



Monografia de Especialização

**AS ERVAS CURATIVAS DA CULTURA
AFRO-RIOGRANDENSE TRANSPOSTAS
PARA O DESENHO TÊXTIL**

Marizelda Otaran Mota

PGDE/UFSM

Santa Maria, RS, Brasil

2003

**AS ERVAS CURATIVAS DA CULTURA
AFRO-RIOGRANDENSE TRANSPOSTAS
PARA O DESENHO TÊXTIL**

por

Marizelda Otaran Mota

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em
Design de Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria,
como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Design Têxtil

PGDE

Santa Maria, RS, Brasil

2003

Universidade Federal De Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Pós-Graduação Em Design de Estamparia

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a
Monografia de Especialização

AS ERVAS CURATIVAS DA CULTURA
AFRO-RIOGRANDENSE TRANSPOSTAS PARA O
DESENHO TÊXTIL

elaborada por

Marizelda Otaran Mota

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Especialista em Design de Estamparia

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof^a Ms. Lusa Rosângela Lopes Aquistapasse Presidente/Orientadora

Prof . Dr. Airton Dutra Côrrea

Prof^a. Dr^a. Ana Luíza Ruschel

Santa Maria, 11 de julho de 2003.

© 2003

Todos os direitos autorais reservados a Marizelda Otaran Mota. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá feita com autorização por escrito da autora. Endereço: Rua Tamanday,205 I/302 Nossa Senhora de Lurdes, 97060540, Santa Maria,RS, Brasil. Telefone: Oxx (55) 223 1412. otaranzelda@yahoo.com.br

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus ancestrais africanos, pois a eles sou grata pela herança mais preciosa que o homem pode herdar: A “Cultura”.

AGRADECIMENTOS

Um agradecimento em especial a minha mãe Camila e a minha irmã Rosa Maria, pois sem o apoio e o amor de ambas não teria transposto os obstáculos surgidos no decorrer desta caminhada, a vocês eu digo e sempre direi obrigada, obrigada e obrigada!

E não poderia deixar de lembrar com carinho de meus amigos e colegas, que me ajudaram com dedicação e desprendimento a tornar possível a realização deste trabalho: Alessandra C. Santos, Gérson Marques, Luciana Alcântara, Marcio Andrei, Adelaide Canozzi e àqueles que por ventura não citei, muito obrigado.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. Introdução..... | 01 |
| 1.1. Objetivo..... | 02 |
| 1.2. Área temática..... | 02 |
| 1.3. Categorias..... | 02 |
| 2. Referencial teórico..... | 04 |
| 2.1. Ervas curativas..... | 04 |
| 2.2. Negros no Rio Grande do Sul..... | 11 |
| 2.2.1. Cultura negra..... | 11 |
| 2.2.2.. A história do negro no Rio Grande do Sul..... | 24 |
| 2.2.3. O legado cultural..... | 26 |
| 2.3. Desenho têxtil para tecido de decoração..... | 34 |
| 2.3.1. Definição de termos..... | 36 |
| 2.3.2 Algodão: origem e cultivo | 37 |
| 2.3.3 A estamparia têxtil e seus aspectos decorativos..... | 38 |
| 2.3.4 Estamparia têxtil..... | 39 |
| 2.3.5 Tecidos de decoração..... | 43 |
| 2.3.6.A forma, a cor, a textura e o ritmo..... | 44 |
| 3. Metodologia de pesquisa..... | 51 |
| 3.1. Abordagem investigatória..... | 51 |
| 3.2. Pesquisa bibliográfica..... | 51 |
| 3.3. Pesquisa de mercado..... | 51 |
| 3.4 Pesquisa formal..... | 52 |

| | |
|-------------------------------------|-----------|
| 4. Resultados..... | 55 |
| 5. Considerações finais..... | 59 |
| 6. Bibliografia..... | 60 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 01. La cuisine à la roca. Foto: Victor Frond in MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. A travessia da calunga grande. Três séculos de Imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899) . São Paulo: EDUSP.2000..... | 04 |
| Figura 02. Alecrim.Foto: da autora..... | 06 |
| Figura 03. Alfazema.Foto: da autora..... | 06 |
| Figura 04. Arruda. Foto: da autora..... | 07 |
| Figura 05. Babosa. Foto: da autora..... | 07 |
| Figura 06. Capim limão. Foto: da autora..... | 07 |
| Figura 07. Erva de Oxalá. Foto: da autora..... | 08 |
| Figura 08. Espada de São Jorge. Foto: da autora..... | 08 |
| Figura 09. Espada de Iansã. Foto: da autora..... | 08 |
| Figura 10. Funcho. Foto: da autora..... | 09 |
| Figura 11. Gerânio. Foto: da autora..... | 09 |
| Figura 12. Incenso. Foto: da autora..... | 09 |
| Figura 13. Manjericão. Foto: da autora..... | 10 |
| Figura 14. Maranta-variegada. Foto: da autora..... | 10 |
| Figura 15. Manjerona. Foto: da autora..... | 10 |
| Figura 16. Tecido nº 1.Foto da autora..... | 55 |

| | |
|--|----|
| Figura 17. Tecido nº 2.Foto da autora..... | 56 |
| Figura 18. Tecido nº 3.Foto da autora..... | 56 |
| Figura 19. Tecido nº 4.Foto da autora..... | 57 |
| Figura 20. Tecido nº 5.Foto da autora..... | 57 |
| Figura 21. Tecido nº 6.Foto da autora..... | 58 |
| Figura 22. Tecido nº 7.Foto da autora..... | 58 |

LISTA DE QUADROS E TABELAS

| | |
|---|----|
| Quadro 01 – Importação de escravos..... | 16 |
| Quadro 02 – Tipos de negros e descendentes no Rio Grande do Sul..... | 18 |
| Quadro 03 – Tatuagens peculiares e penteados usados pelos escravos..... | 19 |
| Quadro 04 – Escravos existentes no Rio Grande do Sul..... | 22 |
| Quadro 05 – Sinótico dos Orixás..... | 33 |

RESUMO

Monografia de Especialização
Universidade Federal de Santa Maria
Pós-Graduação em Design de Estamparia

AS ERVAS CURATIVAS DA CULTURA AFRO-RIOGRANDENSE TRANPOSTAS PARA O DESENHO TÊXTIL

Autora: Marizelda Otaran Mota

Orientadora: Prof^ª. Ms Lusa Rosângela Lopes Aquistapasse
Santa Maria, RS, 11 de julho de 2003.

