



ODARA: ESTÉTICA E IDENTIDADE NA INDUMENTÁRIA DE FESTA NO CANDOMBLÉ QUETO

Kate Lane

estética candomblé indumentária

Este artigo resulta da pesquisa da autora para elaboração de sua tese de doutorado sobre a indumentária de festa no candomblé. Aborda a estética ritual da festa do xiré no candomblé queto e sua importância no processo de construção das identidades culturais e papéis religiosos, partindo do conceito de beleza nagô expresso pela palavra odara.*

A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado.

Zigmunt Bauman¹

O candomblé é sistema religioso brasileiro que resultou da confluência de diversas etnias africanas trazidas à força para o Brasil durante o longo período da escravidão. Encontra-se, por esse motivo, dividido em “nações”, isto é, subdivisões religiosas agrupadas de acordo com suas etnias africanas de origem. A nação queto corresponde aos povos iorubas, vindos da África centro-ocidental, também chamados, no Brasil, de nagôs.

Os rituais de candomblé têm como principal objetivo manter e espalhar o axé, energia vital que flui em todas as coisas vivas e não vivas, segundo a cosmovisão queto. E para que esse objetivo seja alcançado, os rituais devem seguir estética própria, que determina como os elementos visuais estarão dispostos, por quem e de que maneira serão manuseados.

Segundo Marco Aurélio Luz,² odara, em ioruba, quer dizer aquilo que é bom, belo e útil. Para o autor, o conceito de beleza ocidental não existe na tradição ioruba. A definição de beleza é expressa pela palavra

ODARA: AESTHETICS AND IDENTITY IN THE FESTIVE ATTIRE OF THE KETU CANDOMBLÉ | This article is the result of the author's research when drafting her doctoral thesis about festive attire in candomblé. It addresses the ritual aesthetics of the xiré party in Ketu candomblé, and its importance in building cultural identities and religious roles, based on the concept of Nagô beauty expressed by the word odara. | aesthetics candomblé attire*

Detalhes de fios de conta e quelê de iaô
Foto acervo da autora

odara, que contém, simultaneamente, os conceitos de bondade e utilidade.

Quando um ritual é bem feito, segue as tradições, possui os fundamentos religiosos, tem verdade e emoção, diz-se que está odara. Quando uma divindade aceita uma oferenda porque ela foi feita de coração e bem arranjada, diz-se que está odara. Quando um orixá dança com vigor e a comunidade religiosa o saúda fervorosamente, odara é a palavra que o define.

Por outro lado, se uma cantiga é entoada por alguém que não deveria, se algo está fora do lugar em que deveria estar, se um mais velho é desrespeitado ou se um orixá aparece de maneira destoante da aceita pelo grupo, o ritual torna-se “feio”, sem “fundamento” e, portanto, sem legitimidade.

O conceito de beleza, odara, está intimamente ligado ao conceito de axé, uma vez que para manter, expandir, transpor e equilibrar o axé, os rituais precisam estar odara. Para Prandi,³ o axé é:

força vital, energia, princípio da vida, força sagrada dos Orixás. Axé é o nome que se dá às partes dos animais que contêm essas forças da natureza viva, que também estão nas folhas, sementes e nos frutos sagrados. Axé é benção, cumprimento, votos de boa sorte e sinônimo de Amém. Axé é poder. (...) Axé é carisma; é sabedoria nas coisas do santo, é senioridade. Axé se tem, se usa, se gasta, se repõe, se acumula. Axé é origem, é a raiz que vem dos antepassados

Segundo Beniste,⁴ em ioruba, a palavra axé quer dizer energia, poder, força e lei, podendo ser utilizada tanto para referir coisas imateriais, como a energia vital que flui em todas as coisas, quanto coisas materiais, como o poder político do próprio terreiro, o axé do terreiro.

Na cosmovisão nagô, o axé deve estar sempre em equilíbrio. A falta de axé é caracterizada pela desordem, física e/ou espiritual, como doenças, desemprego, falta de amor etc., algum desequilíbrio em qualquer domínio da vida social,⁵ ao passo que a presença de axé é carregada de simbologia positiva em diversas instâncias da vida, da saúde às finanças, tornando-se odara.

