritmo de trabalho. Sobretudo os panos da costa mais baratos eram os industrializados e os que estavam disponíveis no Mercado em abundância.

As costuras feitas a mão tornam as peças do Mestre Abdias singulares, pois pode-se observar nas costuras e arremates pontos diversos, “acidentados”, com certo despreendimento do perfeccionismo. Como se essas costuras comunicassem certa liberdade de fazer, que parece possível a partir das mãos habilidosas de uma pessoa artesã segura do que faz, que domina as técnicas da costura. Elas são absolutamente instigantes.

Se para um objeto industrializado os pontos diferenciados equivalem à erros que fazem do objeto um artigo defeituoso – característica esta que se torna critério na ida ao Mercado de Madureira por um abiã, por exemplo – neste caso observamos um pano da costa único. Único o suficiente para não só espelhar o artesão, ou artesã e suas mãos por trás da confecção, como também ser ele o próprio criador. Podemos vê-los como objetos de testemunho. As peças preservadas no Museu de Folclore Edison Carneiro correspondem a uma expressão do pano da costa, ou assim podemos considerá-las. Visto que estes foram confeccionados em tear de pedal manual africano<sup>50</sup> por um mestre que tem em seu ofício a manutenção de saberes e fazeres que foram herdados por seus familiares e ancestrais.

Vejamos a descrição de pano da costa que nos dá Torres (2004, p. 419):

---

<sup>50</sup> Embora os teares identificados no Brasil tenham sido originários da África, a pesquisa de Heloisa Alberto Torres intitulada “Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana” (2004; publicação original 1950) indica que sua procedência antes de chegar à África, tenha sido mediterrânea, provavelmente vindo do oriente e integrado aos africanos pelos árabes.

O pano da Costa é, portanto, uma peça de vestimenta tecida de algodão, lã, seda ou ráfia às vezes em dupla associação desses elementos - que a crioula baiana deita sobre pontos diversos das suas vestes, às vezes, ajustando-o ao corpo em formas convencionais e relativas às diferentes funções que se apresta a desempenhar momentaneamente. É, em suma, um xale retangular, cuja disposição informa ao que vai a sua portadora.

Esse pano é composto de tiras de tecido geralmente estreitas "apregadas" umas às outras pelas orelhas, em sentido longitudinal; as duas extremidades das tiras cortadas se arrematam por uma simples bainha que pode variar de meio a dois centímetros. O comprimento dos que estudei, oscila entre 1,73m e 2,06m; a largura entre 0,94m e 1,20m.

Nesta citação, Torres considera panos da costa aqueles tecidos em tear manual e chamou a atenção que, dentre os tipos de tecidos que são confeccionados no tear, ela cita a ráfia. A ráfia corresponde a uma fibra têxtil oriunda da palmeira, também chamada “palha da costa”. Fora do contexto dos objetos do Candomblé, esta fibra é comumente utilizada atualmente para a confecção de sacos destinados ao transporte de frutas e outras mercadorias. Trata-se de um tipo de pano da costa tecido em tear manual raro. Questionei um sacerdote do Recôncavo Baiano sobre a existência deste tipo de pano da costa. Respondeu-me que já o havia visto. Contou-me que pertencia a uma mulher em Cachoeira chamada Edwirge Ferreira Gomes, filha iniciada em 1914 na Roça do Ventura por Maria Agorensi. Esta mulher é citada por Parés (2018, p.214-215) como *gamo* Edwirge de Oxum Nike, integrante do primeiro barco de feitura de santo tirado por Maria Agorensi. Segundo o sacerdote *gamo* Edwirge era negociante com barraca em Salvador e possuía um pano da costa de ráfia que quase não usava devido a “linha”. No entanto o sacerdote não se recorda bem, pois na época era católico e *gamo* Edwirge chamava este pano da costa por outro nome que hoje ele sabe que corresponde a uma nomenclatura na língua fon. Contou-me ainda que o pano da costa de ráfia era “muito velhinho, estava estragado” e com a morte desta senhora o pano se perdeu.

Trata-se de uma manufatura trabalhosa: cada fio de linha, um a um, são esticados e depois devidamente tecidos no tear manual (LODY, 1977, p. 9). Em 1940, Torres (2004) identificou em Salvador quem viria a ser um dos últimos mestres tecelão de panos da costa: Mestre Alexandre Geraldês da Conceição. Este aprendeu o ofício com seu pai Ezequiel Antônio Geraldês da Conceição que foi tecelão e nasceu livre em Salvador. Ezequiel Antônio Geraldês da Conceição, por sua vez, aprendeu o ofício com seu pai, Antônio Campos que era Iorubá trazido ao Brasil ainda jovem e aqui conseguiu sua alforria sob a alegação de que “conhecia ofício” (TORRES, 2004, p. 424-425).

Mais tarde, na década de 1970, Raul Lody identificou em Salvador o mestre tecelão Abdias do Sacramento Nobre. Este mestre aprendeu o ofício de confecção do pano da costa em tear manual com seu padrinho, o mestre Alexandre Geraldês da Conceição. Mestre Abdias foi

considerado o último<sup>51</sup> mestre tecelão, da linhagem de Antônio Campos, a dominar este ofício (LODY, 1977, p. 9). Abaixo, na figura 12, podemos observar em fotografia, provavelmente de 1986, o mestre Abdias do Sacramento Nobre e, na figura 13, ele ao executar seu ofício, com destaque para as suas mãos ao manusear os fios e a tira de tecido que compõem o pano da costa.

**Figura 12:** Mestre Abdias do Sacramento Nobre confeccionando panos da costa



**Fonte:** Pano da Costa, cadernos do IPAC, 1 (2009, p 46)

---

<sup>51</sup> Sobre isto: a tese de Vânia Bezerra de Carvalho, intitulada “Mestre Abdias: o último artesão do pano da costa”, 1982.

**Figura 13:** Detalhe das mãos de mestre Abdias ao manusear fios e tira de tecido que compõem o pano da costa



**Fonte:** Pano da Costa, cadernos do IPAC, 1 (2009, p 14-15, 60-61)

A seguir observemos, na figura 14, o registro de um dos panos da costa confeccionado pelo Mestre Abdias do Nascimento Nobre, que analisei no Museu de Folclore, a partir de uma visão distanciada.

**Figura 14:** Fotografia do pano da costa peça 2004.2, MFEC



**Fonte:** autoria própria (2022)

Possível observar os movimentos construídos pelas cores e formas neste pano. A imagem geométrica criada pela colocação dos fios vermelhos e brancos em cada tira, como um xadrez, são quebrados por movimentos, podemos dizer, orgânicos criados pela costura. Dessa forma, os panos da costa tornam-se singulares, mesmo que tenham o mesmo padrão de imagem e cores. Cada um é único. Mestre Abdias do Sacramento Nobre costumava trabalhar cerca de seis horas diárias e levava até três meses para confeccionar um pano da costa.

A figura 15 é uma fotografia de Marc Ferrez presente no Acervo do Instituto Moreira Salles e data por volta de 1884, final do século XIX, em Salvador, Bahia. Nela, a mulher parece usar dois panos, um ao redor de sua cintura e outro que carrega a criança nas costas. Na figura 16 seguinte, observemos no detalhe, com mais proximidade, o pano que carrega a criança junto à suas costas.

**Figura 15:** fotografia de Marc Ferrez, retrato de mulher com criança às costas carregada por pano, Salvador, BA, c. 1884 Acervo Instituto Moreira Salles/Coleção Gilberto Ferrez



**Fonte:** Negras Imagens, IMS (2023, p. 160)

**Figura 16:** Detalhe da fotografia de Marc Ferrez: o pano que carrega a criança



**Fonte:** Negras Imagens, IMS (2023, p. 160)

Estes panos possuem semelhança com os panos da costa produzidos no tear pelo Mestre Abdias. Para melhor percepção, a figura 17, a seguir, apresenta uma montagem de alguns dos panos da costa referentes ao Mestre Abdias e analisadas no MFEC.

**Figura 17:** Detalhes de três panos da costa, da esquerda para direita, peças 83.93, 2003.57 e 2004.2



**Fonte:** autoria própria (2022)

Na fotografia de Marc Ferrez, não podemos afirmar que se tratava, de fato, de panos da costa. No entanto, a semelhança nos permite supor que seja e sua procedência da Costa africana ou feitos em Salvador, por exemplo, pelos antecedentes de Mestre Abdias, pois eram utilizados por mulheres africanas e descendentes no Brasil.

Manuela Carneiro Cunha na publicação intitulada “Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África” (1985), apresenta um levantamento e análise de dados correspondentes a produtos exportados e importados nas relações comerciais entre Brasil e África. Dentre os vários produtos verificados nestas transações podemos ver o pano da costa com certo destaque. No livro a autora pontua que, mesmo com o fim (oficial) do tráfico de pessoas escravizadas em meados do século XIX, as importações se mantiveram e, segundo a autora, tinham “natureza peculiar”, pois se assemelhavam ao comércio interafricano em termos de tipologia de mercadoria, “tal como o que Lagos mantinha com a Costa do Marfim, Serra Leoa e o Níger” (1985, p. 118). Neste sentido Cunha nos explica que “o Brasil era também o maior importador de uma vasta gama de produtos onde predominavam as nozes de cola e os panos da Costa, mas onde figuravam também o sabão da Costa, cabaças, palha da Costa...” e complementa sobre os panos da costa (1985, p. 118 – 119, grifo nosso):

Os panos da Costa, tecidos em teares manuais nas cidades do interior da atual Nigéria, eram exportados desde pelo menos o fim do século XVIII para a Bahia [...]. Eram muito apreciados na Bahia, como aliás no resto da África Ocidental, durante todo o século XIX [...]. Figuram nos testamentos de escravos libertos, entre os bens mais preciosos, ao lado de pratarias e as imagens de talha [...]. Em 1888 os panos da Costa sobrepujavam o azeite-de-dendê nas exportações para o Brasil [...] “os panos da Costa sobrepujam o azeite-de-dendê da região e iorubá e auçá... são vendidos facilmente aos africanos no Brasil, dada a sua durabilidade e provavelmente, também, *dadas as reminiscências que evocam de sua pátria...*” [...].

Em termos de dados, Cunha aponta em nota que, relativo ao comércio de Lagos, a exportação de panos da costa era, “em 1857 e novamente em 1859, da ordem de 50 000; se se contassem os outros portos de embarque, seriam 130 000” (1985, p. 118). Nesta citação a autora reconhece a apreciação dos panos da costa importados da África e o notável interesse e consumo deste artefato no Brasil, a partir das memórias africanas que ele é capaz de suscitar. Cunha atribui igualmente aos valores étnicos e religiosos referentes ao culto dos orixás a motivação das relações comerciais estabelecidas a partir desses produtos. Sobre esta religiosidade, Cunha considera que representou um “sustentáculo poderoso da identidade primeira nagô, depois africana, no Brasil” (1985, p. 119). Aponta ainda a relevância que os objetos provenientes da África tinham para os cultos religiosos naquela época (1985, p. 119):

Parecia que não houve, senão em último caso, substituição dos ingredientes rituais dos cultos por equivalentes brasileiros. Pelo contrário, os objetos africanos, desde os

mais seculares, pela sua mera origem parecem ter adquirido uma virtude que os qualificava para o culto.

A partir destas reflexões, podemos supor que os panos da costa, sobretudo os confeccionados em teares manuais, eram a forma deste objeto mais frequente entre as mulheres africanas e descendentes no Brasil. Sobretudo as mulheres alforriadas também chamadas de “mulheres de partido alto” ou “mulheres de ganho”. Explica Cecília Moreira Soares, no artigo intitulado “As ganhadeiras: mulheres e resistência negra em Salvador no século XIX” (1996), que mulheres de ganho eram aquelas que, libertas, adquiriam notável independência. Trabalhavam por conta própria como “vendedeiras” de hortaliças, produtos da costa e comida, por exemplo. Andavam com seus tabuleiros, gamelas e cestas nas mãos ou sobre a cabeça e comerciavam nos mercados públicos e feiras.

Segundo Soares, usavam roupas de tecidos coloridos e, assim, coloriam o espaço urbano e, “como na África, seus filhos atados as costas com ‘pano da Costa’ ou soltos entre tabuleiros” (1996, p. 62), a presença de seus filhos indicava que trabalhavam sozinhas pelas suas sobrevivências. Esta categoria representou a luta dessas mulheres em demarcar sua pertença étnica na medida em que se impunham perante a sociedade da época. Podemos supor que suas indumentárias, diante deste cenário, contribuíram para tal empreitada. Sobre isto, vejamos o que Soares nos explica (1996, p. 71):

O tipo de atividade discutido neste artigo pressupunha a liberdade de circulação e uma permanência demorada nas ruas. Esta "regalia" possibilitou as negras a construção de um universo próprio, formado por elas mesmas, seus fornecedores e clientes africanos. Uma rede econômica que era também social e até política. Construir este universo dependeu das oportunidades oferecidas pelo mercado, do interesse do senhor e sobretudo da ousadia em lançar-se nas incertezas da vida quotidiana de uma sociedade escravista e discriminadora, e aí conquistar algum espaço. Para a escrava essa conquista podia se traduzir na obtenção da alforria, através da compra com dinheiro arduamente ganho no comércio de rua. A passagem da escravidão a liberdade não era pouco tortuosa.

É interessante observar que Soares também atribui à instituição “mercado” a construção deste universo que consiste em um caminho para suas independências. Quando estive na cidade de Cachoeira, na ocasião do Festejo da Nossa Senhora da Boa Morte, foi possível ouvir, nas conversas que tive, alguém associar historicamente as mulheres que construíram a tradição da Irmandade, tal qual a conhecemos hoje composta por mulheres afrodescendentes, como herdeiras dessas mulheres de ganho, também chamadas na literatura por “baianas vendedeiras”.

De acordo com o que foi colocado sobre o mercado e sua inquestionável ingerência sobre a cultura afro diaspórica, os caminhos abertos pelo mercado neste processo se ligam às coordenadas de Exu. Alguns autores como Pierre Verger (2021), Parés (2018) e Barros, Mello

e Vogel (2023), por exemplo, destacam a proliferação de mercados pelo Brasil a partir do sistema escravagista. Estes mercados têm ocorrência em diversos lugares como Salvador, Olinda, Rio de Janeiro, Belém, São Luís do Maranhão, São Paulo etc. Tais espaços ostentam a confluência de diferentes culturas como por exemplo, portuguesa, asiática e africana. Algumas dessas baianas (“baianas de acarajé”, “baianas quituteiras”, “baianas de gamela”, “baianas de caixa e tabuleiro”, “baianas vendedeiras”, “baianas de rua” etc.) foram registradas no início do século XIX por Jean-Baptiste Debret (figura 18) e fotografadas no século XX por Pierre Verger (figura 19). Observemos abaixo as imagens.