O objetivo deste trabalho foi o de resgatar elementos da identidade e da cultura afro-riograndense, mais especificamente as ervas curativas, para posteriormente servirem de subsídio na criação de desenhos em uma coleção de tecidos de decoração e aplicação na estamparia têxtil. Dentro desta mesma proposta desenvolveu-se uma metodologia específica na criação de desenhos. Para a concretização destes objetivos o presente trabalho foi composto da seleção das ervas curativas, o estudo sobre a história do negro no Brasil e no estado do Rio Grande do Sul, desde a sua chegada como escravo até os dias de hoje, seus rituais e crenças. Também se realizou um estudo sobre a estamparia têxtil e suas possibilidades, bem como de composição, desenho e decoração. Acredita-se que com isto pode-se contribuir de maneira significativa para um conhecimento de nossos antepassados e suas contribuições culturais e de miscigenação, tão própria do povo brasileiro.

ABSTRACT

Specialization Final Paper
Graduate Course in Textile Design
UFSM

MEDICINAL HERBS IN AFRICAN-RIOGRANDENSE CULTURE APPLIED TO TEXTILE DESIGN

Author: **Marizelda Otaran Mota**
Advisor: Lusa Rosângela Lopes Aquistapasse, Ms.
Santa Maria, 11 July 2003.

The objective of the present research was to redeem elements from the African-Riograndense's identity and culture, notably medicinal herbs, to be used as sources for the creation of drawings for cloth to be used in interior decoration and applied to textile design. Within this objective, a specific methodology in the drawings creation was developed. Therefore, a selection of some medicinal herbs was done alongside a study of the history of black culture in Brazil and, more specifically, in the state of Rio Grande do Sul from slavery time to the present moment foccusing on its rituals and beliefs. Besides a study regarding textile design, composition and drawings were also developed. It is hoped that with the present research significant contribution to a better understanding of our ancestors and their cultural heritage that have helped form the Brazilian ethos may be attained.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo pesquisar a cultura afro-riograndense, viabilizando a sua aplicação no desenho têxtil.

A pesquisa passou por várias etapas, onde foram estudados os seguintes assuntos: a cultura negra no Brasil, evidenciando os grupos de negros e seus países de origem, o estudo da história do negro no Rio Grande do Sul, passando pelas suas contribuições culturais (culinária, rituais, vestuário, ambiente e outros) na tentativa de resgatar essa cultura ancestral tão marginalizada, a ponto da própria comunidade negra desconhecer quase completamente vários de seus aspectos. Também foi pesquisado o tecido de algodão, sua origem e importância no vestuário do negro afro-riograndense, sua função decorativa, e o processo de estamparia artesanal do continente africano “batique”. Ainda relacionado à estamparia, os processos industriais, os tecidos de decoração e suas variedades de opções. Portanto, pretendeu-se suprir a falta de informações culturais e ainda as necessidades de um determinado público, viabilizando com esta pesquisa o desenvolvimento de desenhos utilizando como elemento as ervas curativas.

1.1 Objetivo

Desenvolver uma coleção de desenhos têxteis para aplicação em tecido de decoração, utilizando como referencial as ervas curativas utilizadas pelos negros no Rio Grande do Sul, enfatizando assim, sua história e contribuições culturais.

1.2 Área temática

Desenho têxtil para aplicação em decoração, tendo como referência as ervas curativas utilizadas pelos negros no Rio Grande do Sul.

1.3 Categorias

a. Ervas curativas

Diante dos costumes e necessidades surgidas, o negro escravizado no Brasil utilizava-se das plantas para a cura de suas doenças e na realização de seus cultos litúrgicos. Essas foram usadas como referencial estético na criação de desenhos para serem transpostos na linguagem da estamperia têxtil.

b. Cultura negra no Rio Grande do Sul

Os negros vieram para o Rio Grande do Sul como escravos para trabalharem no campo, nas charqueadas, nos afazeres domésticos e ainda para lutar como soldados nas batalhas e guerras ocorridas em nosso estado a partir do século XVIII. Trouxeram consigo a sua cultura e com particularidades a religião e a culinária.

c. Desenho têxtil e decoração

Através de projetos com o tema proposto foram criados leiautes para aplicação em tecido de decoração e fundamentado em estudos de formas, composição e do emprego da cor das ervas, viabilizando a criação de um produto.

2. REFERENCIAL TEÓRICO



Figura 01. La cuisine à la roca.

2.1 Ervas curativas

Erva (do lat. *Herba*), planta tenra cujas partes aéreas, inclusive o caule, morrem anualmente, podendo ter partes subterrâneas vivazes. As ervas medicinais são empregadas em farmácias ou como remédio na medicina caseira. O ser humano vem usando as plantas desde os primórdios de sua existência, tendo seu instinto e analogia de cor, forma, gosto e cheiro como aliados na hora de conhecer aos poucos as virtudes das plantas. Através de pesquisas arqueológicas, já no século II a.C. um manuscrito chinês catalogou 760 espécies botânicas e suas

propriedades curativas. E o conhecimento dessas vem crescendo através de trabalho de campo de pesquisadores em botânica. O homem muitas vezes esquece que tem a cura de doenças, o bem estar e saúde através das ervas que a natureza nos oferece sem exigir praticamente nada em troca.

Se tivéssemos consciência do grande valor que as plantas nos oferecem, muito poderia ser feito em benefício da saúde e bem estar de comunidades. Conforme Yarza (1997, p.13) quanto à importância das plantas ele diz:

...muito se podia ganhar em favor da saúde pública, do saneamento de aldeias, cidades, nações e do mundo em geral porque, em muitas ocasiões, bastaria uma aplicação correta de plantas medicinais para controlar por exemplo, um vírus infeccioso que, - e de fato é - o foco do qual se irradia uma verdadeira epidemia que causa um sem-número de vítimas. Quantas vezes poderia se evitada uma manifestação de febre tifóide administrando-se, por exemplo, uma infusão de ruibarbo ou de folhas de sena, quando a doença ainda se encontra no estágio de incubação!