Odara é, portanto, conceito utilizado não só para avaliação dos rituais, mas também para definir a própria vida dos adeptos do candomblé além dos muros do terreiro. Se um filho de santo consegue um bom emprego, está “bem de vida”, diz-se que ele está odara, e que, portanto, o axé está em equilíbrio. Então, para estar odara, necessariamente, o axé deve estar equilibrado, e vice-versa.

Um dos principais rituais públicos do candomblé é a festa do xiré, na qual a comunidade religiosa se abre à visitação de outras pessoas, ligadas ou não à religião. O xiré é, geralmente, a culminância de outros rituais privados, de passagem e fortalecimento, como a iniciação, aniversários de iniciação e homenagem aos orixás.⁶ Para que o xiré alcance sua função ritual de manter e espalhar o axé, é preciso que ele esteja odara.

Para estar odara, há uma série de requisitos e padrões que devem ser seguidos em relação ao uso dos objetos rituais, decoração do espaço da festa e preparação do corpo, que acabam por delinear uma estética muito peculiar no xiré do candomblé queto. A indumentária de festa é elemento bastante representativo dessa estética.

Indumentária, estética e identidade

No candomblé, os deuses, orixás, se manifestam por meio da incorporação. A comunidade religiosa é estruturada com base em laços religiosos familiares, as famílias de santo, que têm como líder

um pai, babalorixá, ou mãe de santo, ialorixá. A família de santo pode ser dividida em duas categorias de acordo com a capacidade de incorporação dos filhos de santo: os rodantes, que incorporam, e não rodantes, que não incorporam. Aqui nos ateremos à questão da indumentária do primeiro grupo.

A iniciação no candomblé é gradual e evolutiva, sendo determinante para o conhecimento que o iniciado vai adquirindo ao longo dessa trajetória. Conforme são alcançados os graus de iniciação, cresce o conhecimento adquirido, tornando o iniciado cada vez mais sábio dentro do sistema religioso e, por isso, mais respeitado. Nessa perspectiva, o *vondunci* passa por três estágios ao entrar para a família de santo, utilizando indumentária específica para cada um deles:

abiã – frequentador do terreiro que ainda não foi iniciado;

iaô – o recém-iniciado, primeiro grau de iniciação até completar três anos de iniciação ou três anos de santo;

ebomi – o iniciado que acaba de completar sete anos, atingindo a “maioridade” e encerrando seu ciclo de iaô e estando pronto para assumir um cargo na casa ou abrir sua própria casa de candomblé.

Na tradição queto, o corpo é dividido em três partes que devem ser adornadas e cuidadas: *ori* (cabeça), *arà* (tronco), *esé* (pés, mãos, extremidades). Ao longo dos estágios de iniciação, os elementos visuais vão-se somando a essas partes do corpo.

Abiã: aquele que está escolhendo

O termo abiã pode ser traduzido como “aquele que está escolhendo”. O abiã é um pré-iniciado, é aquele que frequenta o terreiro e participa de seus

rituais com algumas ressalvas.⁷ A primeira consagração para marcar a entrada do abiã na família de santo é o bori, ritual de “dar comida à cabeça” para harmonizar o axé. Aos poucos o abiã vai-se familiarizando com as questões mais profundas da religião, como a incorporação, por exemplo. Nessa fase experimentam-se as primeiras sensações de “receber o orixá”, ou “virar no santo”.

Dado o primeiro bori, o abiã receberá seus primeiros ilequês, também chamados de fios de conta. O ilequé marca a ligação do abiã com o orixá. Dependendo da nação e do terreiro, o abiã poderá receber no mínimo um e no máximo dois ilequês. O ilequé do abiã possui uma só fileira de contas ou miçangas, é um “fio de uma só perna”, como é dito pelo povo de santo, e seu comprimento deve chegar aproximadamente à altura do umbigo. As contas utilizadas são sempre “leitosas”, não transparentes.