Na pintura de Debret as mulheres usam seus panos da costa coloridos e listrados sobre seus ombros e, alguns, envolvendo a cabeça. Considerando certa liberdade criativa do pintor quando registra uma cena corriqueira no mercado, podemos imaginar que Debret captou a fusão do corpo com o pano da costa ao expressar os movimentos e caimento desta roupa em sintonia e harmonia com a estrutura física dessas mulheres.

**Figura 18:** Pintura de Jean Baptiste Debret, “*The old african Orpheus*”, Rio de Janeiro, 1826

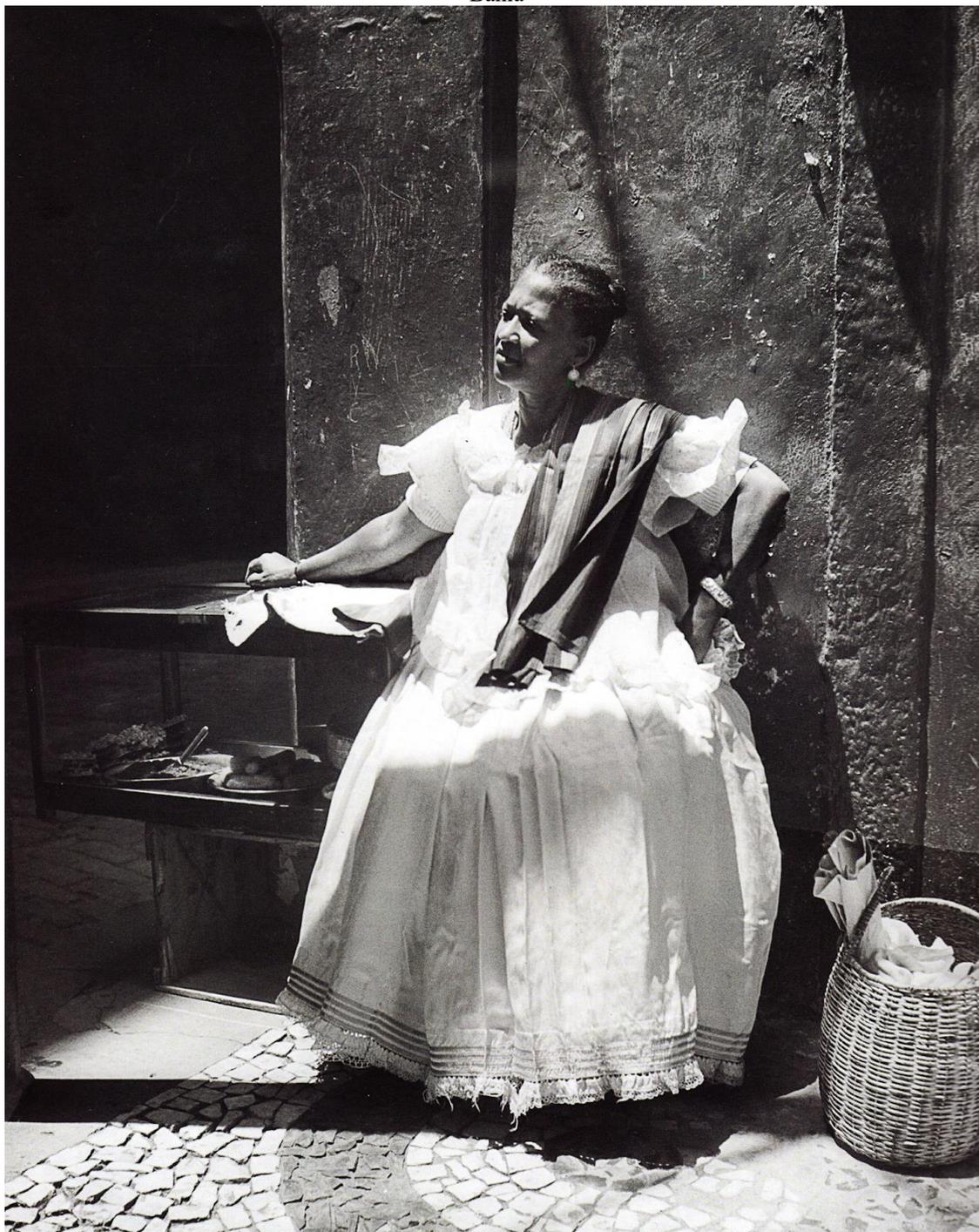


**Fonte:** *Wikimedia Commons*

Abaixo, na fotografia de Verger, podemos ver uma mulher ao lado de sua caixa na qual observam-se quitutes à venda, como bolinhos de estudante. Ela veste saia e bata, algumas joias e pano da costa colorido e listrado que está dobrado e colocado sobre um de seus ombros. Esta

forma de uso do pano da costa denota “estar em serviço”. Nesta fotografia notamos a ausência do pano de cabeça e de longos fios de contas, que talvez estejam sob a bata. Poderíamos considerar que a saia e o pano da costa de toda a indumentária da baiana, são as peças mais características desse traje e, assim, bastaria estas duas peças para caracterizar a baiana como a que podemos visualizar a seguir.

**Figura 19:** Fotografia de Pierre Verger de baiana quituteira ao lado de sua caixa com bolinhos de estudante, na Bahia



Fonte: Lody (2015, p. 61)

Mas estes panos da costa não necessariamente sempre foram objetos litúrgicos tal qual também o conhecemos hoje. Nesse sentido, Mariano Carneiro Cunha ao dissertar sobre arte afro-brasileira (1983), destaca o papel dos objetos bidimensionais, a exemplo do pano da costa, como meio de suprir uma necessidade pungente: a de construir uma identidade étnica. Em suas palavras, tais objetos passam a “ter função precípua para marcar a diferença cultural dos grupos” que, uma vez ligados ao aspecto religioso, “complicam-se em um leque de significados vários: éticos, ‘estéticos’, religiosos, ‘sincréticos’, entre outros”<sup>52</sup> (1983, p. 997). Neste sentido, tal necessidade de conformação de uma identidade étnica que tanto Manuela quanto Mariano Carneiro Cunha destacam, acabam por gerar uma carga simbólica que agenciam tantos objetos ligados ao Candomblé quanto possível. Nas palavras do autor, “atinge até os mais banais objetos de uso (vestuário, comida)” e, assim, “o pano-da-costa passa a ter função litúrgica, como a estola ou outro paramento católico” (1983, p. 997). Logo, a importância que os panos da costa adquirem nas cerimônias, rituais e dinâmicas afro religiosas está especialmente ligada a formação do Candomblé no Brasil.

Raul Lody na 15ª edição dos Cadernos do Folclore, intitulado “Pano da Costa”, conta que o padrinho de Mestre Abdias, Alexandre Geraldis da Conceição, direcionava suas produções de pano da costa exclusivamente para filhas de santo (1977, p. 9). Já Mestre Abdias, apesar de manter o processo original de confecção dos panos da costa que aprendeu e seguir rigorosamente os ensinamentos sobre seu processo de feitura, não mais os vendia exclusivamente para os terreiros e filhas de santo usarem. Pois, ao levar até três meses para confeccionar um único pano da costa, cujo valor final era em torno de Cr\$ 5.000,00 (levantamento do autor em janeiro de 1976), seu público deixou de ser as filhas de santo uma vez que o poder aquisitivo dessas mulheres não as permitia consumir tais panos da costa (Lody, 1977, p. 9-10). Esses panos da costa passam a ser comprados por turistas e colecionadores.

Hoje, e como já fora constatado por Lody na década de 1970, o tecido do pano da costa usado não corresponde mais aos feitos em tear manual. Tecidos como estes, confeccionados pelo Mestre Abdias presente no Museu de Folclore, podem ser denominados “originais”, no sentido de que estão ligados a origem deste artefato no Brasil, remetendo a uma forma singular que, por sua vez, como visto brevemente, trazem consigo uma memória diaspórica, de uma cultura e religiosidade transatlântica. Estes panos da costa, juntamente com o conjunto que

---

<sup>52</sup> No que diz respeito aos aspectos sincréticos que o autor coloca entre aspas, vale destacar que para ele a ideia de sincretismo tal qual é conhecida no senso comum, é irrelevante para uma verdadeira construção dos símbolos que compõem a arte afro-brasileira, uma vez que esta concepção se dá a partir de uma “aparência externa da imaginária católica, o anedótico portanto, havendo vez por outra mera aparência de identidade funcional entre a divindade africana e o santo católico” (1983, p. 998).

conforma a indumentária da baiana, representam mecanismos de afirmação étnica e identitária de africanos e seus descendentes no Brasil. Neste sentido podemos vê-los como fonte de autodeterminação e valorização em meio a uma sociedade racista, como fonte de força, resistência e dignidade. Isto fica claro e compreensível na leitura de Parés transcrita abaixo (2018, p. 95):

Os processos de resistência cultural das minorias étnicas ou classes subalternas, baseados na manutenção de valores e práticas culturais diferenciados daqueles da cultura dominante, oferecem mecanismos de luta àqueles indivíduos discriminados das esferas do poder. A resistência cultural responde, em primeira instância, à dinâmica mimética inerente a todo processo de aprendizado que acompanha a transferência cultural de uma geração para outra. O indivíduo tende, de uma forma natural, a repetir ou reproduzir aqueles valores nos quais foi criado. A resistência cultural se baseia, ou enfatiza, o espírito gregário e conservador do ser humano. Mas, no contexto da luta de classes ou dos conflitos interétnicos, em que aos grupos marginalizados é negada a identificação com os valores do grupo hegemônico, a resistência cultural aparece como dinâmica de diferenciação, como mecanismo de autoafirmação e defesa perante a ameaça da indiferenciação ou da invisibilidade, isto é, da alienação. A preservação ou reatualização periódica de elementos diferenciadores, na qual se baseia a construção da identidade étnica, constitui de algum modo uma arma política para os excluídos. No contexto dos africanos e afrodescendentes no Brasil, o campo da religião, das crenças e das práticas rituais associadas ao mundo invisível parece ter sido o domínio por excelência da resistência cultural.

Dessa forma se configurou a baiana enquanto um sistema cultural singular cuja indumentária, designada comumente como traje de baiana, representa um de seus aspectos mais notórios. Acredito que pela sua tônica visual e performática, inclusive, se considerarmos essa indumentária pelo viés da técnica corporal (Rocha, 2006) demonstra eficácia simbólica na construção de uma identidade social, no caso, da baiana, mulheres africanas e descendentes no Brasil. Heloísa Alberto Torres (2004), em pesquisa feita na primeira metade do século XIX, reconhece as baianas como uma categoria social pois, configuram uma imagem própria e autêntica facilmente reconhecível e distinta.

A pesquisadora Juliana Barreto Farias (2019, p. 85), ao propor uma narrativa sobre o espaço urbano do Rio de Janeiro através de uma penca de balangandãs presente no Museu Histórico Nacional, aponta que, no século XIX na Praça do Mercado, atual Praça XV, mulheres “velhas quitandeiras” chamavam a atenção por suas roupas vistosas como as das imagens vistas. Como explica Farias (2019), dessas atividades as mulheres baianas acabaram por desenvolver uma rede elaborada de transações com suas joias, e talvez seus panos da costa, como moeda de troca, pois, eram usados para fazer empréstimos e até mesmo pagar eventuais dívidas. Nas palavras de Farias (2019, p. 89), “as quitandeiras da Praça do Mercado também empenhavam seus objetos de maior valor para angariar créditos ou saldar dívidas antigas”.

Assim, suas apresentações por meio das roupas, dos tecidos e das joias que usavam, passam a configurar um referencial estético no cenário urbano. Este “tipo social”, como descreve Lody (2015, p. 23), compõem até os dias atuais os espaços urbanos dessas cidades. Observemos nas imagens anteriores que as mulheres que usavam o pano da costa, o colocavam sobre o ombro. Tal uso significava “saída à rua, a serviço, com o traje diário” (Torres, 2004, p. 453), indicando uma função social pública (Lody, 2015, p. 60).

Este traje é o mesmo encontrado no Mercadão de Madureira como o conjunto completo da indumentária de Candomblé: composto basicamente por pano de cabeça, anáguas, “calçolão”, saia, camisa ou camisu, bata (que fica por cima do camisu) e pano da costa. O uso dessas peças varia de acordo com algumas condições. Por exemplo, ao definir “camisu” Cacciatore nos explica que esta peça é vestida pelas filhas de santo que ainda não completaram a maioridade no sistema do terreiro (1977, p. 78). Já as mulheres que completam a maioridade, a partir dos sete anos como iniciadas no Candomblé, passam a usar o camisu com a bata por cima. Diz-se também que em alguns candomblés as recém iniciadas devem andar descalça enquanto as mais velhas podem usar sandálias. Assim, podemos ver que a indumentária também expressa e comunica sobre os diversos papéis e momentos da trajetória das mulheres na hierarquia do Candomblé.

Acrescenta-se ainda a esta indumentária, os sapatos chagrins<sup>53</sup>, chinelos ou sandálias e as joias<sup>54</sup>, comumente de prata, ouro e prata dourada, que incluem: colares, como os colares de bolas e correntões; pulseiras como as pulseiras de placas e punhos de copos; brincos como as arrecadas e brincos pitanga; anéis, geralmente usados em todos os dedos, do tipo aliança e com pedras; e a penca de balangandãs, um tipo de joia singular usada na cintura que consiste em uma corrente de prata, presa ao redor do corpo ou a um pano, que comporta uma espécie de chaveiro, denominado nave. A nave agrupa uma coleção de miniaturas esculpidas em metal de animais, frutas e outros símbolos, em pencas. Ao se movimentarem, as pencas de balangandãs e seus pingentes, que eram quase sempre ocos, tilintam ecoando os gestos dessas mulheres ao seu redor (Farias, 2019 p. 86).

---

<sup>53</sup> Chagrins, é um tipo de calçado semelhante ao mule cuja parte frontal é completamente fechada, mas deixando os calcanhares descobertos. Esta nomenclatura está presente no Mercadão de Madureira, onde alguns modelos masculinos são ornamentados com fitas e laços, parecendo mais próprios para os contextos afro-religiosos e os que pude observar nos pés das filhas de santo em Cachoeira, eram como simples mules na cor branca.

<sup>54</sup> Como aprofundamento deste assunto referenciamos o trabalho “Joalheria de Crioulas: Subversão e Poder no Brasil Colonial” de Amanda Gatinho Teixeira publicado na edição de vol. 10, núm. 20 do periódico Antíteses (2017).