Frente a essa assertiva, fica claro o quanto estamos estagnados perante o mundo industrializado, sem nos darmos conta da fonte vital que são as plantas e de todo o seu potencial curativo. Mas ainda é possível ver a valorização das plantas nos rituais litúrgicos africanos, onde as ervas são consideradas sagradas, não só são usadas para a cura de moléstias, mas também para reverenciar seus deuses e ainda para a decoração do templo. Nesses cultos as ervas são consagradas a entidades distintas. Os curandeiros conhecem as propriedades terapêuticas da cada erva e, ao serem colhidas são seguidos procedimentos para que seja atraída a proteção da entidade protetora das ervas.

No ritual do batuque no Rio grande do Sul as ervas são usadas mais para banhos do que para a cura das doenças. Também neste ritual é notável o uso de ervas na culinária como tempero e até mesmo para decorar certos pratos. No entanto, a presença das plantas sejam elas medicinais, ornamentais ou próprias para alimentação, é fundamental para esses indivíduos descendentes de africanos, que apesar de terem sido trazidos obrigados, subjugados e sua inteligência subestimada, mantiveram suas tradições e cultura mesmo que disfarçadas de “festas profanas” para seus senhores. Alguns tipos de ervas curativas:

Alecrim. *Rosmarinus officinalis*. De folhas pequenas e flores azul-esbranquiçado, o alecrim é nativo dos pastos secos, arenosos e ensolarados. Contêm tanino, um princípio amargo, resina um composto adocicado e um óleo essencial. É uma planta que forma uma moita baixa com folhas aveludadas, verde-escuras, brilhantes por cima e esbranquiçadas por baixo, pontudas, lineares e com as bordas ligeiramente curvas. As flores, em tons que variam entre o azul-claro e a cor de lavanda, crescem em recemos axilares curtos. É uma planta perene.



Figura 02. Alecrim

Alfazema. *Lavandula ofissinalis/ Lavandula Vera*. Planta aromática que se cultiva em jardins. Cresce em solos arenosos, calcários, ensolarados e protegidos do tempo. Reproduz-se a partir de sementes ou da divisão da raiz. As folhas sésseis são opostas, finais, obtusas, acinzentadas e enroladas nas margens. As flores são azul-arroxeadas e o cálice contém o óleo aromático. Emprega-se sua cânfora em compressas quentes para o alívio de dores locais. Um banho quente acaba com a fadiga.



Figura 03. Alfazema

Arruda. *Ruta graveolens*. Erva perene que chega a 80cm de altura, dá folhas ovais e carnudas. Suas flores são verde-amarelo. Planta arbustiforme, azul-esverdeada que forma uma massa de folhas perfeitamente redonda dividida em secções tripinuladas e arredondadas. Seus tons de lápis-lazúli, ligeiramente prateados, fazem-na contrastar com as outras plantas do jardim. Nativa do Mediterrâneo, a arruda era bem conhecida pelas antigas civilizações como antídoto para venenos. A arruda contém os ácidos cáprico, plagônio e caprílico, e uma substância cristalina amarela chamada nitina. Tem ação estimulante, antiespasmódica, emenagoga, estomática e um pouco emética. Não deve ser ingerida após as refeições. Empregam-se as folhas e as sementes.



Figura 04. Arruda

Babosa. *Aloe socotrina*. Nativa da África, a babosa se adaptou à maioria das zonas tropicais. Nos estados Unidos ela é cultivada apenas como planta ornamental. As folhas longas e suculentas terminam em ponta e crescem formando uma roseta. Quando quebradas, elas liberam um líquido mucilaginoso, espesso, que alivia imediatamente a dor de cortes e queimaduras, cicatrizando os ferimentos se as aplicações forem repetidas.



Figura 05. Babosa

Capim Limão (Erva Cidreira). *Andropogon schenanthus*. De folhas longas que crescem em talos formando grandes moitas a beira de estradas, a ervacidreira contém em suas flores, entre outros elementos, uma essência onde entram o timol, o pinemo, o tanino, algumas substâncias graxas e o açúcar.



Figura 06. Capim limão

Erva de Oxalá. (*pandanus baptisti-angiospermae*, família *pandanaceae*). Arbusto de textura semi-herbácea, de caule curto, com folhagem variegada, ornamental, originária da Ilha Nova Britânia, com 50-90 cm de altura. Folhas dispostas espiraladamente em roseta, laminareas, longas, acanaladas, sem espinhos e vistosas. Raramente chega florescer em condições normais de cultivo no país. É utilizada para a preparação de banhos, como por exemplo o banho de Oxum, orixá da fertilidade, riqueza e amor.



Figura 07. Erva de oxalá

Espada de São Jorge ou de Iansã. (*Sansevieria trifasciata*). Herbácea rizomatosa, perene, originária da África, de 70 a 90cm de altura com folhas espessas. São cultivadas diversas variedades de folhas com margens creme-amareladas, curtas, com manchas verde-clara transversais, de folhas acinzentadas com manchas amareladas nas margens. Inflorescências longas, espigadas, com flores pequenas, brancas, de importância ornamental secundária. Pode ser cultivada em vasos ou em grupos formando bordaduras ou mesmo para compor maciços, que deverão ser mantidos a pleno sol ou a meia-sombra. Apresenta boa resistência a solos áridos e ao calor tropical. Multiplica-se por divisão de touceira.



Figura 08. Espada de São Jorge



Figura 09. Espada de Iansã

Funcho (Erva-doce).(*Foeniculum vulgare* Mill). É nativa da Europa. É uma planta perene ou bienal com flores amarelas nas umbelas terminais, que cresce melhor em solos com altas concentrações de cal. Ocorre em estado natural nos campos ou terrenos áridos. Arbusto que pode ser perene, bienal ou anual, chega a 2 m de altura. Todas as partes da planta são utilizáveis. A erva-doce é antiespasmódica, aromática, carminativa, diurética, galactagoga, estimulante e estomática.



Figura 10. Funcho

Gerânio (*Geranium*) Planta arbustiva da família das Geraniáceas, com folhas pilosas, bela flores e frutos em forma de cápsula. Tem propriedades adstringente, antidiabética, cicatrizante, diurética, refrescante e relaxante.