Tudo que se refere ao abiã, de maneira geral, deve ser o mais simples e básico possível. Assim, a saia e a camisa são sempre nas cores brancas e com poucos detalhes. O tecido mais comumente utilizado é o algodão ou poliéster, barato e de fácil lavagem. Usa-se muito a *laise*, um tipo de tecido, que é considerado “mais bonitinho” para os dias de festa. Portanto, a roupa como um todo não tem muitos detalhes, rendas ou quaisquer outros adornos que chamem muito a atenção; é simples como ainda é simples o conhecimento que o abiã tem da religião.

Abiãs não usam sapatos. Assim como os iaôs, andam descalços. O sapato é privilégio que só será alcançado após a obrigação de três anos de iniciação.

Yawo: preparado para o mistério

O yawó, grafado em português iaô, segundo Beniste,⁸ possui controvérsias em sua etimologia, podendo assumir dois significados: adaptação do

ioruba no Brasil da palavra *yàwò*, noivo (a), noviço (a); contração das palavras *ya*, estar bem, estar pronto, e *awó*, mistério, segredo.

O iaô pode tanto ser um noivo ou uma noiva, alguém que está assumindo um compromisso, como alguém que está preparado, que está pronto para o mistério. O iaô é o recém-iniciado, também chamado de *omo* orixá (filho do orixá). Diferente do abiã, o iaô participa e conhece mais profundamente os rituais e fundamentos religiosos. O vínculo com o terreiro e a família de santo experimentado como abiã agora torna-se “oficial”.

Na iniciação, o iaô ganha uma série de objetos rituais que o irão acompanhar ao longo de toda a vida religiosa. Dentre eles destacamos, além dos ilequês, o quelê, o *mokan*, os deloguns, um conjunto de colares que identificam o iaô e aos quais serão acrescentados outros, conforme o iniciado vá subindo os degraus de iniciação.

Alguns ilequês possuem mais de um fio ou “perna” e são chamados de deloguns. Eles podem ter seis, sete, 12, 14 ou 16 fios, de acordo com cada orixá. O iaô deve possuir pelo menos um delogum de seu orixá de cabeça, mas o delogum é mais utilizado em obrigações internas da casa, aparecendo raras vezes durante o xiré.

O quelê é uma proteção do iaô, sendo, portanto, particular e só manipulado pela mãe ou pai de santo. Esse colar, assim como os outros objetos rituais, irá acompanhar o iniciado de candomblé ao longo de sua vida inteira, até o axexê, ritual funerário.

O *mokan* (corda, em ioruba) é um colar trançado em palha que carrega nas pontas uma espécie de vassourinha, também em palha. Ele serve para puxar e conduzir o iaô incorporado. Também é uma peça de uso exclusivo do iaô, que só poderá deixar

de usá-la no xiré após completar a obrigação de sete anos, tornando-se um ebomi.

O uso do *mokan* nas festas é representativo do “estado de iaô”, período de maior “submissão”, tanto do iaô como do próprio orixá, que cresce e se aprimora junto com o iniciado. Isso porque ambos, iaô e seu orixá, são dois seres que acabaram de nascer, segundo a cosmovisão nagô. Eles precisam aprender como se comportar dentro da religião. E, no candomblé, esse aprendizado está intimamente ligado ao respeito aos mais velhos e à humildade.⁹

Ebomi: meu irmão mais velho

Derivado do ioruba *egbon* (irmão mais velho) e *mi* (meu), é o título do iniciado que completou o ciclo de sete anos de obrigações, atingindo, assim, a maioria. Ele está pronto para ensinar aos irmãos mais novos, iaôs e abiãs, participando mais ativamente do ritual, possuindo mais liberdade e mais responsabilidade para com sua família de santo e a religião como um todo.

Ao dar a obrigação de sete anos, o ebomi poderá receber também algum cargo na casa, delegado pelo pai ou mãe de santo ou pelo orixá patrono do terreiro, como *Yakekerê* (mãe pequena, segunda pessoa depois da mãe de santo) ou *Ya Efum* (responsável por pintar o iaô com símbolos característicos durante a iniciação). Ou ainda saber se terá cargo e autorização para abrir seu próprio terreiro.