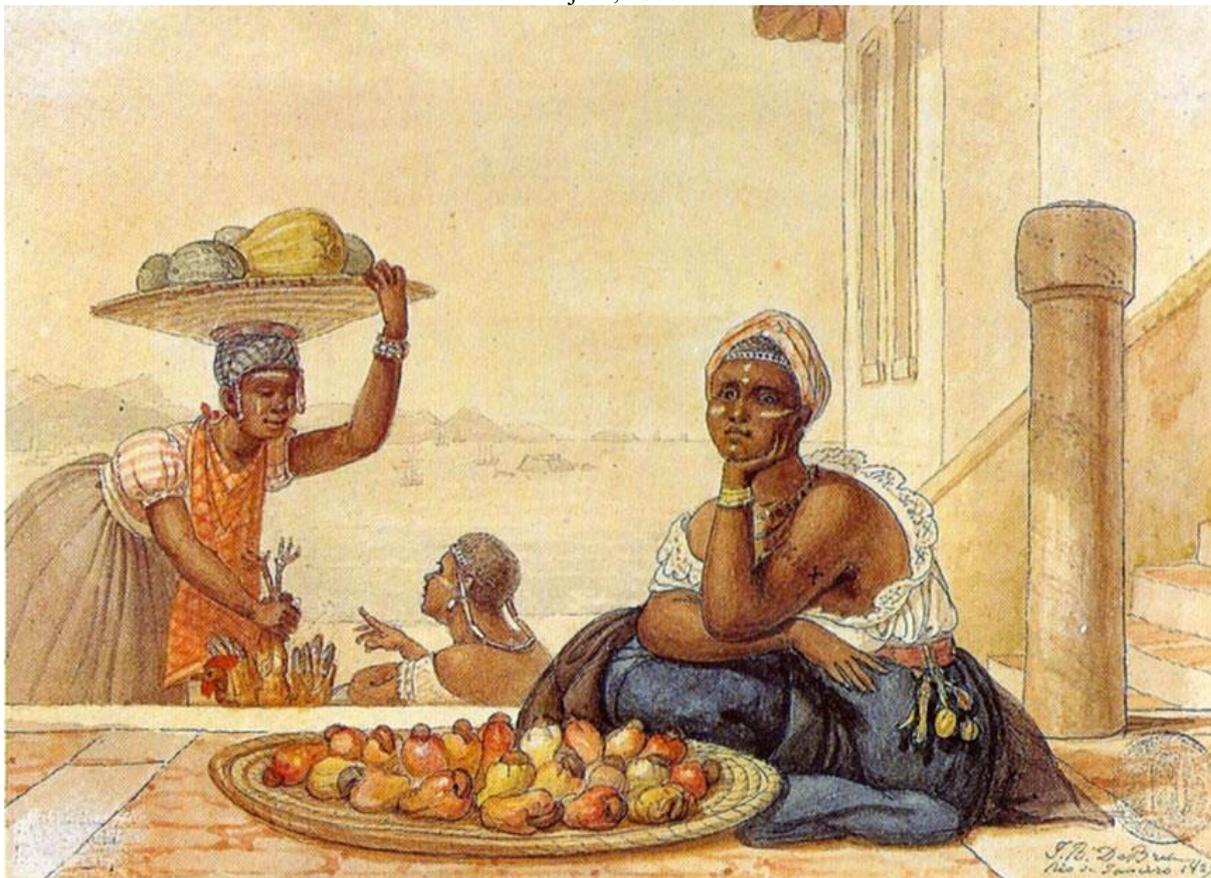
Abaixo, nas figuras 20 e 21, podemos observar o detalhe das penca de balangandãs na cintura das baianas e seus panos da costa sobre a saia e apoiado na cadeira, a partir de uma fotografia de Marc Ferrez e pintura de Debret.

**Figura 20:** Fotografia de Marc Ferrez, mulher com penca de balangandãs, Rio de Janeiro, 1875



**Fonte:** *Wikimedia Commons*

**Figura 21:** Mulher e sua penca de balangandãs: Pintura de Jean-Baptiste Debret “Negra tatuada vendendo cajus”, 1827



Fonte: *Wikimedia Commons*

A ida ao Museu de Folclore no final do ano de 2022, levou, por assim dizer, a representação da baiana que constitui um sistema cultural, o qual se reflete em diversas expressões. Podemos citar as baianas de acarajé no Rio de Janeiro<sup>55</sup>, por exemplo, e as baianas do carnaval que formam uma ala obrigatória nos exuberantes desfiles oficiais de escolas de samba no carnaval. Como também a baiana caracterizada, conhecida internacionalmente por Carmen Miranda (1909-1955) e ainda tantas representações na poesia, na prosa e na música popular brasileira. A visita ao Museu pareceu-me levar até esta baiana, elemento integrador de um sistema cultural que está ligado a cultura popular brasileira.

Assim sendo, o pano da costa traz alguns significados, embora não totalmente divergentes, mas diferentes dos sentidos que exprime quando objeto de uso litúrgico, pelas mulheres filhas de santo, cujo cabeça é “feita” e o corpo sacralizado. Nesta percepção o pano da costa cumpre outras funções, expressa-se, poderíamos entender, como um símbolo particular

<sup>55</sup> Sobre as baianas de acarajé no Rio de Janeiro e sua importância na construção desta cidade, ver “Baianas de acarajé, comida e patrimônio no Rio de Janeiro” de Nina Pinheiro Bitar, 2011.

no contexto dos ritos e das vivências nas religiões afro-brasileiras, que por sua vez apresenta-se sob cenários e sistemas igualmente únicos. Como aponta Barros, Mello e Vogel (2023, p. 1):

Todos os ritos são agregados de símbolos que se relacionam, formando uma rica e refinada trama expressiva. Cada símbolo, entretanto, reúne e distingue, sob a forma sensível de um artefato, todo um conjunto de valores, normas, crenças, estatutos e sentimentos. Por isso, os símbolos não ocorrem solitariamente. Existem, por assim dizer, em constelação. Cada rito constitui, neste sentido, uma forma peculiar de conjunção e conjugação simbólica.

### 3.2.2 O pano da costa na Festa da Boa Morte: fé e tradição

A fim de dar continuidade a este estudo aventurei-me na pesquisa de campo em Cachoeira, município do Recôncavo Baiano, entre os dias 12 e 21 de agosto de 2023. O que me levou a Cachoeira foi o pano da costa, mais especificamente um dos objetos analisados no Museu de Folclore no Catete, um exemplar referente a Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte. Trata-se da peça 80.174.4 que mede 1 metro e 87 centímetros por 43 centímetros de largura (medidos por mim). Posso dizer que foi comovente observar este pano da costa, justamente pelos seus sinais de uso já mencionados. Apresentava remendos e enxertos possivelmente de uma peça que pertenceu à alguma mulher. Observemos a imagem abaixo (figura 22) com um mosaico do pano da costa sobre a mesa e alguns detalhes de suas texturas e marcas fotografadas por mim.

**Figura 22:** Pano da costa, indumentária de Gala da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, peça 80.174.4, Acervo MFEC



**Fonte:** acervo da pesquisa (2022)

Este pano da costa, em uma face, é de veludo preto feito de pelos sintéticos, e na outra é feita de tecido acetinado e sedoso, provavelmente sintético, de uma cor vermelha viva. O lado aveludado transmite uma impressão de toque, com uma notável textura que o tecido deixa na peça. E o lado de cor vermelha é igualmente impressionante, pois o cetim parece brilhar trazendo nuances de tom. Tanto o veludo quanto o cetim mudam a peça conforme é manuseada. O tecido isoladamente possui estas mesmas características, digamos, de “movimento”, no entanto o pano da costa, tecnicamente, não é um tecido somente, é uma peça que une dois tecidos em formatos determinados com uma face de um tecido paralela a face do outro, mantendo a bidimensionalidade. Além disso, como dito, ele apresenta prováveis marcas de uma trajetória no Recôncavo Baiano.

Assim, esse pano da costa, poderia dizer, me convidou a Cachoeira. E, claro, com grande apoio das fotografias de Pierre Verger. Na figura 23 e 24, abaixo, as fotografias de Voltaire

Fraga, da década de 1950, registram uma mulher da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, de frente e de costas na qual percebemos o pano da costa com grande enfoque. Ela está trajando saia com estampa floral e anáguas delicadas e rendadas também em flores; camisa ou camisu provavelmente de algodão, também com detalhes bordados; joias como brincos, colares e pulseiras; veste ojá na cabeça e observemos seu pano da costa.

**Figura 23:** Fotografia de Voltaire Fraga, Provedora da Irmandade da Boa Morte, de frente, com pano da costa, Década de 1950



Fonte: Alba Galeria

**Figura 24:** Fotografia de Voltaire Fraga, Provedora da Irmandade da Boa Morte, de costas, com pano da costa, Década de 1950



Fonte: Alba Galeria

Esta forma de usar o pano da costa é a forma predominantemente observada quando estive em Cachoeira. Trata-se do modo “saída a passeio com o traje de cerimônia” (Torres, 2004, p. 453). O pano é colocado pelas costas, as suas pontas de um lado caem para frente do corpo pelo ombro direito (pode ser o esquerdo também) e na outra extremidade uma ponta é trazida para a frente do corpo pela altura da cintura de forma que pende sobre o antebraço levemente dobrado e a outra ponta desta extremidade cai solta pelas costas. Percebemos na fotografia acima que uma das pontas não cai sobre o antebraço, como veremos mais à frente nas imagens coletadas em Cachoeira, mas pousa sobre a saia, já que a mulher está sentada. O pano da costa como pude notar, é manuseado pelas mulheres conforme seus corpos se movimentam.

Esta forma de usar o pano da costa me pareceu muito comum pelas mulheres da Irmandade da Boa Morte. Imprime a elas elegância e pelo seu manuseio contínuo, uma vez que se trata de uma vestimenta que pousa sobre o corpo, dá a ideia de um objeto que se porta. De todas as peças que conformam o traje da baiana utilizado pela Irmandade da Boa Morte, seja o traje em branco ou o traje de beca, o pano da costa é a peça que interage com o corpo das mulheres e a partir de seu corpo. Em outras palavras, ele interage diretamente com a mulher numa relação direta entre o pano e o corpo ao mesmo tempo que parece interagir, estabelecer uma comunicação, com o que rodeia estas mulheres, com o outro e o espaço, por exemplo.

Embora estas mulheres se apresentassem a mim a partir de um contexto cultural, onde poderíamos ver a baiana enquanto categoria social, sabemos que todas são filhas de santo e, algumas, Ialorixás, inclusive, de terreiros tradicionais do Recôncavo. Podemos não somente supor como é perceptível, que suas formas de lidar com a indumentária são singulares. Como utilizam cada peça e como ajustam as peças em seus corpos a todo momento. Observei-as em diversos momentos, tanto cerimoniais quanto corriqueiros de organização da festa, varrendo o salão da Sede, recolhendo objetos para guardar no salão etc. Em todos os momentos usavam seus panos da costa e a união com tais peças era tão fluida e simples, o que me intrigou, pois o pano não atrapalhava, não caía no chão, não enroscava em seus corpos ou nas vassouras, por exemplo, ou coisas por onde passavam executando funções que demandam movimentos, as vezes um tanto bruscos.

A relação que as filhas de santo tendem a desenvolver com suas roupas litúrgicas pode ser exemplificado a partir do depoimento abaixo. Trata-se de uma declaração de Gisèle Cossard-Binon, em depoimento a Hubert Fichte, citado por Andrea Mendes no capítulo sobre as vestimentas do Candomblé. Gisèle Cossard-Binon foi uma das filhas de santo de Joãozinho da Goméia, Babalorixá icônico que iniciou sua história no santo na Bahia e firmou sua casa de Candomblé em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense<sup>56</sup>.

(...) As filhas de santo surgiam em suas festas, vestidas uma de modo mais lindo que a outra.

Faziam de tudo para conseguir dinheiro.

Trabalhavam como empregadas domésticas. Vendiam o pouco que possuíam.

Quem tinha as saias mais bem engomadas?

Era um desfile de vestidos rendados.

Algumas dessas mulheres são vendedoras.

Andam mal vestidas.

No dia da Goméia, o dia da festa de Oxóssi e Iansã, suas roupas eram rendadas e de um branco que eu nunca vi igual.

(1987, p.65 *apud* Mendes, 2014, p. 93)

---

<sup>56</sup> Gisèle Cossard-Binon (1923 - 2016) foi uma importante pesquisadora e escritora. Tornou-se uma conhecida Ialorixá também da Baixada Fluminense, RJ.

Este depoimento demonstra o apreço que as filhas de santo têm pelas roupas de santo, por seus trajes religiosos. Observemos a descrição detalhada deste traje nas palavras do pesquisador Donald Pierson (1942, p. 25 *apud* MENDES, 2014, p. 94-95):

Este traje se compõe de uma saia muito rodada, de várias cores combinadas, medindo geralmente cerca de 2 a 4 metros de roda na bainha, usada bufante e armada por uma anágua, ou saia de baixo muito engomada; uma bata, isto é, blusa branca, comprida e solta, em geral de fazenda de algodão, mas às vezes de seda, usualmente enfeitada de renda larga, às vezes usadas muito frouxas no pescoço e deixadas a escorregar de um dos ombros; um pano da costa, isto é, um comprido manto de algodão listado, às vezes atado sobre um dos ombros e preso debaixo do braço oposto, outras vezes enrolado uma ou duas vezes em uma grande faixa à volta da cintura e amarrado bem justo, um torso ou turbante, de algodão ou seda, atado à volta da cabeça; chinelas, isto é, sandálias de couro, sem presilhas, de saltos baixos; muitos colares de coral, búzios ou contas de vidro, às vezes tendo corrente de metal, usualmente prata, brincos de turquesa, coral, prata ou ouro; e muitos braceletes de búzios, ferro, cobre ou outro metal. O balangandã, a princípio, ornamento muito importante, desapareceu. Como variante da bata, uma blusa branca às vezes usada por dentro da saia, e o pano da costa é às vezes substituído por um xale de lã ou seda. Para ocasiões de festa as sandálias ou chinelinhas de couro são em regra preferidas às chinelas e freqüentemente se vêem os calçados habituais das classes baixas, os tamancos, simples sandálias de sola de madeira e bico de couro; ou, ocasionalmente, chinelos de pano. Algumas mulheres andam descalças. O torso, que comumente se diz de origem árabe, foi provavelmente trazido para o Brasil pelos haussás e outros adeptos negros de Maomé, importados das áreas imediatamente ao sul do Saara.

Em Cachoeira, sobre as mulheres da Irmandade da Boa Morte, notei que nas cerimônias usavam conjuntos de peças mais sofisticadas do que nos momentos mais informais. A indumentária sofisticada se apresentava em grande variedade e todas as peças do conjunto carregavam os mesmos ornamentos, os mesmos materiais, tecidos etc. Exceto quando suas saias eram floridas, neste caso todas as outras peças eram brancas. Em raros momentos usavam pano da costa colorido ou estampado.