Figura 11. Gerânio

Incenso (*planta-vela, plectranto; plectranthos coleoides-angiospermae, família labiatae lamiaceae*). Herbácia perene, ramificada, baixa, originária da Índia, de 15-20 cm de altura de folhagem densa e ornamental. Ramos flexuosos com folhas aromáticas, verde-escuras e denteadas variedade mais cultivada geralmente a “Marginatus”, cujas folhas têm as margens branco-leitosas, do qual decorre uma forma de folhas mais rijas. No Batuque é utilizada na defumação do templo, proporcionando um aroma agradável segundo preceitos.



Figura 12. Incenso

Manjericão (Alfavaca). (*Ocimum basilicum*). Planta de quintal ou jardim que chega a 1 metro de altura, o manjericão tem folhas muito aromáticas das quais se faz um chá.



Figura 13. Manjericão

Maranta-variegada (*ctenanche oppenheimiana-angiospermae*, família *Marantaceae*). Herbácea vigorosa, perene, nativa do Brasil de 70-90 cm de altura, com folhagem ornamental. Folhas eretas compactas, coriáceas, lisas verde-escuras na face de baixo. Na variedade Hortícola “tricolor”, as folhas são variegadas de verde, branco e prateado, arroxeadas na face de baixo. Utilizada mais como ornamentação do templo de batuque, mas podendo ser usada nos banhos de “descarrego”.



Figura 14. Maranta

Manjerona (*Origunum majorana*). De caule meio lenhoso, a manjerona tem de 25 a 50 cm de altura e é empregada para fins culinários ou medicinais quando floresce. Seus elementos mais importantes são um óleo que contém cânfora, ácido tânico e um princípio amargo. Planta anual de flores brancas ou púrpuras. Empregam-se as flores e folhas que possuem o tanino e, entre outros elementos, a cânfora.

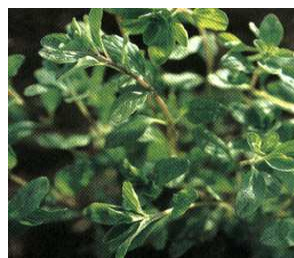


Figura 15. Mangerona

2.2 Negros no Rio Grande do Sul

2.2.1 Cultura negra

Trazidos para o Brasil no final do século XVI, como escravos, os negros vieram em condições sub humanas. Sendo eles de diferentes etnias, mais do que sua raça, este imigrante involuntário trouxe suas técnicas (agrícolas, artesanais e outras), suas concepções de mundo e religiões (crenças).

Chegados aqui eles foram distribuídos independentemente de cultura e etnia, conforme o interesse dos mercadores, que os repassavam para as senzalas da Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo para suprir a falta de mão-de-obra nos engenhos de açúcar e demais afazeres. Misturados nas senzalas e nos centros urbanos da época colonial, esses diversos povos tiveram que se adaptar frente às diferenças de idioma, cultura e religião. Mas identificando os elementos comuns de suas crenças, reconstituíram sua religiosidade, até que surgisse o primeiro *candomblé* mesmo que disfarçado de festas nas senzalas sem que os senhores percebessem.

- **Países de origem dos negros trazidos para o Brasil**

Inicialmente os escravos eram apanhados na Costa de Guiné pelos europeus com a finalidade de obter informações sobre as terras e seus habitantes, suas mercadorias, seu comércio, minas de ouro e ainda para servirem de guias e intérpretes. Neste tempo ainda não

havia a preocupação de utiliza-los nos trabalhos agrícolas ou outros, no mínimo serviam apenas de criados. Posteriormente foi criado pelos europeus um sistema para um tipo de “Associação, Parceria, Sindicato, Parceria de lagos ou Sociedade”, no intuito de fazê-los escravos.

Em 1466 é concedido somente aos moradores das ilhas de Cabo Verde o privilégio do resgate de escravo na Costa de Guiné, não havendo tráfico propriamente dito. Os escravos eram destinados aos trabalhos agrícolas e defesa dos habitantes, e só podiam utilizar os frutos da própria ilha e nunca das “Mercadorias Defesas”¹. Através da carta de privilégios de 1466 fica bem claro que em hipótese alguma era permitido a venda de escravos para fora do arquipélago, pois havia um começo de tráfico que deveria ser extinto. Para a obtenção do resgate de escravos era necessário licença e contratos de arrendamento que poderiam ser adquiridos por intervenção direta do Rei ou pela concessão de licenças. Durante o período de dominação espanhola, os sistemas diretos de administração tiveram alguns problemas. Após o problema ser analisado por Mendo da Motta e o Conde de Villa Nova foi elaborado um parecer que diz: “Combiene correr esta renta de los escravos por administracion, o por asiento”, portanto escolheram seguir dos **asientos**, que traria maior vantagem para a coroa.

Segundo Carreira, Felner (1969, p. 15) asiento seria: “um contrato ou conjunto de contratos pelos quais um particular se substituía ao Estado para desempenhar em seu lugar um serviço público, cobrando as receitas e efetuando as despesas mediante

¹ **Mercadorias defesas:** armas e ferramentas, conchas coriis, conchas pardas, ferro lavrado e por lavar, artigos de vestuário e de adornos, camisões de seda, algodão e etc.

determinada renda e condições”. Mas a situação fugiu do controle, o resgate constituía monopólio e o tráfico tornou-se livre. Pois nem a coroa, nem os contratadores tinham a intenção de fiscalizar extensas áreas da costa, com vários portos e enseadas acessíveis aos navios negreiros. Na metade do século XVII, o tráfico já estava organizado e desenvolvendo-se rapidamente. As transações ainda eram em forma de permuta. Por escambos subentendia-se o comércio de escravos, que povoavam e exploravam a agricultura de terras desabitadas ou de pouca população, ou ainda orientados e disciplinados para o trabalho regular. No final do século XVII, a coroa brasileira pretendia incentivar o desenvolvimento agropecuário do Pará e Maranhão, obrigando todos os lavradores a plantarem cana sacarina e a montar engenhos de açúcar o que não acontecia pela falta de mão-de-obra, pois era impossível recorrer ao índio. A falta de trabalhadores, tanto no Pará como no Maranhão fez com que lavradores pedissem ao Rei recursos financeiros para a compra de escravos. Na ocasião a idéia era escravizar os negros para “poupar” os índios do cativo. Para os estados do Pará e do Maranhão, não era viável o desenvolvimento da agricultura e da indústria apenas com os recursos locais em mão-de-obra. Com isso, surge a idéia de formar uma companhia com capitais privados da Metrópole e do Brasil. Mas frente a uma epidemia de bexiga (doença de pele) ocorrida em Angola e da alta dos preços provocada pela descoberta das minas, Antônio de Andrade em 1685 recebe o alvará de licença para trazer escravos de Costa Da Mina e só em 1690 a coroa pode ordenar a criação da companhia de Cacheu e Cabo Verde, dando-lhe uma generosa quantia em dinheiro e,

ordenando que transportassem 145 escravos por ano para o Brasil. Com o agravamento da crise de mão-de-obra no Brasil a corte pediu a opinião do governo da Bahia quanto aos problemas ligados ao tráfico de escravos, destacando a criação de uma nova companhia para suprir as necessidades dos homens de negócios e as da corte, as quais destinada a fornecer escravos ao Brasil. Mas demorou alguns anos até a criação da Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão, pois na época a situação não era das melhores.