O ebomi possui mais liberdade, como um todo e dentro da liturgia, como liberdade criativa, podendo, agora, usar roupas coloridas, sapatos, sentar-se em cadeiras durante as festas,¹⁰ usar panos de cabeça com grande volume etc. A imagem do ebomi transforma-se junto com ele, ficando mais complexa, mais rebuscada, mais cheia

de detalhes, tal qual a vivência e o conhecimento adquiridos na religião.

Junto com a roupa, os colares e os pés também se transformam. Acrescentam-se sapatos coloridos e brilhantes, sandálias de salto, as mais variadas estampas e tipos de tecido, além das muitas miçangas e pedras nos colares.

O brajá é o mais característico dos ilequês usados pelos ebomis. É formado por muitas voltas de miçangas, unidas em intervalos regulares por uma firma¹¹ que pode ser de louça, resina, coral, pedra ou búzio. O número de contas de cada segmento é dado por um múltiplo do número característico do orixá.

A fluidez da forma e o processo de construção das identidades iniciáticas queto

A estética é, portanto, fundamental para o candomblé, já que está ligada à eficácia ritual, expressa nos conceitos de axé e odara. A estética religiosa expressa materialmente uma ética, um modo de agir, uma visão de mundo, a cosmovisão queto.

O uso dos códigos rituais, bem como sua leitura e seu entendimento, os elementos visuais, a língua, o canto, a dança, os comportamentos são constitutivos da identidade do grupo religioso, criando um sentimento de pertencimento naqueles que partilham desses códigos.

Nesse mesmo grupo, no entanto, outras identidades aparecem, de acordo com a hierarquia religiosa, identificável pela indumentária de festa. Isso faz com que as múltiplas identidades dos sujeitos se apresentem em diferentes níveis: a identidade cultural que o liga à nação queto; a identidade iniciática, que determina seu papel social na hierarquia religiosa; e a identidade pessoal, o gosto, abrindo espaço para novos elementos visuais que ganharão mais espaço ao se tornar um ebomi.

Temos, então, um processo interessante que diz respeito à partilha desses bens simbólicos. Aos olhos dos membros de outra nação ou de quem é “de fora” do candomblé, mesmo que abiãs, iaôs e ebomis tenham uma estética diferenciada em suas indumentárias, todos eles são queto. Só quando se reconhecem os códigos visuais dessa indumentária podem ser percebidas as diferentes identidade e seu processo de construção.

Na estética odara, o processo de construção da identidade se dá juntamente com o da iniciação religiosa. Conforme o iniciado avança na hierarquia religiosa, mais liberdade ele ganha para imprimir suas preferências individuais a seu vestuário. Assim, o próprio gosto é construído, educado, formatado, aprendido.

Dessa maneira, a forma apresenta fluidez e pode modificar-se para atender o gosto pessoal do filho de santo, à medida que ele avance na hierarquia reli-



Roupa de abiã
Foto acervo da autora

Detalhes do sapato e saia de ebomi
Foto Isabela Kassow/Diadorim Ideias



giosa. Essa fluidez gira em torno de um padrão estético que tem por objetivo deixar odara. Uma fluidez que permite a transformação e a construção das múltiplas identidades que os sujeitos assumem dentro da religião.

O xiré torna-se o momento de demonstrar publicamente os conhecimentos adquiridos, por meio da maneira como os participantes se comportam e utilizam os objetos e elementos rituais. A maneira de amarrar o pano de cabeça (ojá), o uso dos colares (ilequés), onde sentar, como comer, diferente em cada um dos graus de iniciação, devem ser seguidos a fim de demonstrar que aquele terceiro tem “fundamento”, isto é, segue a tradição, pertence à comunidade religiosa.

A estética da festa do xiré é, portanto, modular, e a composição dos elementos visuais, fixa e fluida, simultaneamente, isto é, há uma identidade em cada um dos “estados de ser” ao longo da trajetória de iniciação, que se modifica e se transforma até que o indivíduo atinja sabedoria suficiente para usar os elementos de seu gosto, sem perder o padrão de sua comunidade religiosa.