Eram conjuntos muito bonitos: de crochê vazado com motivos de peixe e com forro de tecido acetinado branco; conjuntos de organza com detalhes de frufu; as fitas constituem ornamento muito comum, principalmente nas barras da saia sempre volumosas; outras rendas como irlandesa e *Richelieu* também eram muito comuns e, quando presente nos camisas, deixavam a linha dos ombros um pouco a mostra; o detalhes das batas na região do pescoço que Pierson menciona não aparecem mais frouxas e sim como decotes largos nas laterais que passam pelos ombros e, também, não se deixam escorregar; as sandálias, chinelas ou tamancos de madeira (presentes no Mercado de Madureira), também citados, foram substituídos por sapatos chagrins brancos, muito parecidos uns com os outros, em couro ou material sintético<sup>57</sup>;

---

<sup>57</sup> Em conversa com uma das mulheres da Irmandade que me contava no final de um dia de cerimônias quão cansada estava e como seus pés doíam, esta queixou-se da dificuldade de encontrar sapatos (chagrins) brancos. Disse-me que quando uma das mulheres encontrava contactava todas as outras e comprava vários pares.

tecidos *Jacquard* também eram eleitos, principalmente aqueles cujos detalhes eram acetinados; também os conjuntos em algodão eram muito bonitos, pois apresentavam poucos ornamentos, mas o tecido em si trazia peso, corpo e imponência à imagem de sua portadora etc.

Se analisássemos o vestuário do Candomblé pelo conceito de moda, poderíamos dizer que as procissões constituíam um verdadeiro desfile de moda, de alta costura, no qual o crochê representou a grande tendência da temporada<sup>58</sup>. No entanto, de fato, neste festejo foi possível observar algumas informações nas indumentárias que correspondiam às normas mercadológicas de produtos do vestuário, embora, respeitando-se sempre as características, digamos, formais deste traje. A grande maioria dos panos da costa que circularam aos meus olhos no Recôncavo eram brancos. Estavam presentes, além das mulheres da Irmandade, em outras filhas de santo. As percepções aqui apresentadas englobam todas as iaôs e Ialorixás percebidas em Cachoeira.

Cheguei ao aeroporto de Salvador no dia 12 de agosto, por volta das 11 e meia da manhã. De lá, peguei um carro, com um motorista de aplicativos muito hospitaleiro que me levou até Cachoeira, cerca de 120 quilômetros de distância da capital. O motorista tornou-se um guia para mim na Bahia e, por coincidência ou não, esta pessoa tinha fortes laços com o Rio de Janeiro. Já residiu no Rio, trabalhando neste Estado e cultivando uma relação de afeto e correspondências anuais, pois sempre que pode vem ao Rio. Este trajeto durou em torno de 2 horas e meia. Passamos por pequenas cidades e casas pela estrada. O tempo estava ensolarado e fomos conversando sobre Rio, Bahia, Cachoeira, Feira de Santana e festejos populares.

Cachoeira é uma cidade histórica, também conhecida como “cidade heroica”<sup>59</sup> e “cidade monumento”. Se localiza a uma das margens largas do Rio Paraguaçu, na outra margem está São Félix. Cachoeira, São Félix, Maragogipe, Santo Amaro, Cruz das Almas e, toda a região do Recôncavo Baiano é um local com grande influência africana. Prova disto são os mais de 400 espaços de Religião de Matriz Africana mapeados entre 2010 e 2011 pelo IPHAN e instituições parceiras, no Recôncavo Baiano e no Baixo Sul.

O local se destacou outrora pela produção de cana-de-açúcar, tabaco e frutas tropicais como cacau. Para estas atividades agrícolas foram importados muitos africanos escravizados, em sua maioria provenientes da África Ocidental (Parés, 2018). Segundo explica Parés (2018, p. 69), entre 1730 e 1780 dentre a população trazida da África para o Recôncavo, os jejes

<sup>58</sup> Inclusive tendo em vista as filhas de santo que pude observar no Mercado de Madureira e em alguns terreiros de candomblé que visitei no Recôncavo Baiano, Cachoeira e São Félix, e na Baixada Fluminense.

<sup>59</sup> Segundo monumentos públicos em Cachoeira, a cidade ganhou tal título, “Cachoeira, a Heroica”, a partir de uma lei publicada no ano de 1837. Este título deu-se dentre alguns feitos, pelo engajamento da população cachoeirana pelo federalismo republicano.

consistiam a sua maioria. Entre 1780 e 1820 esta quantidade passa a dividir número com angolas que começam a ser trazidos e a partir de 1820 destacam-se os nagôs.

Cachoeira é uma pequena cidade histórica que possui uma vida cultural muito interessante. Por ter estado lá no momento específico de uma das maiores festas populares da cidade – em cujo ano verificou-se a presença de políticos e celebridades, por exemplo – posso considerar que a cidade estava mais movimentada do que de costume. Estive em Cachoeira anteriormente em 2013, também no mês de agosto, entre os dias 22 e 25 em ocasião do VI Encontro Nacional dos Estudantes de Museologia. Agora a cidade me pareceu mais agitada, no entanto, era como se não houvesse dez anos de diferença. Encontrei algumas pessoas daquela época, como por exemplo, Louco Filho, Dona Dalva e a baiana de acarajé Dona Nice, com as quais tive a oportunidade de conversar em ambas as ocasiões. Notei também a presença de comerciantes como artesãos e livreiros, que vinham da capital do Estado ou de lugares mais distantes para vender suas mercadorias e aproveitar a cidade mais cheia de visitantes.

Cachoeira e seu entorno possuem pontos culturais os quais pude visitar, travar conversas informais com as pessoas e colher algumas percepções<sup>60</sup> sobre o festejo da Boa Morte: o ateliê do artesão escultor Louco Filho; casas tradicionais de feitura e venda de licores (muito conhecidos em Cachoeira e em toda a Bahia) como Arraial do Quiabo e Licor do Porto; lojas de artesanato pela cidade; a universidade Federal do Recôncavo Baiano (campus Centro de Artes, Humanidades e Letras); a Fundação Casa Paulo Dias Adorno que é residência e terreiro do Doté Marcolino; o Memorial Dona Cadu, casa onde Dona Ricardina Pereira da Silva, ceramista, constrói suas peças de barro aos cuidados de sua neta Luana e alguns terreiros de Candomblé como a Casa do Pé da Acajá (Ilê Axé Oyó Nibecê) fundada em 1865 que está sob os cuidados do Babalorixá, Bábá Nino, como é chamado. Ainda moradores locais, transeuntes e as baianas de acarajé como Dona Nice mencionada anteriormente, Luciana que se sentava em seu ponto quase sempre rodeada por crianças (seus filhos) e Sueli, uma baiana musicista também conhecida como baiana do sax.

Pelas trocas que pude ter com as pessoas nesses lugares, percebi que a maioria partilhava o sentimento de que “infelizmente o festejo já não é mais o mesmo de outros tempos”. Aquelas que residiam em Cachoeira ou cidades próximas, algumas me falaram que a cidade estava vazia, comparada às edições dos últimos anos. Outras me falaram que estavam presentes porque não poderiam faltar com Nossa Senhora, no entanto, faziam questão de dizer que o festejo já não era a mesma coisa. Uma dessas pessoas usou o termo “folclore” para dizer que a festa se

---

<sup>60</sup> Buscarei manter anônimas as autorias dos relatos aqui expostos.

popularizou tanto que perdeu alguns aspectos, em suas palavras, tradicionais. Por exemplo, me contaram que antigamente apenas mulheres negras e do Recôncavo poderiam ingressar na Irmandade, mas hoje tinham mulheres de São Paulo e outros Estados do Brasil e que, para essas pessoas, não vivem as tradições culturais do Recôncavo, então não parecia aceitável e justo que fizessem parte da Irmandade. Uma outra pessoa que frequenta o festejo desde o ano de 1986 me falou que hoje “é mais moda que axé” e para ela “não está valendo a pena”. Mencionou que se caso as “políticas” mudarem o contexto poderá mudar.

Parés (2018) destaca a importância das irmandades para a manutenção das práticas religiosas de matriz africana: “sumariamente, as irmandades católicas, especialmente na segunda metade do século XVIII, foram instituições sociais que ofereceram à população negromestiça espaços de sociabilidade de primeira ordem para estabelecer processos coletivos de identificação étnico-racial” (Parés, 2018, p. 90). Este autor sustenta que as irmandades católicas proveram contextos culturais férteis na medida em que possibilitavam uma inter-relação étnica entre ketus, nagôs, jejes etc.

Como este trabalho não tem como foco a Irmandade em questão e nem o festejo da Boa Morte em si, por isso, não me ateei muito aos detalhes das cerimônias e nem ao complexo sistema de organização hierárquico entre seus membros tampouco a produção do evento<sup>61</sup>. Buscarei manter o foco sobre a vestimenta dessas mulheres e a sua interação com o pano da costa. Relatarei, então, minha estadia em Cachoeira dando menos ênfase à programação do festejo do que ao pano da costa ou outros detalhes que considero importantes para este trabalho.

Então, voltando ao percurso de nossa viagem, no trajeto rumo à Cachoeira no dia 12 de agosto, próximo de nosso destino pude observar na estrada materialidades que remetem ao Candomblé como por exemplo, grandes laços brancos que envolviam grossas árvores no quintal de casas. Existe uma possibilidade de serem panos da costa envolvendo árvores sagradas como as Figueiras de Iroko. Ainda, uma pessoa que tomava banho de pipocas na beira da estrada. O que me deixava cada vez mais interessada pelo destino.

Chegando em Cachoeira hospedei-me em uma pequena pousada que ficava próxima a Sede da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte localizada atrás (no mesmo prédio) do Memorial da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e em frente à Igreja D’Ajuda. A Igreja e a Sede compõem um grande espaço chamado Largo D’Ajuda onde aconteceu o encontro dos visitantes e o samba de roda. Neste dia, por volta de umas 16 horas da tarde já pude observar o

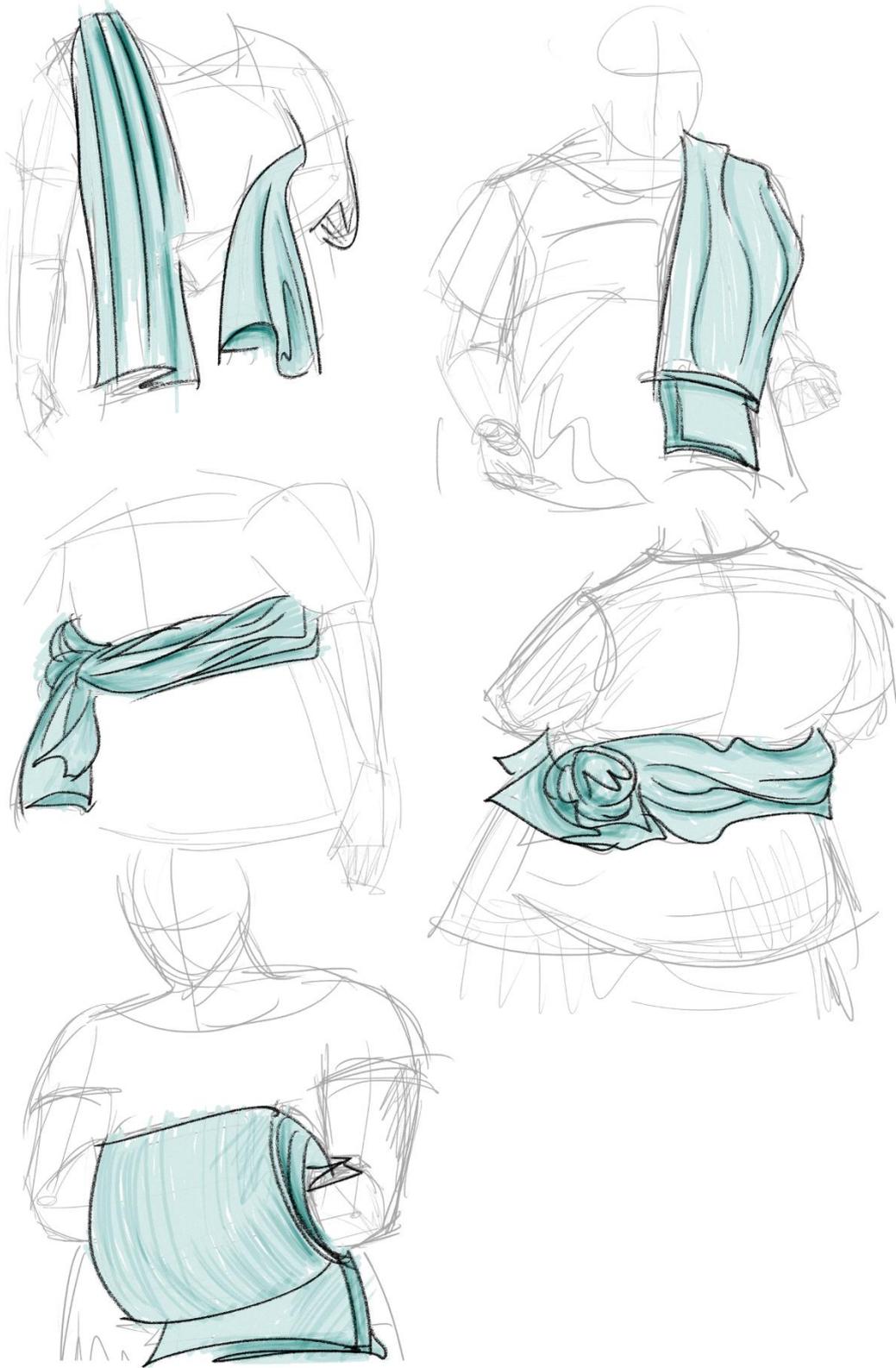
---

<sup>61</sup>Para isto, ver, por exemplo, a tese “Festa da Boa Morte e glória: ritual, música e performance” de Francisca Helena Marques, 2009.

movimento das mulheres vestidas de branco enquanto homens (provavelmente encarregados pela prefeitura) ainda aprontavam a estrutura que comportariam cartazes anunciando a festa.

Algumas portavam uma bolsa vermelha de cetim bordada em dourado. Usavam o pano da costa, na maioria das vezes, de duas formas, algumas com ele dobrado e apoiado sobre o ombro esquerdo ou direito, conforme ilustrado na figura 25, este modo corresponde a primeira imagem na segunda coluna. E, na forma mais comum, usavam o pano da costa da seguinte maneira: um lado passando das costas para a frente pelo ombro esquerdo ou direito e a outra extremidade ia de encontro a parte frontal das mulheres pela altura da cintura e repousava no antebraço direito, gentilmente inclinado (primeira imagem da primeira coluna). Na figura abaixo também apresentamos outras formas observadas pontualmente: amarrado na cintura como um cinto fino e grosso com a uma ponta caída ou com a ponta amarrada e enrolado nos antebraços.

**Figura 25:** Ilustração “Formas observadas de usar o pano da costa em Cachoeira”



Fonte: Oliveira, 2024

As bolsas vermelhas, cujo bordado indicava as iniciais da Irmandade (I.N.B.M.), eram carregadas pelas mãos e braço das “irmãs de bolsa”. Quase sempre nos antebraços que se apoiavam os panos da costa. Trata-se de mulheres iniciantes na Irmandade que são introduzidas por outras irmãs, suas madrinhas, como me explicaram. No entanto, tive a impressão de que todas, com raras exceções, inclusive mulheres aparentemente mais velhas da Irmandade (que vestiam o traje de beca), portavam esta bolsa. Elas têm a incumbência de sair às ruas, pela feira, nos estabelecimentos comerciais, para pedir esmola junto a suas madrinhas até que, após determinado tempo, possam ascender de cargo dentro da estrutura da Irmandade. O dinheiro arrecadado é destinado à festa. As mulheres carregavam esta bolsa o tempo inteiro, mas, como observei, não pediam esmola com frequência.