Citando Carreira (1969, p. 70-1) quanto à obtenção dos escravos:

Os “senhores do Senegal” vendem aos portugueses, logo nos primeiros contatos havidos, alguns escravos. Foram aproveitados para, depois de aprender a língua espanhola, servirem de intérpretes. Os serviços prestados eram recompensados até com a alforria. Com o prosseguimento das viagens ao longo de costa, passou-se a utilizar os escravos “filhados” em trabalhos agrícolas no continente europeu e nas ilhas da Madeira e dos Açores, em particular na plantação de cana-de-açúcar. Foram os primeiros passos para a expansão do tráfico negreiro para as Américas.

Assim, a 6 de junho de 1755, foi aprovado o estatuto para a Instituição da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão. A compra de escravos era fácil em muitos lugares da costa africana, devido ao conceito que, na época, essas sociedades tinham da vida humana. A escravidão era para elas “natural” e aceita pela comunidade que não via inconveniente, ou algo prejudicial. As lutas entre grupos étnicos ou entre classes sociais ou profissionais de uma mesma etnia e pela organização judiciária, religiosa ou mágica, faziam prisioneiros que se tornavam escravos. Vários chefes nativos vendiam escravos com preços baixos ou os trocavam por tecidos e adornos de metal. Em algumas regiões

usava-se também como moeda animais que eram considerados raros. Os chefes não se importavam com o número de escravos que teriam que dar em troca de um cavalo, que eram de grande utilidade para eles.

Chegaram ao Brasil no final do século XVI os primeiros navios negreiros, que traziam em seus porões africanos de várias etnias, que mais tarde foram classificados em dois grandes grupos: *os bantos* e os *sudaneses*. Cada grupo destes é subdividido em diversos grupos com tipos de cultura distintos. Sabe-se que foram trazidos principalmente os bantos ocidentais, que ocupavam a região que corresponde hoje pelo antigo Congo, Angola, República do Congo e Moçambique. Acredita-se que esses eram mais fortes, resistentes para as tarefas agrícolas. Os grupos como os *mujolos* (ou monjolos), *angola*, *benguela*, *cassanje*, *rebolo*, *moçambique*, *cabinda e cabundá* são considerados de origem banto e são os de maior número.

Os sudaneses habitavam o antigo Sudão, que hoje corresponde à Nigéria e à República do Benin. Os *jêjes* e os *nagôs* (ou iorubá) que por serem grupos próximos geograficamente e possuírem culturas parecidas são chamados de *jêje-nagô*, que também foram denominados de mina por virem da Costa da Mina, no Golfo da Guiné no litoral africano que foi um dos locais de maior saída de escravos. Outros grupos como o *hauça*, que ocupavam a borda do Saara e eram em parte islamizados, grande parte sabia ler e escrever em árabe, sendo que na época a maioria dos colonizadores portugueses eram analfabetos. Esses grupos tinham conhecimento em metalurgia, principalmente trabalhos em bronze e a fabricação de ferramentas

agrícolas e armas de ferro, por isso atribuíam aos sudaneses as tarefas consideradas mais difíceis, como serviços urbanos e artesanais.

Quadro de tráfico de negros por Chaves *apud* Maestri (1984, p.99):

Quadro 1. IMPORTAÇÃO DE ESCRAVOS

| SEGUNDO ANTÔNIO GONÇALVES CHAVES (1816 – 1822) | |
|--|----------|
| Ano | Escravos |
| 1816 | 698 |
| 1817 | 677 |
| 1818 | 665 |
| 1819 | 836 |
| 1820 | 872 |
| 1821 | 861 |
| 1822 | 1548 |

Segundo Moreira Bento as duas culturas que predominaram no Rio Grande do Sul foram:

1. A **sudanesa** que habitavam a região de guiné Bissau e áreas próximas (Senegal, Gâmbia, Guiné, Serra Leoa, Mali, Libéria, Costa do Marfim, Togo, Daomé, Nigéria). Dentre essa área sobressaiam-se os *minas* e ainda havia os *fantis*, *sanga* e os *cassanje*.
2. Os **bantos**, vindos das regiões de Angola (Congo, Gabão, Guiné Equatorial, Camarões). Sendo que os angolanos também vinham de Moçambique, Rodésia, Zâmbia, Malawie, Tantânia, e as nações dessa área denominavam-se genericamente *moçambiques* e ainda se subdividiam em *moçambique do litoral*, *moçambiques do sertão* e *calavos*. Frente a estes dados

é possível concluir que os negros trazidos para o Rio Grande do Sul denominavam-se: angolas, congos, minas e moçambiques.

- Os **Angolanos** teriam sido guerreiros na Insurreição Pernambucana e considerados robustos, fortes e bons escravos para o trabalho do campo.
- Os **Congos** também eram considerados fortes, robustos e bons para o trabalho do campo, e ainda tinham um forte temperamento que causava ao seu senhor um certo medo. Tinham a pele mais clara que os outros africanos, sua postura e caminhar eram imponentes.
- Os **Minas** lutaram na Insurreição Pernambucana, Guararapes e outras batalhas; eram considerados inteligentes, fieis ao seu Senhor, afetuosos, amigos e dedicados ao trabalho.
- Os **Moçambiques do Litoral** eram de pele mais clara e estatura pequena, porém eram fortes e atarracados. Sua cabeça era grande em relação ao corpo. Já os moçambiques do sertão eram negros considerados de inteligência superior aos do litoral, por isso eram selecionados para os trabalhos nos armazéns da Alfândega.