Stuart Hall¹² ressalta que é exatamente pela diferença que a identidade cultural se constrói. É na maneira como queremos ser vistos e reconhecidos pelo outro, num processo de identificação e diferenciação, ou seja, na alteridade, que a identidade aparece:

*A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.*¹³

Sendo a imagem capaz de comunicar os códigos, valores e costumes da identidade cultural

do grupo, ela funciona como uma linguagem. A indumentária do xiré forma, assim, um alfabeto visual pelo qual podemos ler a festa, saber quem faz o que na dinâmica religiosa, ao passo que o próprio grupo se reconhece e se diferencia enquanto comunidade.

Em torno do ideal de beleza cria-se, então, uma rede de comunicação, cujo sentido é compartilhado através da estética, que expressa a tradição, a ética, o saber, conferindo poder aos iniciados ao longo do processo de iniciação.

Como todo sistema religioso, o candomblé estabelece práticas culturais específicas e, com elas, modos de pensamento, de ação e de fazer, uma linguagem própria, com seus códigos e sentidos, que se manifestam materialmente na forma e em suas visualidades, circunscrevendo o candomblé no campo da arte. Assim, concordamos com a definição de estética dada por Rancière:¹⁴

Um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidades dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando (...) uma determinada ideia de efetividade de pensamento.

De acordo com Bourdieu,¹⁵ a estética é um instrumento de conhecimento e comunicação de sistemas simbólicos como a arte, a religião e a língua. Ao mesmo tempo em que é instrumento de conhecimento e construção de mundo – uma “estrutura estruturante” –, a estética possui lógica específica que torna inteligíveis os objetos com os quais ela opera – uma “estrutura estruturada”.

Os sistemas simbólicos, segundo Bourdieu,¹⁶ só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. É exatamente por sua lógica específica

que a estética, a religião e a arte podem atuar como instrumentos de conhecimento e comunicação.

Maffesoli¹⁷ argumenta que os sistemas simbólicos presidem a sociabilidade dos seres humanos, “enformando” padrões de gosto, relações, técnicas e posturas. “Enformam” porque possuem uma fôrma, uma plasticidade comunicante, modos de pronunciamentos e discursos que trazem o universo simbólico tanto individual como coletivo.

A estética promove, portanto, uma relação recíproca entre um corpo socializado e um objeto feito para satisfazer todos os sentidos socialmente instituídos, na experiência antropológica do mundo, simultaneamente sensível e inteligível. Mais do que mera aparência, a estética ritual da festa cumpre um importante papel na relação entre individualidade e coletividade. É, concomitantemente, processo de aprendizagem e celebração da memória do grupo, do modo como esse grupo compreende e (re)cria o mundo.

NOTAS

* Paiva, Kate Lane Costa de. *Odara: uma etnografia do gosto e da beleza em um terreiro de candomblé queto*. Tese (doutorado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

1 Bauman, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005: 34.

2 Luz, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: Centro Editorial da UFBA, 1995.

3 Prandi, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005: 68.

4 Beniste, José. *Dicionário yorubá português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

5 Amaral, Rita. *Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005: 69.

6 Nome dado aos deuses cultuados no candomblé.

7 Não é permitido, por exemplo, que o abiã entre no roncó, espaço sagrado do terreiro, ao qual apenas os iniciados têm acesso.

8 Beniste, op. cit.

9 Por esse motivo, o iaô passa por diversas “provações” e privações. Essas privações são mais severas no primeiro ano de feitura, quando há sansões alimentares e sexuais (nos três meses de quelê, por exemplo, não se pode fazer sexo), passando por não poder frequentar lugares de cachoeira ou praia até completar um ano de iniciação, período em que deve ainda comer no chão.

10 Abiãs e iaôs só se sentam no chão ou em esteiras durante as festas.

11 Pedra usada para fechar ou firmar o fechamento dos colares no candomblé.

12 Hall, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

13 Hall, op. cit.: 39.

14 Rancière, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005: 13.

15 Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

16 Bourdieu, op. cit.

17 Maffesoli, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Kate Lane é professora da Universidade Federal Fluminense, no Colégio Universitário Geraldo Reis; doutora em artes visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014), orientada pela professora Helenise Guimarães, e mestre em artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2009).