Certa vez estava sentada em uma escadaria que fica em frente à Sede da Irmandade. Era um bom ponto de observação, digamos, discreto, pois vários transeuntes e até mesmo membros da Irmandade se sentavam ali para descansar. E uma dessas mulheres encontrava-se descansando próximo a mim. Ao ajeitar-me em um dos degraus, cumprimentei-a e outras pessoas próximas com “Bom dia!”. Percebi que a mulher me olhava, então, retribuí o olhar e sorri. Ela me disse: “Você é a cara de uma sobrinha minha”, aproveitei a deixa e falei, “É mesmo? Qual o nome dela?”. Ela me respondeu com o nome da sobrinha, me mostrou sua fotografia no celular com gesto muito carinhoso e saudosamente disse “Mas ela não mora aqui. Ela mora nos Estados Unidos, faz tempo que não vejo ela”. Eu elogiei a fotografia e logo a mulher perguntou se eu não gostaria de contribuir com a sacola. Imediatamente abri minha mochila e peguei todo dinheiro que tinha, mas era pouco. Depositei o dinheiro na sacola, dizendo que infelizmente não estava com dinheiro em mãos suficiente para uma contribuição mais significativa. Ela me respondeu que não tinha problema, pois toda quantia era importante, mas, caso eu quisesse, me informou “Eu aceito pix”. Então eu fiz a transferência e logo ela foi solicitada por outra mulher da Irmandade que saiu de dentro da Sede procurando-a. Nos despedimos com dois beijos no rosto, eu beijei as costas de sua mão e ela beijou as costas da minha em seguida, num gesto muito comum de respeito à um sacerdote ou mais velho no contexto dos Candomblés, que também denota troca de bençãos. Com receio de perder a oportunidade de falar sobre o pano da costa com estas mulheres, comentei após o cumprimento: “Uma felicidade conhecê-la, achei seu pano da costa muito bonito”. Era branco com bordados *Richelieu* nas pontas e ela respondeu distanciando-se algo como “Obrigada minha filha, é minha joia!”. Fiquei refletindo sobre isto.

Observando como essa dinâmica das sacolas se dava entre as mulheres, pude notar que pouco solicitavam a esmola, o que me fez levantar a possibilidade de que esta etapa da tradição

do festejo suscitava um sentimento ambíguo de sujeição e ao mesmo tempo de gratidão, sendo esta situação construída também pelas roupas. Haja visto que, trajavam roupas exuberantes e grandes saias (aliás sempre vestidas, mesmo as poucas vezes que as vi sem as anáguas) as quais eram capazes de refletir o sol. Usavam também muitas joias, colares de fios de contas de metal, eram nitidamente bijuterias, igualmente exuberantes e cheias de pequenos detalhes como pingentes na nuca, pequenas figuras de resina, pedras etc. Quero dizer que as mulheres da Irmandade se apresentam como grupo abastado, opulento, requintado. No entanto, em possível contradição, pois durante todos os dias de festa, salvo engano, elas carregavam a bolsa de esmolar e deviam pedir esmolas aos transeuntes de fora da cidade e moradores locais. Observemos, abaixo, uma dupla de mulheres da Irmandade e a bolsa (figura 26).

Figura 26: Ilustração "Irmã de bolsa"



Fonte: Oliveira, 2024

É muito interessante ver a roupa construir esta dualidade, pois ela traz às mulheres esta imagem de riqueza, inclusive, material e sob este enquadramento devem pedir esmolas (o que denotaria uma posição de humildade) e, ao mesmo tempo, sentirem-se gratas ao receber tal contribuição (a gratidão por um gesto que demonstra, sobretudo, apoio), o que as deslocaria de um lugar de “superioridade”. Lugar este que as mulheres não pretendem, deve-se deixar claro, mas é também um posicionamento que advém, não somente do contexto das festas populares que, neste caso, atrai milhares de visitantes, mas também das vestimentas que o tempo inteiro estão trajando. Quer seja numa hora de trabalho quando estão organizando comidas e outras coisas dentro da Sede, quer seja nos momentos de procissão, missa e dos rituais desta festa, quando usam a beca ou suas roupas brancas mais sofisticadas. Elas expressam um sentimento de poder. Este é investido nessas mulheres pelas roupas. Sobretudo, pelo que conheci dessas mulheres, são pessoas comuns, algumas são ialorixás, mas outras são baianas de acarajé, comerciantes ou outras profissões.

Quando trajam as roupas de santo, roupas de baiana, elas são investidas de um sentido de grande moralidade perante os outros<sup>62</sup> (inclusive perante os estrangeiros de outras nacionalidades que estavam presentes). Ou melhor, tendo em vista todo o poder que as roupas do Candomblé e, em especial, o pano da costa, tem de mobilizar e operar transformações e acontecimentos ao seu redor, são estas roupas que parecem investir, de fato como apontado, o indivíduo de valores, significados e sentidos. São mulheres com grande dignidade, que reverenciam sua ancestralidade, são portadoras de memórias vindas de África e construídas no Brasil. Esta impressão, observamos na ilustração abaixo (figura 27), mas também em diversas fotos e representações da baiana ou filhas de santo vestidas como tal.

---

<sup>62</sup> Essa interessante percepção foi apontada pelo professor Gilmar Rocha na qualificação deste trabalho.

Figura 27: Ilustração "Mulheres da Irmandade da Boa Morte"



Fonte: Oliveira, 2024

As mulheres se direcionavam com suas bolsas até um ônibus, outras saíam a pé e iam esmolar. Quase às dezoito horas da tarde, subiam juntas a rua e traziam consigo uma pequena caixa, um nicho, (em torno de quarenta centímetros de largura e quinze de altura), que acolhia uma imagem de Nossa Senhora. Alguns homens soltaram fogos anunciando a chegada de Nossa Senhora. Uma mulher entre elas cantava dois versos “vestida de branco da Glória desceu / Trazendo na cinta as cores do céu” e todas a seguem em couro “ave, ave, ave Maria / ave, ave, ave Maria” (música cantada nas procissões católicas), assim elas seguem até dentro da Sede da Irmandade com Nossa Senhora.

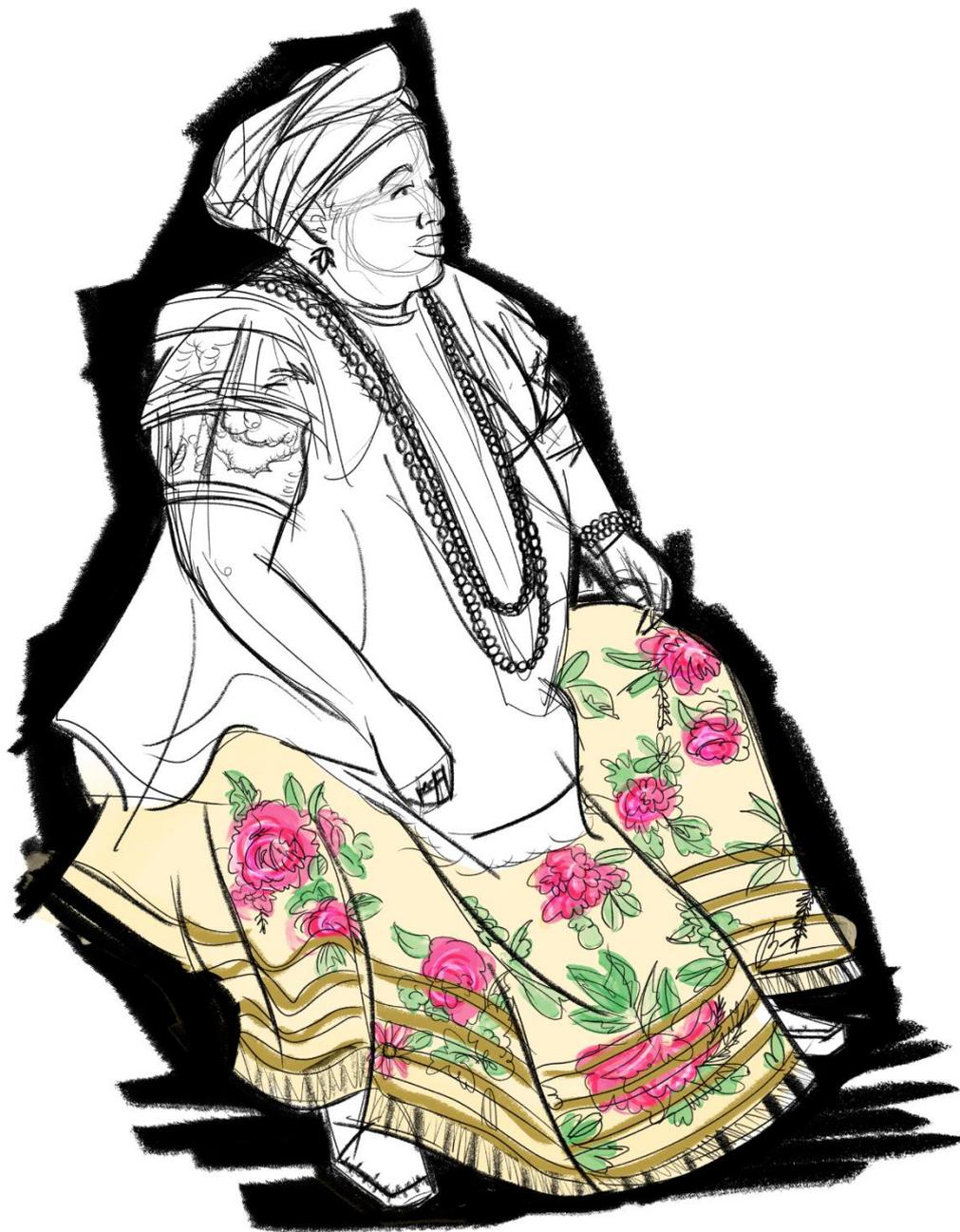
Fui para a frente da sede seguindo o pequeno cortejo. Conforme todos os visitantes, ali, naquele momento (éramos poucos pois oficialmente a festa só começou no dia 13), ficamos parados e não entramos. Até que uma das mulheres, membro da Irmandade, veio até onde eu estava, na porta, me pegou pelo braço e disse “Venha cumprimentar Nossa Senhora!”. Eu entrei e ela me conduziu até uma pequena fila que se formava diante da caixa que estava sobre uma pequena mesa no canto da parede. Ela parou ao meu lado e eu perguntei “O que devo fazer?” e ela me respondeu “Faça seus pedidos a Nossa Senhora, conversa com ela o que você quiser que ela está te escutando”. Assim o fiz, parei diante da caixa com os olhos baixos e por algum motivo não olhei a imagem que repousava dentro do nicho.

Ao retornar para a porta um homem posicionou-se ao meu lado. A mesma mulher o convocou a falar com Nossa Senhora e o homem respondeu “Não, eu tô de bermuda”. A mulher tirou o pano da costa do ombro, ofereceu ao homem e disse “Não tem problema, pode colocar nas pernas, falar com Nossa Senhora é mais importante”. O homem se recusou, talvez tenha ficado surpreso como eu me senti ao ver a mulher oferecer seu próprio pano da costa. Podemos concluir que o pano da costa tem a funcionalidade de cobrir o corpo, ocultar o corpo (não como saia e sim como pano da costa) caso necessário em ocasiões religiosas. Cabe a sua dona decidir como usá-lo. Naquele momento o que mais importava era falar com Nossa Senhora. Como a mulher poderia resolver o problema do homem, cujas pernas estavam à mostra o fazendo sentir-se inadequadamente vestido para chegar até Nossa Senhora ou adentrar o espaço da Irmandade? Buscar uma calça ou outro tecido disponível naquele instante não parecia uma alternativa viável. Mas seu pano da costa estava consigo e a sua disposição. Para ela foi a alternativa para resolver a questão. Se eu estivesse no lugar deste homem certamente eu teria aceitado. Nesta noite, a Sede serviu copos de canjica branca, mungunzá quente e doce.

No dia 13, pela manhã, andando pela cidade, observei que algumas mulheres estavam pelas ruas, em duplas ou grupos, recolhendo esmolas e usavam saias estampadas conforme a

figura abaixo (figura 28), em sua maioria com motivos florais. Creio que a cor predominante da estampa deva remeter ao orixá de cabeça da mulher que usa a saia.

**Figura 28:** Ilustração "Traje de baiana com saia florida"



**Fonte:** Oliveira, 2024

Por volta das onze horas da manhã fui à Sede e encontrei a mesma integrante que havia me levado até Nossa Senhora no dia anterior. Ela estava de chinelos, com o seu ojú na cabeça, o pano da costa sobre ombro e antebraço. Vestia bata e saia, porém sem anáguas, e carregava sua sacola de esmolas. Parecia estar em momento de trabalho na Sede junto a outras integrantes

e, imagino que por isso, estava sem as anáguas. Nos cumprimentamos e começamos a conversar. Ela me contou que não residia em Cachoeira e que naquele ano não tinha conseguido levar seu neto por conta da escola, mas que em 2022 havia conseguido. Assim, ela falava seu ponto de vista sobre a importância de transmitir suas crenças e tradições para seus descendentes e, em geral, para os mais novos. Ela me disse, “nós passamos, mas as tradições não passam”, por isso, era necessário não somente ensinar sobre as tradições e sua importância, mas ensinar aos jovens a respeitar, compreender e, sobretudo em suas palavras, “amar as tradições”. Em sua percepção a tradição não é algo alocado no passado, mas sim algo do presente que nunca se torna um passado concluído. Ela entende que as pessoas nascem e morrem e a tradição permanece enquanto for amada.

Neste dia, aconteceu a anunciação da morte de Nossa Senhora. Por volta das seis e meia da tarde, uma grande imagem de Nossa Senhora deitada, saiu de dentro da Capela de Nossa Senhora D’Ajuda carregada em um esquife por quatro homens vestidos de branco e eketé<sup>63</sup> na cabeça. As mulheres vestiam-se totalmente de branco, simbolizando o luto e em uma das mãos levam tochas, como cajados que empunham uma vela branca. Assim, saem em procissão iluminando as ruas da cidade em fileiras duplas ou triplas, de braços dados rodeando a santa.