Quadro 2. Tipos de negras e descendentes no Rio de Janeiro, 1817 – 1831, de onde provém a maioria dos negros entrados no Rio Grande do Sul, 1750 – 1850.

| Nº IDENT. | DENOMINAÇÃO GENÉRICA | SITUAÇÕES SOCIAIS |
|------------------|-----------------------------|---|
| 1 | <i>REBOLO</i> | Criada de quarto, imitando penteado de sua ama |
| 2 | <i>CONGO</i> | Esposa de trabalhador negro livre em traje de visita |
| 3 | <i>CABRA</i> | Filha de mulato e mulher negra em traje de visita |
| 4 | <i>CABINDA</i> | Criada de quarto vestida para levar criança a pia batismal |
| 5 | <i>CRIOLA</i> | Escrava de gente rica nascida no Brasil |
| 6 | <i>CABINA</i> | Criada de quarto de jovem senhora rica |
| 7 | <i>BENGUELA</i> | Criada de quarto de uma casa opulenta |
| 8 | <i>CALAVA</i> | Jovem escrava vendedora de legumes, tatuada com terra amarela |
| 9 | <i>MOÇAMBIQUE</i> | Mulher negra, livre recém-casada |
| 10 | <i>MINA</i> | Primeira escrava de um negociante europeu |
| 11 | <i>MONJOLA</i> | Antiga ama e pajem de casa rica |
| 12 | <i>MULATA</i> | Filha de branco com mulher negra, concubina ou amásia |
| 13 | <i>MOÇAMBIQUE</i> | Escrava de gente abastada |
| 14 | <i>BANGUELA</i> | Escrava vendedora de frutas, penteada com vidrilhos |
| 15 | <i>CASSANGE</i> | Primeira escrava de um artífice branco |
| 16 | <i>ANGOLA</i> | Mulher negra livre, quitandeira |

Quadro 3. Tatuagens peculiares a algumas nações africanas e penteados mais elegantes usados pelos escravos, carregadores de fardos, de carros e cangaceiros no Rio de Janeiro, 1817 – 1831, de onde provém a maioria de escravos entrados no Rio Grande do Sul.

| Nº | NAÇÃO | CARACTERÍSTICAS DA NAÇÃO DE DOS PENTEADOS |
|----|-----------------------------|---|
| 1 | <i>MONJOLO</i> | Reconhecido pelas incisões verticais |
| 2 | <i>MINA</i> | Tez bronzada bastante clara – Os pontos da tatuagem destacam-se por seu tom violáceo (foram numerosos no Brasil) |
| 3 | <i>MOÇAMBIQUE DO SERTÃO</i> | “Negro de elite empregado nos armazéns da Alfândega”. E reconhecível pela meia-lua na testa feita na costa de Moçambique ao ser vendido |
| 4 | <i>MOÇAMBIQUE LITORAL</i> | Tez mais clara e menor estatura combinada com tatuagem indica sua precedência |
| 5 | <i>BANGUELA</i> | Penteado executado artisticamente a navalha e a tesoura |
| 6 | ----- | Penteado executado artisticamente a navalha |
| 7 | <i>CALVA</i> | Vendido na costa e Moçambique. Penteado de grande luxo e lábio inferior deformado dede criança como costume tribal |
| 8 | <i>MOÇAMBIQUE</i> | Cabelo em diadema separado por mechas de cinco polegadas, no mínimo. A perfuração na orelha é usada para enfeitar com flores. |
| 9 | ----- | Penteado mais simples que era de uso generalizado pelos carregadores. |

O negro teve várias funções no Rio Grande do Sul, mas a que foi de suma importância para o desenvolvimento econômico foi a *charqueada*. Atividade produtiva fundamental, a primeira e maior foi fundada em 1780, na cidade de Pelotas que foi o principal centro charqueador, onde o negro só não participava da parte administrativa.

Conforme Maestri Filho (84, p. 110) sobre as tarefas atribuídas aos escravos:

O escravo será empregado, muito cedo, na plantação, na fazenda. Com o advento da charqueada o escravismo gaúcho objetiva-se em atividades produtivas fundamentais; a charqueada funciona, plenamente, em nítidos marcos de uma organização social escravista da produção. O estudo da charqueada é, portanto, o centro de toda investigação sobre o escravismo gaúcho; ele não deve, porém, diluir a importância da mão-de-obra escrava em inúmeras outras atividades da sociedade.

Com essa assertiva, podemos dizer que o escravo estava inserido em todo o processo produtivo, pois além das charqueadas, ele estava nas estâncias, na agricultura e até mesmo nos centros urbanos. Por ser as charqueadas a atividade econômica principal no século XIX necessitavam de trabalho rigoroso, controlado pela repressão e pela sucessiva reposição de escravos, e com isso tinham péssimas condições de vida e eram considerados propriedade de seu senhor.

Segundo Maestri (1984, p. 112) em relação ao escravo e sua condição de propriedade:

O escravo, como “coisa” produtiva, tem que se ocupar das atividades que lhe são votadas; entregar a totalidade(ao menos formalmente) dos frutos do seu trabalho, viver com o que seu senhor julgue bom lhe entregar. O ritmo de duração de sua jornada de trabalho é também, arbítrio do seu amo. O escravismo exigia efetivamente, que o escravo se transformasse em uma máquina, que alienasse ao máximo sua humanidade. O limite último desse processo era a perda da única capacidade humana valorada pelo senhor no escravo a capacidade de trabalhar.

O importante, diante destas informações, é ressaltar que em qualquer das atividades econômicas relatadas o negro era subjugado e condicionado à inferioridade perante a sociedade que o adota. Também não foi diferente no momento de defender o Brasil ou somente o Rio Grande do Sul nas guerras e batalhas. O escravo fez parte das fileiras Farroupilhas em 1835-1845, onde foi usado convenientemente como estratégia. Por ser um “bem particular”, não tinha o direito de tomar iniciativa alguma. Recebiam como prêmio a liberdade após a guerra, no entanto, não tinham condições de usufruir desta liberdade, pois traziam consigo o estigma da escravidão, que a sociedade lhes impunha. O escravo, se não era alforriado, não podia integrar as fileiras militares regulares, ou seja, não fazia parte da

milicianas nem da remuneração. Formavam a tropa auxiliar, que se encarregava de todos os serviços, como o de remadores das canoas para transportar a tropa e ainda aquele soldado que ficava a disposição de um oficial.

O negro esteve presente também na reconquista da vila de Rio Grande que foi tomada pelos espanhóis, que a dominaram por 13 anos. Neste momento foi ele um dos elementos principais para a reconquista da Vila de Rio Grande e também por uma grande região de campanha gaúcha dentro do Tratado de Madri², como auxiliar das tropas do Capitão Francisco Pinto Bandeira conhecida como o regimento dos Dragões do Rio Pardo que guarnecia todo o litoral do Rio Grande do Sul. No término desta guerra, em 1780 o negro no Rio Grande do Sul segundo Bento (1976, p.?) “era em número de 5.102, ou 29% da população total levantada, não computando os mulatos e negros livres, em época que no centro do país existiam unidades militares constituídas de negros forros.”

² **Tratado de Madri** - celebrado em 1756, entre Espanha e Portugal, onde ficava estabelecido que Portugal receberia os Sete Povos das Missões em troca de Colônia do Sacramento.

Quadro 4. Escravos existentes no Rio Grande do Sul em 07 outubro de 1780 (sem contar a população negra livre)

| Número de escravos no total da população | Total da População | Total | Mulheres | Homens | Cidade da época | Cidade atual |
|---|---------------------------|--------------|-----------------|---------------|--|---------------------|
| 37 | 1512 | 545 | 230 | 315 | N. S. Madre de Deus de Porto Alegre | PORTO ALEGRE |
| 25 | 2421 | 596 | 216 | 380 | São Pedro do Rio Grande | RIO GRANDE |
| 22 | 1254 | 277 | 77 | 200 | N. S. da Conceição | ESTREITO |
| 32 | 591 | 191 | 35 | 156 | S. Luiz de Mostardas | MOSTARDAS |
| 40 | 1891 | 749 | 310 | 435 | N.S. da Conceição de Viamão | VIAMÃO |
| 23 | 1189 | 270 | 90 | 180 | S. Antônio da GuardaVelha | SANTO ANTÔNIO |
| 37 | 417 | 158 | 55 | 103 | N. S. da Conceição Arroio | OSÓRIO |
| 11 | 2395 | 255 | 98 | 157 | N. S. dos Anjos da Aldeia | GRAVATAÍ |
| 43 | 571 | 248 | 95 | 153 | N. S. de Oliveira da Vacaria | VACARIA |
| 50 | 1277 | 640 | 233 | 407 | Sr. Bom Jesus do Triunfo | TRIUNFO |
| 17 | 689 | 119 | 42 | 67 | S. José do Tabiquari | TAQUARI |
| 29 | 720 | 208 | 79 | 129 | Santo Amaro | SANTO AMARO |
| 26 | 2374 | 619 | 237 | 85 | N. Sr ^a do Rosário do Rio Pardo | RIO PARDO |
| 35 | 662 | 237 | 85 | 152 | S. Nicolau da Cachoeira | CACHOEIRA DO SUL |
| 29 | 17.923 | 5.102 | 1.883 | 3.219 | Totais no RGS | |

Mesmo assim, existem historiadores que ignoram esses números e insistem em dar o mérito de progresso econômico do Rio Grande do Sul apenas aos imigrantes europeus; tentando passar a idéia de pouca participação do negro enquanto força de trabalho e levar a sociedade a acreditar que o trabalho escravo negro teve pouco significado.

Isto pode ser constatado em alguns textos, como os observados em Conrado *apud* Triumpho (1991, p.136-7) onde o autor despreza o trabalho negro e legitima o trabalho alemão como o único que dignificou a economia rio-grandense e diz:

Processa-se neste momento, no laboratório sócio-geográfico da nossa terra, a elaboração do tipo étnico definitivo que será o propulsor da raça. Como as suas reservas consideráveis, em qualidade e número, o rebento dessas velhas gerações germânicas, já se integra na formação racial do nosso povo. Qualidades excepcionais de trabalho, de disciplina e de inteligência, distinguem esse ramo, que é o mais forte dentre todas correntes imigratórias do Estado. E a nossa gente, que vem dos troncos portugueses (...) será, na grande Pátria, um tipo notadamente diverso [devido] a diferenciação do tipo físico, trabalhado (...) alta destinação que nos cabe, no futuro da raça [devido a] inteligência dos filhos, pela bravura de seus homens, pela beleza moral de suas mulheres.

O historiador nesta afirmativa coloca o imigrante alemão e seu trabalho como o único alicerce do progresso moral e econômico do Rio Grande do Sul. Negando o trabalho escravo esta é uma forma de encobrir astutamente o racismo. Com a proibição do tráfico negreiro intensificou-se a imigração européia para o Rio Grande do Sul e com isso o branqueamento da população gaúcha, excluindo assim os feitos do negro no Estado. Esse mesmo imigrante, apesar da lei Provincial de 1850 proibindo a introdução de escravos nas colônias existentes e as que futuramente se formassem, utilizou a mão-de-obra escrava em suas propriedades.

A abolição da escravatura no sul só aconteceu em 1884, principalmente pela relativa decadência do progresso de desenvolvimento dos meios de produção. Também com a pressão do partido liberal sobre os senhores de escravos, que realizava uma campanha emancipacional, onde a liberdade do escravo seria comprada por fundos arrecadados pelo *Partenon Literário* e outras organizações abolicionistas da época. Mas a passagem de trabalho escravo para livre, não foi assim tão gratificante, pois o negro teria que concorrer com a mão-de-obra qualificada do imigrante. O imigrante além de receber a terra para se estabelecer, também se integrou no comércio, nos serviços domésticos e em vários tipos de serviços especializados. Na verdade a abolição da escravatura foi um ato apenas para reajustar a realidade econômica, portanto não mudou a realidade sócio-política. Com este perfil, desde sempre o negro está inserido na sociedade compondo a maioria das zonas marginalizadas do Estado.