Elas são assediadas por turistas, pesquisadores, historiadores, antropólogos, estudantes, fotógrafos, repórteres etc., todos, aglomerados se espremem pelas ruas. Ávidos de interesse e curiosidade, fotografam e filmam de todos os ângulos a todo momento. Principalmente neste que é o primeiro dia em que elas saem em procissão, portando seus panos da costa e seus trajes bordados, de *Richelieu*, rendas, crochê, tule bordado, cetins etc. Correspondiam às roupas mais sofisticadas que encontrei no Mercado de Madureira. As pessoas não encostavam em suas roupas, mas pude ver algumas poucas tocarem em suas vestes, outras tentavam e isto, vez ou outra, acontecia sem que as mulheres percebessem.

Intercalado com momentos de silêncio elas cantavam algumas músicas em coro, como: “Abençoe esta missão / Virgem Mãe Senhora Nossa / Com a sua proteção / Senhora da Boa Morte”. Depois realizou-se uma missa de Réquiem em memória das irmãs falecidas da Irmandade na Capela Nossa Senhora da Boa Morte que fica ao lado do Memorial da Irmandade. Por fim, próximo às nove horas da noite, aconteceu a Ceia Branca na Sede, na qual as mulheres comem e são servidas gratuitamente ao público refeições “brancas”: peixe, arroz, pão etc. Não sendo servido nem dendê e nem pimenta.

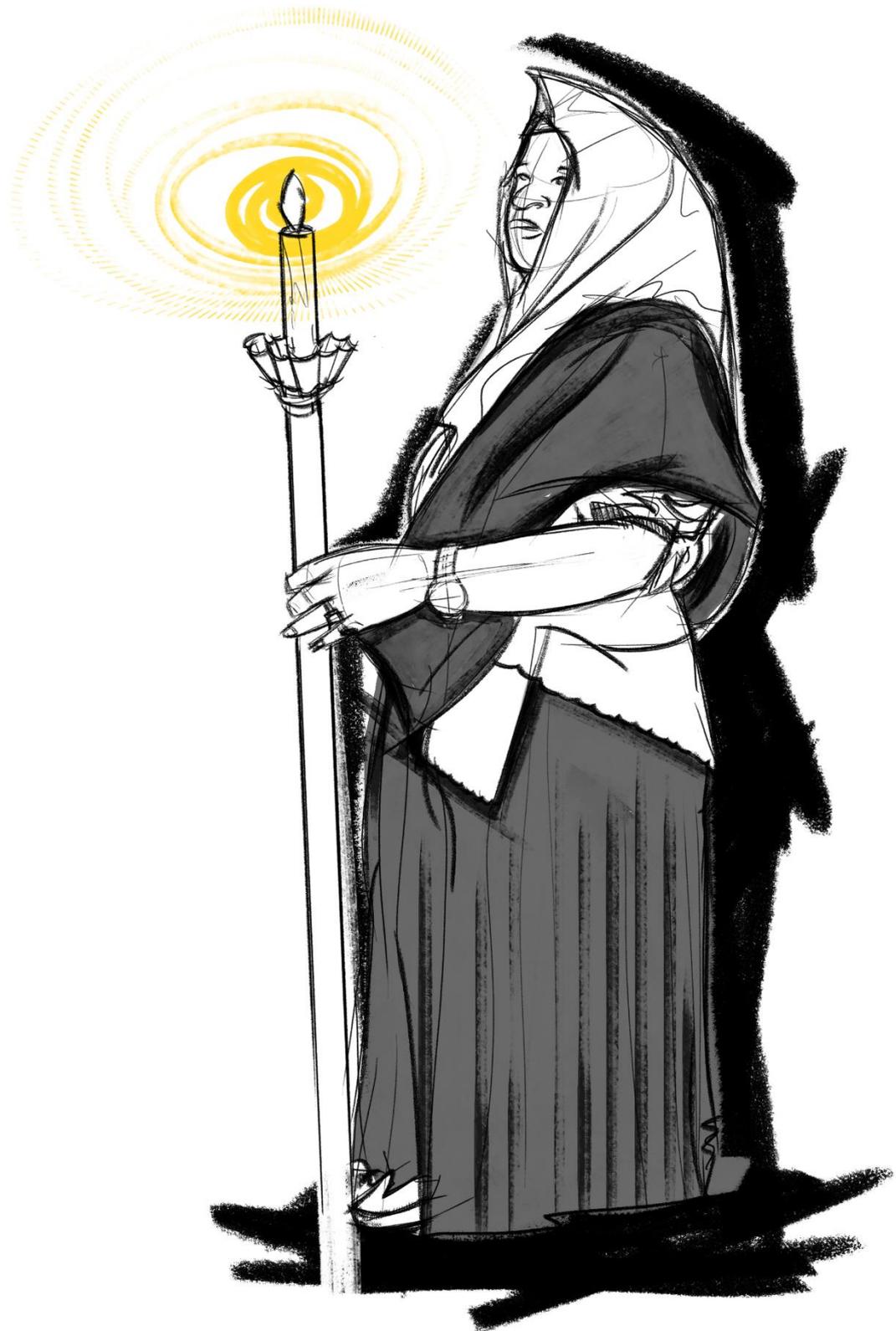
---

<sup>63</sup> Espécie de gorro litúrgico de tecido usado por homens. Também consiste em um objeto de proteção. Esta nomenclatura foi a que encontramos no Mercado de Madureira.

Dia 14, o segundo dia oficial da programação, corresponde ao dia do enterro de Nossa Senhora, a “dormição de Maria”. Os dias 13 e 14, morte e enterro respectivamente, são os dois dias dedicados à morte de Nossa Senhora. Neste segundo dia, às sete horas da noite, realiza-se uma missa para Nossa Senhora seguida da procissão que representa o seu sepultamento. A imagem de Nossa Senhora está deitada e seu corpo coberto com um véu. A procissão tem início às nove horas da noite e é acompanhada por orquestras filarmônicas cachoeiranas e as personalidades católicas que acompanham todas as procissões, levavam incensos acesos, defumando a imagem, as mulheres e os visitantes.

As mulheres usam emblemático “traje de beca”, também chamado de “traje de gala” ou “farda”: saias plissadas (ou não) acetinadas na cor preta com anáguas; um pano triangular branco amarrado sobre a saia, abaixo do cós, com uma ponta nas costas; camisu branco; bata branca; as joias estão presentes, aparentemente em menor quantidade; sapatos tipo chagrins branco, os mesmos usados todos os dias nas situações formais; o pano da costa preto de veludo com cetim vermelho na parte interna, semelhantes ao analisado no Museu, e pano na cabeça. Esta roupa é utilizada no dia 14, do enterro de Nossa Senhora, e no dia 15, dia da ressurreição da Santa, com algumas ressalvas e diferenças. As mulheres consideradas “novas” na Irmandade, as responsáveis pela esmola, usam traje branco todos os dias. As mulheres mais “antigas” já ocupantes de cargos mais altos dentro da organização da Irmandade vão à frente no cortejo e vestem o traje de beca descrito. Neste dia 14, ao saírem da Sede para a missa de Nossa Senhora, em seus trajes de gala, vão com a cabeça e o pescoço cobertos por um lenço envoltório branco chamado bioco, que remete às origens mulçumanas dos africanos trazidos ao Brasil. O pano da costa vai envolto ao corpo com o lado preto aparente e o lado vermelho encostado ao corpo (figura 29).

Figura 29: Ilustração "Traje de beca com bioco"



Fonte: Oliveira, 2024

Dia 15, o dia da Assunção de Maria. Representa a Glória de Nossa Senhora. É o último dia dos eventos de louvação de Nossa Senhora da Boa Morte com missas e procissões. É o dia da ressurreição de Nossa Senhora, é um dia de festa! A partir deste dia a atmosfera do festejo muda. Pois logo ao amanhecer, homens vão até o Largo D'Ajuda e soltam fogos anunciando a alvorada festiva. Cheguei ao Largo D'Ajuda para ver tal anúncio e estavam os funcionários da prefeitura ou do governo da Bahia, provavelmente, levantando um grande palco entre a Sede e a Capela D'Ajuda.

Às dez horas da manhã dá-se a missa de Solenidade da Assunção de Nossa senhora, na Igreja Matriz do Rosário, de arquitetura barroca, cujo início de sua construção data do século XVII. É uma das mais lindas e ornamentadas de Cachoeira, com detalhes em azulejos portugueses, madeira pintada e esculturas em lioz. O dia amanheceu chuvoso e houve uma queda de energia durante a missa, mas a programação não parou. A cidade estava mais cheia do que no primeiro dia de festa (13) e a presença de personalidades do governo nesta missa, por exemplo, criava uma dinâmica diferente entre os visitantes que aguardavam e acompanhavam do lado de fora.

Sobressai a presença de seguranças, policiais montados a cavalo, repórteres em equipes paramentadas etc. As mulheres portavam seus exuberantes trajes de beca, sem o bioco e com ojás cobrindo e protegendo a cabeça (figura 30). Outra diferença estava nos seus panos da costa, agora com a face vermelha à vista. Assim, suas imagens estavam não mais iluminadas pelos cajados de velas, mas pela luz do dia. Após a missa, por volta das onze horas, inicia-se a procissão festiva em homenagem a Nossa Senhora da Glória, cuja imagem é levada em posição vertical, de pé. A figura 30 é uma ilustração de uma das mulheres que realizou esta procissão descalça, diferente das demais, manifestando a sua devoção.

Figura 30: Ilustração "Traje de beca"



Fonte: Oliveira, 2024

A orquestra acompanha as mulheres e o “clima” não era mais de velório, noturno e iluminado por velas, mas de festa e comemoração à luz do dia. Ao meio-dia as mulheres retornam à Sede para um almoço das irmãs e convidados e logo, no palco localizado no Largo D’Ajuda, inicia-se as apresentações de samba de roda. Diversos grupos tradicionais da região do Recôncavo se apresentam, como Esmola Cantada da Santa Cruz da Ladeira da Cadeia, Filhos do Caquende, Suspiro do Iguape, Filhos da Barragem etc. Cantores e músicos se posicionam no palco enquanto uma grande roda se forma a frente e crianças, jovens e velhas, mulheres de todas as idades, com saia, com shorts, membros da Irmandade ou visitantes, todas sambavam na roda que vai noite adentro.

Ao final, algumas pessoas restantes se agruparam ao redor do “Samba de Roda Suerdieck Dona Dalva” que segue pelas ruas de Cachoeira dando a volta pela cidade até chegar à frente do novo espaço cultural dedicado ao Samba de Roda Dona Dalva, próximo a Ponte Dom Pedro II que conecta Cachoeira e São Félix sobre o Rio Paraguaçu. O grupo chamou minha atenção pela presença de duas meninas que deviam ter por volta de dez anos, todas trajando a roupa de baiana, com saias floridas ornadas de fitas. Seus panos da costa iam sobre ombros e braços, pareciam de tecido fino, em termos de peso e largura, eram coloridos e listrados. Elas iam girando em alguns momentos e a maior parte do tempo dançando “miudinho” como ouvi dizer, ou seja, sapateando num movimento delicado e preciso que ia para frente e para trás, os pés quase não saíam do chão. Ao invés de bater palmas batiam dois pedaços de madeira, um em cada mão, fazendo com que seus panos da costa chacoalhassem com o movimento. E assim ritmavam o cortejo do samba de roda de Dona Dalva que se formou e encerrou o dia (figura 31).

**Figura 31:** Ilustração "Jovens baianas do samba de roda"



**Fonte:** Oliveira, 2024

Os dias seguintes do cortejo continuam com a programação do samba de roda, e as mulheres na Sede da Irmandade servem cozido e caruru, respectivamente, nos dois últimos dias de Programação. São muitos os elementos que constroem esta festa tradicional no Recôncavo Baiano, mas, sem dúvidas, o traje de baiana é um dos mais singulares. Como vimos ele agencia as mulheres investindo-as de notoriedade pela memória cultural africana e afro-religiosa que

evocam. As roupas trazem às dinâmicas e aos rituais do festejo certo impacto visual e neste cenário os panos da costa tem papel especial, pois dão o tom da cor e conduzem os movimentos e o jeito de se portar dessas mulheres.

## Conclusão

Esta dissertação é o resultado de uma trajetória de pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, no qual ingressei com o objetivo de articular os campos do patrimônio, da memória social e da cultura popular, tendo como interesse de pesquisa questões pertinentes ao vestuário e modos de vestir. Inicialmente buscava trabalhar a roupa referente a cultura popular relacionada à moda, seus significados e seu sistema de vestir. Contudo, com o desenrolar da pesquisa, especialmente do campo e dos apontamentos na qualificação, a investigação enveredou para outros rumos. Assim, este trabalho acabou por enfocar o pano da costa enquanto roupa que remete a figura popular da baiana e da filha de santo, evocando uma ancestralidade afro-brasileira. Trata-se de um objeto construído de memórias e, assim, capaz de investir o indivíduo de uma série de sentidos e significados.

Para tanto, no primeiro capítulo, procuramos revisitar a história da diáspora africana a partir dos conceitos interligados de fragmentos de memória em Benjamin (1940; 1933) e fragmentos de cultura religiosa em Parés (2016). Desse modo, vimos que, a partir do movimento metodológico de “escovar a história a contra pelo”, o autor Walter Benjamin, propõe uma compreensão da história dos vencidos segundo a noção fragmentária de memória. Complementando esta concepção, vimos também a ideia de “fragmentos de cultura religiosa” desenvolvida por Parés. O argumento de Parés nos ajuda a compreender os processos de resistência e adaptação das diversas culturas africanas no contexto do regime escravocrata nas américas, em especial, no Brasil.

As memórias que trasladaram o atlântico junto aos africanos e as memórias constituídas no Novo Mundo, expressam histórias "do ponto de vista dos vencidos, dos excluídos, dos párias" (Löwy, 2005, p.79). Assim sendo, a noção de fragmentos de memória constitui um olhar possível lançado sobre o pano da costa. O pano da costa materializa memórias, representa um fragmento de memória cultural religiosa. A partir dele foi possível aos africanos e seus descendentes galgarem certo êxito na luta pela construção e defesa de uma identidade étnica que pudesse, dentre outros, alicerçar processos de resistência contra seu apagamento cultural.

A dinâmica de resistência dessas outras histórias, segundo Benjamin (2012), se dá por meio da narração, ou seja, da história oral e da vivência que permite que valores, saberes, conhecimentos, filosofias, cosmologias e todo um conjunto de referenciais de determinado grupo social, não sejam esquecidos, não sejam apagados. Assim podemos compreender o Candomblé, religiosidade na qual, como vimos em Verger e Souty, por exemplo, o aprendizado

pelo convívio representa fundamentalmente a sobrevivência e recriação das culturas de matrizes africanas, por meio de uma iniciação que abrange a palavra e o gesto.

Parés (2018) expôs sobre o caráter flexível das religiões africanas que viabilizou uma dinâmica que consistiu em sua fragmentação no contexto diaspórico e sua posterior recomposição. Nesta recomposição dos fragmentos de cultura religiosa, tais religiões se recriam em novos contextos. Assim, sob determinadas circunstâncias emerge o Candomblé do Brasil, as religiões afro-brasileiras e o pano da costa que, com o tempo, passa a figurar enquanto artefato imprescindível para a vida religiosa. O pano da costa expressa um duplo sentido complementar. Por um lado, faz renascer no corpo as memórias da origem em África, por exemplo, e por outro lado alicerça, através do corpo dos devotos, a recriação, a recomposição de uma religiosidade fragmentada na travessia diaspórica de parte significativa da população africana.

No segundo capítulo avançamos em direção à uma compreensão dos objetos e seu papel nas dinâmicas religiosas do Candomblé, buscando reconhecer suas “presenças” no espaço e tempo marcados, especialmente, por suas agências, a partir de reflexões sobre religiões e materialidades. Foi possível entender que tanto a religiosidade de matriz africana, seus deuses e deusas, quanto os objetos pertinentes a ela, dentre uma série de outros fragmentos de cultura religiosa, transladaram o atlântico no contexto da diáspora africana.

A materialidade e presença dos objetos do Candomblé apontam para a concepção de uma agência desses objetos. Tal agenciamento do pano da costa, por exemplo, resulta na sua presença encantada e mágica no contexto do Candomblé. Nos rituais, por exemplo, o pano da costa apresenta algumas funções, uma delas é proteger a região do ventre das mulheres filhas de santo preservando sua saúde física e espiritual. Assim, podemos compreender que tal agência advém também da crença, ou seja, da fé em uma religião que compreende os objetos não apenas como expressão ou ferramenta das práticas religiosas, mas como a própria ação materializada da magia religiosa. Em outras palavras, o pano da costa é a religiosidade afro-brasileira no corpo das mulheres iniciadas, uma vez que seu papel nesta dinâmica religiosa é vital e fundador.

Na sequência deste capítulo, então, demos uma volta no Mercado de Madureira, a fim de mergulhar no mundo dos objetos ligados às religiões de matriz africana. Lá observamos o sentido cosmológico dos mercados para o Candomblé a partir da presença de Exu, cultuado e alimentado nas portas de algumas lojas. Também, grande variedade de objetos industrializados, referentes às roupas e acessórios e de origem natural. Além disso, nos deparamos com as baianas filhas de santo, vestidas de formas distintas, portando o pano da costa ou não. Vimos grande variedade de panos da costa vendidos no mercado, de tecidos e ornamentações variadas,

com preços diversos. Eram panos da costa que, neste momento de suas trajetórias, se encontravam em condição de mercadoria.

O próprio mercado nos apresentou sua agência. Tanto pela presença de Exu, dos objetos do Candomblé, de pessoas candomblecistas (vestidas com "roupas de santo" ou não, com listas de compras ou arrecadando fundos para sua iniciação) quanto pela atmosfera de consumo e de interação coletiva que o lugar suscita em nós. Trata-se de um lugar vivo que reúne uma comunidade de pessoas praticantes de religiões de matriz africana no Rio de Janeiro e remete à toda uma ancestralidade afro-brasileira em cada pequeno detalhe. A agência do mercado se constrói pelas memórias de cultura religiosa que mobilizam, assim como pelas pessoas e sua fé, como mostrou, por exemplo, o relato do Sr. Guaracy à pesquisadora Joanice Vigorito. Segundo este relato o mercado é um ponto de encontro e reunião do povo de santo. O Mercado de Madureira articula esse encontro e o povo de santo, por sua vez, agencia o Mercado através de sua fé.

Ainda neste capítulo, visitamos a teoria sobre objeto e agência no trabalho de Alfred Gell (2020) que reflete sobre este aspecto dos objetos a partir de sua relação com os indivíduos. Neste caso a agência está ligada ao "fazer" e a "ação" assim como ao indivíduo, tal como a extensão deste e de sua mente. Também vimos a ideia de "biografia cultural das coisas", em Igor Kopytoff (2021) que propõe metodologicamente a abordagem das coisas por meio de uma narrativa biográfica.

No caso da feitura de santo que se dá, necessariamente a partir de um pedido do orixá, ao que nos referimos como algo "dado", temos um exemplo contundente de agência no Candomblé. Como visto, tal requisição se dá por meio de uma "marca" que se refere, por vezes, a um desequilíbrio de saúde no corpo do indivíduo. Assim como a agência do pano da costa ao proteger a região do ventre das filhas de santo, a agência dos deuses africanos atua sobre o corpo das pessoas. Isso vale para a própria possessão dos filhos de santo pelo orixá.

A ideia de agência dos objetos é fundamental para entender o protagonismo dos objetos nos processos desta religiosidade. Assim como a sua associação com os devotos em relação a seus corpos, pois caso contrário, a marca do orixá como uma doença no corpo de uma pessoa, por exemplo, poderia não passar de uma mera fatalidade, uma enfermidade que aconteceu por qualquer motivo e que deve ser tratada na medicina convencional apenas. Podemos considerar que tal "marca" acontece mediante a crença da pessoa, sua correspondência com o Candomblé, seu envolvimento com a religiosidade que desencadeia ou intensifica a sua fé. Em contrapartida, as divindades, o sagrado e os objetos agem sobre o corpo e a vida desta pessoa. Dessa forma o

pano da costa torna-se uma extensão das filhas de santo, uma segunda pele sem a qual a pessoa se sente desprotegida e até incompleta.

No terceiro e último capítulo, demos finalmente espaço para as vivências do pano da costa. Ele iniciou com algumas reflexões sobre os significados da roupa e do vestir. Nesse sentido, observamos que o traje da baiana e o pano da costa não são roupas que podem ser categorizadas como referentes à moda. São roupas que “assumem significado social pela tradição”, como nos explica Daniela Calanca (2011).

O pano da costa é um artefato permanente no Candomblé. Ele resiste a um tempo linear no qual as roupas são rapidamente ressignificadas, descartadas e substituídas por outras numa dinâmica cambial na qual as roupas retornam, mas passam por longos momentos em que são desqualificadas e desprezadas. O pano da costa é perene e isto se dá pela sua tradição, pela memória que espelha e faz lembrar. E, sendo o ato de vestir o corpo a ação de transformá-lo e, por conseguinte, estabelecer relações com o outro e o mundo que o rodeia, o uso do pano da costa pelas filhas de santo é também o ato de se vestir de costumes e tradições, de agenciar o corpo e o espaço através das memórias afro-brasileiras. Se a moda pode ser definida como uma linguagem do corpo (Calanca, 2011, p. 19), então a roupa que assume significado social pela tradição pode ser compreendida como a linguagem da memória expressa no corpo, dita pelo corpo.

Além disso, o autor Gilmar Rocha (2005), ao analisar a roupa do malandro, semelhante ao pano da costa no que tange a sua ligação com a tradição, nos mostrou que estas roupas podem ser vistas como tecnologia corporal que investe o indivíduo de valores, papéis e significados e imprime a ele gestos performáticos socialmente lidos. Dessa forma, a roupa tal qual a roupa do malandro, consiste em um meio de significação cultural que aponta para diversas leituras biográficas do objeto como, por exemplo, estilos de vida, determinados momentos históricos, contextos políticos, sociais e econômicos, memórias e a construção de determinadas agências.

A exemplo disto podemos citar o próprio pano da costa que vai de um artigo do vestuário que remete a origem de africanos e descendentes em África para a sua inserção no Candomblé do Brasil num movimento que representou a resistência destas pessoas na construção e afirmação de sua identidade étnica. O pano da costa recria o Candomblé no Brasil enquanto artefato que resguarda a saúde das filhas de santo e constitui o traje apropriado para os cultos e o cotidiano nos terreiros. O pano da costa confeccionado em tear manual africano foi símbolo da construção desta etnicidade, demarcando a presença e o papel das mulheres afrodescendentes nos espaços urbanos e hoje, reconfigurado, edificam o Candomblé e ainda cumprem o papel de resistência diante do racismo e da discriminação religiosa.

Vimos também, inspirados no malandro cuja roupa expressa uma técnica corporal (Rocha, 2015), que o pano da costa exerce determinada agência, no contexto analisado da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, imprimindo às mulheres autoridade, investindo-as de uma postura que as concede certa moralidade diante de todos os presentes no festejo. Assim, relembram também as mulheres “baianas vendedeiras” de outrora e sua importância na construção da sociedade brasileira marcada pelas culturas afrodiáspóricas.

A relevância das roupas para a construção da imagem, percebemos na figura de Exu, mais especificamente o Exu cultuado no Mercado de Madureira. A importância de seu traje "de malandro" com calça de alfaiataria e paletó, chapéu, sapatos bicolores e lenço no bolso. Seu traje implica em sua postura, ereta e séria. Vemos Exu como o chefe respeitado, dono do mercado. Essa perspectiva da roupa enquanto peças que configuram identidades individuais e coletivas, justifica a importância dos estudos sobre o vestuário, na medida em que desvelam sentidos e significados de diferentes formas de ser no mundo.

Como vimos, Souty e Verger (2011) demonstram as decorrências da iniciação por meio da experiência sensível e corporal. Assim como pelo uso das roupas, o corpo é o lugar que expressa a memória da cultura afro-religiosa, da diáspora, de geração para geração, seja pela vontade do sagrado e/ou do devoto. Trata-se de uma memória que retorna aos indivíduos e grupos sociais. Em outras palavras, as roupas consistem em lugares aonde a memória retorna, assim como a história também representa um lugar de retorno da memória. Neste sentido, podemos considerar que a memória ressurgue, portanto, no corpo, marcado como “cavalo do orixá”, marcado pela iniciação, pela roupa, pelas lembranças, pelo aprendizado passado e herdado, pela ancestralidade, pela cultura, pelas memórias, pela história...

Na trajetória da pesquisa foi possível identificar duas categorias de uso/conceito sobre o pano da costa: uma que se refere às baianas enquanto uma categoria social e outra como devotas filhas de santo do Candomblé. A primeira percepção está ligada aos aspectos tradicionais do pano da costa presente no Museu de Folclore Edison Carneiro, que nos apresentou aos panos da costa cuja autoria é do mestre tecelão Abdias do Sacramento Nobre. Tais peças foram tecidas em tear manual africano por este mestre, cujos conhecimentos acerca dos saberes e fazeres deste ofício remetem a um saber ancestral com origem em África.

Então, por um lado tivemos acesso aos panos da costa artesanais cujos detalhes tornam cada peça única, singular diante de outras que possam parecer iguais. Tais detalhes da costura, das emendas, do alinhavo e da posição dos fios que compõem as tiras que formam o pano da costa, são uma expressão do mestre e das mãos que o confeccionou. Neste sentido, os produtos artesanais, na contramão da lógica serial de produção industrial, nos levam a um pano da costa

utilizado no continente africano e trazidos para o Brasil em grandes quantidades. Por outro lado, nos remete aos conhecimentos acerca dos saberes e fazeres deste ofício que, por sua vez recordam um saber tradicional africano também transladado e desenvolvido no Brasil.

Além destes, deparei-me com um pano da costa diferente: o usado pelas mulheres da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, o que me levou a um trabalho de campo. Assim, iniciamos uma pesquisa etnográfica nesta cidade, durante a Festa da Boa Morte que nos abriu a perspectiva de compreensão do pano da costa em um outro contexto social, vestido pelas mulheres dessa irmandade neste tradicional festejo. Isto nos levou ao uso litúrgico do pano da costa, alicerçado na fé em uma tradição ancestral, a partir de uma religiosidade que tem princípio na África e raízes na formação do Brasil.

Observamos então, uma dupla pertença religiosa das mulheres da irmandade que são baianas e são filhas de santo. Este caráter representa o encontro do pano da costa do Mercado de Madureira, endereçado às filhas de santo, e do pano da costa do Museu de Folclore, que pela trajetória desta pesquisa está mais facilmente associado a construção de um tipo social, de uma figura cultural brasileira, que são as baianas.

No festejo da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte, também foi possível observar os sentimentos com relação às mudanças e adaptações que as tradições sofrem ao longo dos tempos. Vimos que os frequentadores deste festejo mais antigos, por um lado, observam estas mudanças com certa resistência, mas, por outro, não deixam de viver a experiência dessas tradições que parece se renovar a cada momento sem perder sua essência, em outras palavras, sem deixar de remeter às memórias afro religiosas e diaspóricas.

Podemos constatar que algumas mudanças em certa medida são necessárias e inevitáveis e fazem parte de uma dinâmica que sofre interferências do tempo, suas condições sociais e políticas, por exemplo, pois esta tradição está viva e sua essência é coletiva. A irmandade, o festejo, as procissões, os ritos, os processos, a indumentária, o pano da costa resistem mesmo que sofram algumas adaptações e mudanças. O foco parece residir, como me informou uma das mulheres da irmandade, em passar as tradições para os mais novos, e a chave de tal plano está em ensiná-los, sobretudo, a amar estes costumes.

Pude ver através das mulheres da irmandade que o pano da costa pode ser compreendido não somente como um artefato ou peça do vestuário, mas como uma joia. Tanto pelo valor simbólico, de preciosidade e importância que ele tem, quanto pela sua característica de, na prática, complementar o vestuário. É uma peça que se encaixa sobre o corpo, pousando sobre ele, não necessariamente cobrindo-o como a saia ou a bata. Vimos o pano da costa, inclusive como um cinto. Em vista de que as joias das mulheres já não são em sua maioria de ouro ou

prata, e sim bijuterias exuberantes, contudo, menos valiosas se considerarmos o valor comercial desses materiais, o pano da costa e suas opções de apresentação – *Richelieu*, rendas, pontos de crochê e tramas diferenciadas feitas à mão, com desenhos figurativos etc. – passam a ganhar destaque nos ombros e no conjunto dos acessórios sobre a roupa. Vimos também, os panos da costa como "acessórios de apoio" de suas portadoras, usado para carregar crianças às costas ou quando uma mulher da irmandade o ofereceu a um visitante para cobrir suas pernas e ir ao encontro da imagem de Nossa Senhora para “cumprimentá-la”.

Contudo, não poderíamos chamá-lo de "acessório", talvez o termo mais correto seria ornamento, uma vez que, mesmo que complemente um conjunto de elementos, o pano da costa como roupa ou acessório, tendo diferentes formas de apresentação, de usar e de vestir a depender de uma série de circunstâncias, possui uma singularidade estética e social. Ele apresenta uma ligação estreita com a África e a formação do Brasil. Assim, o pano da costa engloba muitos sentidos, ele evoca uma carga simbólica de memória coletiva.

Não se trata de dar vida ao pano da costa, mas de reconhecer a sua agência a partir de uma visão que leva em consideração a perspectiva cultural das religiões afro-brasileiras, que não apenas admite essa agência como opera por meio dela. Estudar os objetos a partir da cosmologia das religiões de matriz africana, estudar o pano da costa a partir do mercado, como um lugar privilegiado dos objetos e ponto de partida da religiosidade, nos faz compreender que as coisas e o pano da costa têm alteridade a partir de sua origem, está na própria mitologia do Candomblé.

Ao analisar e considerar o pano da costa em diferentes contextos, como o mercado, o museu, a festa tradicional e os terreiros, cujo contexto remete em última instância ao sagrado, pois aludem a sua origem, podemos ter uma percepção mais acurada sobre o pano da costa enquanto objeto cuja agência é construída por memória. Pelas memórias de uma religiosidade africana e diaspórica construída pela travessia transatlântica de pessoas, orixás e objetos. O pano da costa agenciado por essas memórias não apenas as conservou como atuou na construção do Candomblé brasileiro, na construção de aspectos culturais que configuram a cultura popular brasileira, enfim, na construção de nós mesmos, devotos e não devotos, candomblecistas ou simplesmente brasileiros.

Este trabalho encontra-se distante de esgotar as discussões acerca do pano da costa, da roupa, do vestir e das dinâmicas de memória no Candomblé. A roupa do Candomblé, a “roupa de santo”, consiste em um amplo conjunto de elementos que vão além do pano da costa. Conceitualmente podemos definir como coleções de objetos que adornam e configuram os corpos. Como visto, além da vestimenta propriamente dita, tais coleções abarcam acessórios

variados para o corpo como colares, pulseiras, coroas, acessórios para cabeça, ombros e cintura e insígnias nas mãos ou também penduradas na vestimenta e no corpo.

O vestir, por sua vez, consiste em um complexo sistema onde os objetos estão entrelaçados uns aos outros, às pessoas e aos orixás e entidades. Variam de acordo com os rituais, as nações e os terreiros, igualmente de acordo com a disponibilidade dos produtos e outras interferências, digamos, externas. O sistema do vestir no Candomblé está ligado as vivências e as experiências que preservam esta prática religiosa, seus conhecimentos e saberes.

Então, tendo em vista o potencial que o pano da costa nos apresenta enquanto fragmento de memória cuja agência é capaz de suscitar outras histórias, ao pensar sobre a roupa de santo alguns questionamentos surgem: qual o papel desses artefatos na dinâmica de construção de memórias no Candomblé, por exemplo, e qual a sua importância no contexto contemporâneo? Como a indumentária colabora e alicerça a construção da memória e sua preservação no contexto das religiões afro-brasileiras? Desvela-se um campo de estudos instigante e rico que corresponde a investigação sobre as “roupas de santo”, o vestir e suas relações com a memória.

Assim, entender as dinâmicas sociais que estão atreladas às dinâmicas plurais de memória que são produzidas em torno das roupas no candomblé é talvez um próximo passo desta jornada de pesquisa. Vislumbra-se, por exemplo, a hipótese de que a “roupa de santo” possa ser conceituada como “roupa totêmica” uma vez que mais do que expressar um significado social pela tradição, elas são como objetos animados cuja matéria da qual é formada tem certa “vida” – ou poderíamos dizer “alma” – na medida em que mobilizam significados, articulam experiências e operam transformações nos indivíduos. Em outras palavras, para além da finalidade primeira de objetos que são vestidos, estas roupas é que investem o sujeito que as vestem. Investem-no no sentido de seus corpos, emponderando-os e agenciando outras dinâmicas. Ou seja, marcando o corpo, alterando-o fisicamente, inclusive em relação às enfermidades, como também no sentido, digamos, subjetivo, que diz respeito à determinados papéis que desempenham, às suas funções e seu lugar ante um grupo social. Dizem respeito a construção do próprio eu.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Futuros Imaginados: o gesto patrimonial e o conceito de "diversidade cultural". **Vivência**: Revista de Antropologia. v. 1, n. 55, p. 250-270, 2020. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/23545-Texto%20do%20artigo-76382-1-10-20201211.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: **Apostila Seminários Temáticos Arte e Cultura Popular**. 1. ed. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2007. p. 54-63. Disponível em: [http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/19-patr\\_cultural\\_tensoes\\_e\\_disp\\_contexto\\_nova\\_ordem\\_discursiva-1.pdf](http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/19-patr_cultural_tensoes_e_disp_contexto_nova_ordem_discursiva-1.pdf). Acesso em: 15 abr. 2022.
- ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação?: reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros. **Revista Estudos Feministas**, v. 20, p. 451-470, 2012.
- ALMEIDA, Leonardo de Oliveira. A Presença Dos Exus: Mídia, Presença e Evolução Espiritual no Sul do Brasil. In: MENEZES, Renata; TONIOL, Rodrigo (orgs.). **Religião e Materialidades**: Novos horizontes empíricos e desafios teóricos. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021. p. 40-60.
- AMOS, Alcione. De volta ao Gantois 75 anos depois. **Bahia com história**, 2016. Disponível em: <http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?singular=depoimento-de-volta-ao-gantois>. Acesso em: 05 out. 2023.
- ANGUS, Emily; BAUDIS, Macushla; PHILIPPA, Woodcock. **Dicionário de moda**: movimentos, silhuetas, tipos de vestimenta, design, alfaiataria e costura, tecidos e ornamentos. 1. ed. Tradução Gabriela Erbeta, Julia Debasse, Júlia Gouveia. São Paulo: PubliFolha, 2015.
- APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. 2. ed. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Ed. da UFF, 2021. p.15-81.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense; 2012.
- BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Pano da Costa**. Salvador: IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- BARROS, José Flávio Pessoa de; TEIXEIRA, Maria Lina Leão. O código do corpo: inscrições e marcas dos Orixás. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Candomblé: religião de corpo e alma**: Tipos psicológicos nas religiões de afro-brasileiras. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2004. p.103-138.
- BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia** (Rito Nagô). Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961. *On-line*. Disponível em:

<https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/361/1/313%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>.

Acesso em: 15 ago. 2023.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5. ed. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura** (Obras Escolhidas v.1). 8. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura** (Obras Escolhidas v.1). 8. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 214-252.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1998**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em:

[https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf).

Acesso em: 15 ago. 2022.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros: com origem das palavras**. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, Instituto Estadual do Livro, 1977.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. 2. ed. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CALANCA, Daniela. Moda e Patrimônio cultural entre imaginários sociais e práticas coletivas na contemporaneidade. **Revista de História**, São Paulo, n. 178, p. 1-28. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/139720/154417>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. *On-line*. Disponível em: [https://ewe.branchable.com/index/LIVROTEKA\\_PRETA/Manuela\\_Carneiro\\_da\\_Cunha\\_-\\_Negros\\_Estrangeiros\\_-\\_Os\\_Escravos\\_Libertos\\_e\\_sua\\_Volta\\_a\\_Africa.pdf](https://ewe.branchable.com/index/LIVROTEKA_PRETA/Manuela_Carneiro_da_Cunha_-_Negros_Estrangeiros_-_Os_Escravos_Libertos_e_sua_Volta_a_Africa.pdf). Acesso em: 15 ago. 2023.

CUNHA, Mariano Carneiro da. Bidimensionalidade dos objetos e o problema do 'sincretismo'. In: ZANINI, W. (Coord.). **História Geral da Arte no Brasil**. Vol. 2. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, p. 997-998. *On-line*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/419863841/Mariano-Carneiro-da-Cunha-Arte-Afro-Brasileira>. Acesso em: 15 ago. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

FARIAS, Juliana Barreto. Penca de balangandãs. In: KNAUSS, Paulo; LENZI, Isabel; MALTA, Marize (orgs.). **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019. p.84-93.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GEEL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 13-41. *On-line*. Disponível em: [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1359/geertz\\_ainterpretacaodasculturas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1359/geertz_ainterpretacaodasculturas.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 15 ago. 2023.

GOLDMAN, Marcio. O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. **Mana**, v. 18, n.2, p. 269-288, ago. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/g9T9Rr9yzQRzwBwH9r5yL4z/?lang=pt>. Acesso em: 15 ago. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Coleção Museu Memória e Cidade, 2007. p. 217-234. *On-line*. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod\\_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf). Acesso em: 15 ago. 2023.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. 14. ed. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Negras imagens: Formação a partir do acervo IMS** (livro eletrônico). Apresentação Renata Bittencourt. São Paulo: IMS, 2023. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/negras-imagens-formacao-a-partir-do-acervo-ims/#e-book>. Acesso em: 03 nov. 2023.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê IPHAN 6: Ofício das Baianas de Acarajé**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos\\_OficioBaianasAcaraje\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_OficioBaianasAcaraje_m.pdf). Acesso em: 15 ago. 2023.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Listagem de inventários relacionados aos Povos de Matrizes Africanas, Brasília, DF: IPHAN, s/d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Listas.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Ed. da UFF, 2021. p.83-130.

LE BRIS, Émile. **Les marchés ruraux dans la circonscription de Vo**, République du Togo. Paris: IRD Editions, 1984. *On-line*. Disponível em: [https://scholar.google.pt/scholar?hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5&q=LES+MARCHES+RURAUX++DANS+LA+CIRCONSCRIPTION+DE+VO++REPUBLIQUE+DU+TOGO&btnG=#d=gs\\_cit&t=1702308333289&u=%2Fscho](https://scholar.google.pt/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=LES+MARCHES+RURAUX++DANS+LA+CIRCONSCRIPTION+DE+VO++REPUBLIQUE+DU+TOGO&btnG=#d=gs_cit&t=1702308333289&u=%2Fscho)

[lar%3Fq%3Dinfo%3AsRHyknGnKPgJ%3Ascholar.google.com%2F%26output%3Dcite%26scirp%3D0%26hl%3Dpt-BR](https://scholar.google.com/2F%26output%3Dcite%26scirp%3D0%26hl%3Dpt-BR). Acesso em: 15 ago. 2023.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. *On-line*. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1995. *Ebook*. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xcx18cc>. Acesso em: 01 ago. 2022.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e História. In: COMAS, Juan; *et al.* **Raça e Ciência**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1960. *On-line*. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1360>. Acesso em: 10 jun. 2022.

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

LODY, Raul Giovanni. **Pano da Costa**. Série Cadernos de Folclore 15. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

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

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. 1. ed. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARQUES, Francisca Helena. **Festa da Boa Morte e Glória: ritual, música e performance**. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social). – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. *On-line*. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19022010-174044/publico/FRANCISCA\\_HELENA\\_MARQUES.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19022010-174044/publico/FRANCISCA_HELENA_MARQUES.pdf). Acesso em: 20 dez. 2023.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. **Vestidos de realeza: fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãozinho da Gomeia**. Série Recôncavo da Guanabara, Volume 1. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2014.

O GLOBO. Mercadão de Madureira: tradição em vender barato. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abr. 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/mercadao-de-madureira-tradicao-em-vender-barato-4757311>. Acesso em: 15 dez. 2023.

MEYER, Birgit; DICK, Houtman. Religião material: como as coisas importam. In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (orgs.). **Como as coisas importam: uma abordagem material da religião: textos de Birgit Meyer**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019. *On-line*. Disponível em: [\(11\) Como as coisas importam. Uma](#)

[abordagem material da religião \(Intro\) | Rodrigo Toniol - Academia.edu](#). Acesso em: 15 ago. 2023.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

PARÉS, Luis Nicolau. O mundo Atlântico e a constituição da hegemonia nagô no Candomblé baiano. **Revista Esboços**, São Carlos, v. 17, n. 23, p. 165-186, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2010v17n23p165/17600>. Acessado em: 15 ago. 2023.

PARÉS, Luis Nicolau. **O rei, o pai e a morte: a religião vodum na antiga Costa dos Escravos na África Ocidental**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIERSON, Donald. **Branços e pretos na Bahia: Estudo de Contacto Racial**. Coleção Brasiliana, v. 241. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945. *On-line*. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/327/1/241%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 1. ed. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 35862, de 04 de julho de 2012. Declara patrimônio cultural carioca, de natureza imaterial, o Mercado de Madureira. Diário Oficial do Rio, Rio de Janeiro, RJ, 05 jul. 2012. Disponível em: [https://www2.rio.rj.gov.br/conlegis/legis\\_consulta/42542Dec%2035862\\_2012.pdf](https://www2.rio.rj.gov.br/conlegis/legis_consulta/42542Dec%2035862_2012.pdf). Acesso em: 15 dez. 2023.

ROCHA, Gilmar. "Navalha não corta seda": estética e performance no vestuário do malandro. **Tempo**, v. 10, p. 121-142, 2005.

SANSI, Roger. A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina Pinheiro; GUIMARÃES, Roberta Sampaio (orgs.). **A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2013.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nãgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 14. ed. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/5251/2985>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SIMMEL, Georg. Da psicologia da moda: um estudo sociológico. In: SIMMEL, George. **Simmel e a Modernidade**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014. p.159-168.

SIMMEL, Georg. A moda. Tradução de Antonio Carlos Santos. **IARA: Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 163-188, abr./ago. 2008. Disponível em:

[https://www2.ufjf.br/posmoda//files/2008/07/07\\_IARA\\_Simmel\\_versao\\_final.pdf](https://www2.ufjf.br/posmoda//files/2008/07/07_IARA_Simmel_versao_final.pdf). Acesso em: 05 set. 2022.

SOARES, Cecília Moreira. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. In: **Afro-Ásia**, Salvador, n. 17, p. 57-71, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20856/13456>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SOUTY, Jérôme. O conhecimento iniciático. In: SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. p. 394-413.

SOUTY, Jérôme. Entre o eu e o outro. In: SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. p. 358-391.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

TEIXEIRA, Maria Lina Leao. Lorigum. Identidades sexuais e poder no candomblé. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Candomblé: religião de corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000. p. 197-225.

TORRES, Heloísa Alberto. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. **Cadernos Pagu**, n. 23, p. 413-467, 2004.

VERGER, Pierre; BASTIDE, Roger. Contribuição ao Estudo dos Mercados Nagô do Baixo Benin. In: VERGER, Pierre. **Artigos**, São Paulo: Corrupio, 1992. p. 122-159.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo: Do tráfico de escravos entre o golfo do Benim e a Bahia de Todos-os-Santos, do século XVII ao XIX**. 1. ed. Tradução Tasso Gadzanis. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VIANA FILHO, Luiz. **O negro na Bahia**. Rio de Janeiro/São Paulo: José Olympio Editora, 1946. *On-line*. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/92306> Acesso em: 15 set. 2023.

VIGORITO, Joalice de Souza. “**Mercadão de Madureira: patrimônio cultural, mercado popular e religioso**” (1977-2014). 2016. Tese (Doutorado em História Comparada). - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. *On-line*. Disponível em: [https://ppghc.historia.ufrj.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=233-mercadao-de-madureira-patrimonio-cultural-mercado-popular-e-religioso-1977-2014&category\\_slug=teses&Itemid=155](https://ppghc.historia.ufrj.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=233-mercadao-de-madureira-patrimonio-cultural-mercado-popular-e-religioso-1977-2014&category_slug=teses&Itemid=155). Acesso em: 20 dez. 2023.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antonio da Silva; BARROS, José Flávio Pessoa de. **A Galinha D’Angola: Iniciação e Identidade na Cultura Afro-Brasileira**. 4. ed. Ilustrações de Raul Lody. Rio de Janeiro: Anthropocenus Medawar Editora, 2023.