2.2.2 A história do negro no Rio Grande do Sul

Oficialmente existem duas afirmações quanto à entrada do negro no Rio Grande do Sul: a primeira seria pelo norte com expedição de João de Magalhães, em 1725, que chegou em Laguna, Santa Catarina, e a segunda foi pelo sul com a construção de Rio Grande, em 1737, pelo Brigadeiro José da Silva Paes. Mas, é possível que o negro tenha entrado bem antes das datas citadas acima, pelos vales do Rio Taquari e Jacuí com a expedição de Raposo Tavares que

contava com 120 portugueses e 1000 índios Tupis, e entre eles haviam alguns mestiços. Esta expedição entrou no Rio Grande do Sul com o objetivo de expulsar os jesuítas que, desde 1626 habitavam a margem direita do Rio Uruguai quando foi criada a redução de São Nicolau pelo padre Roque Gonzáles. Mas o escravo negro adquire importância na história sulina com a Colônia do Sacramento, que foi um comércio de mão-de-obra servil, onde recebia a carga de navios negreiros e a distribuía pela região.

Segundo Maestri Filho, o comércio de escravos no Prata foi de suma importância para os portugueses que os usava como moeda para adquirir outras mercadorias como a prata e o couro. Portanto, o comércio de escravos era uma rotina na Colônia.

Ema Isola, *apud* Maestri (1984, p.41) quanto ao fato:

Es dudoso que de los primeiros viajes de exploración hechos por europeos o indios (como Hernandarias), ni de las primeras fundaciones de pueblos, ni de las empresas de faeneros, hayan quedado negros radicados en la Banda Oriental. Lo que sí, en cambio, es seguro es que un copioso número de esclavos fue introducido por los portugueses por la Colonia del Sacramento, desde su fundación en 1680, y destinados en su mayor parte a ser enviados clandestinamente a Buenos Aires, comercio que se perpetuó ya cuando los lusitanos se establecían en la Colonia como consecuencia de los acuerdos diplomáticos, ya cuando hacían maniobras de conquista violando las treguas o tratados de paz.

Após a Colônia ser atacada e conquistada pelos espanhóis em 1763, os negros escravos foram levados para Buenos Aires, onde eram vendidos em praça pública.

O negro foi trazido para o sul com a finalidade de realizar o trabalho pesado que o branco se recusava a fazer. Entre as diversas funções atribuídas ao escravo gaúcho destacam-se a de carneadores,

salgadores, graxeiros, tripeiros e outros. Apesar do escravo gaúcho ter funções bastante diferenciadas dos demais, o tratamento dado a ele era semelhante.

2.2.3 O legado cultural

Com base no tema anterior é possível dizer que o negro sempre esteve presente no Rio Grande do Sul. É o negro que entra ao lado dos primeiros Lusitanos em nosso Estado. Com o desembarque de escravos houve a intensificação da imigração Portuguesa simultaneamente para o Brasil. Mas o português diferenciava-se do negro por trazer consigo a estrutura de sua sociedade e a herança cultural. O negro, por sua vez, nada pode trazer consigo, a não ser seus valores culturais e religiosos. Com isso, após um dia árduo de trabalho, os negros tentavam reanimar seus valores e suas crenças, com as batucadas e danças nas senzalas. Outra característica que podemos atribuir ao negro é a alegria do povo brasileiro, pois esta deu origem ao Carnaval, considerado a maior festa popular.

É inegável a influência cultural do africano no Rio Grande do Sul. E a presença destes nas bandeiras no Rio Grande do Sul, em toda a vida de estância, nas charqueadas, nas guerras não podia deixar de marcar a cultura rio-grandense. A cultura negra é marcada por muita luta e resistência. A cultura do negro gaúcho influenciou as lendas, a dança, o vocabulário, a música, as vestimentas, a culinária, a poesia, enfim, em quase todas as manifestações de vida encontramos o legado

cultural do povo negro, o qual podemos dizer que nos influencia até hoje.

Mas é sabido que a cultura afro-brasileira é oprimida em nosso Estado e no resto do país. A religião é a que sofre mais preconceitos e com isso, impedem a correta compreensão das religiões afro-brasileiras. Na realidade o catolicismo recusa em sua fé os sacrifícios de animais, o culto dos mortos, assim como as práticas mágicas. Pode-se dizer que o preconceito sobre a religião africana foi a chave para a marginalização cultural do negro.

A cultura negra é impregnada de fé, que se manifesta em expressões religiosas das quais o negro retira a dignidade pessoal ameaçada pelo preconceito e marginalização.

Rituais religiosos

Misturados nas senzalas e depois nos centros urbanos da época colonial, os negros tiveram que superar as diferenças culturais e reconstituir sua religiosidade. Ao identificar os elementos comuns de suas crenças surgiu o primeiro *Candomblé*, que podemos dizer que é fruto de um conjunto de cerimônias. A primeira casa de culto a tornar-se oficial foi na Bahia, no ano de 1830. Mas é claro que muito antes de se tornar público, o culto era realizado em segredo nas casas ou disfarçado de festas nas senzalas, desviando as suspeitas dos senhores.

A proibição dos cultos levou as comunidades escravas a se tornarem mais unidas, vindo a provocar certas suspeitas aos senhores de escravos que temiam uma rebelião de negros, pois esses

representavam toda a mão-de-obra em suas propriedades, sendo assim a mola propulsora na economia da época. Também a Igreja Católica, com seu poder, possuía escravos e tê-los significava ter dinheiro. Portanto, proibir o culto ancestral negro e evangelizá-lo custava-lhes bem pouco.

Os rituais causavam medo ao colonizador, por sua complexidade metafísica, que muitas vezes pouco instruído não alcançava esse intrincado mundo de mistérios e para ter acesso deveria dominar a língua nagô, considerada a mais falada pelos negros trazidos para o Brasil. Com isso, surge em torno dos cultos de terreiro em geral uma atmosfera de mistério e medo, principalmente do Candomblé, que representa a recriação brasileira da religiosidade africana, que significa o culto aos orixás. É através do cerimonial que o homem liga-se novamente a um mundo do qual nunca estivera afastado e traz em contrapartida, as benesses dos orixás.

Pode-se definir os orixás como sendo energia desprovida de um corpo material. Para sua manifestação é preciso que ocorra a incorporação de um indivíduo devidamente escolhido pelo próprio orixá, servindo assim de veículo para sua volta a terra. Os orixás são deuses extremamente humanos, que possuem defeitos e cometem deslizes. Portanto, ao definir qual orixá se assemelha a cada um seria preciso identificar esses seres divinos como arquétipos, tanto no sentido do seu comportamento psicológico como na sua estrutura física. Aos orixás são oferecidos durante as cerimônias presentes, comidas e sacrifícios de animais. Também é notável o uso de inúmeras plantas medicinais até mesmo ornamentais nessas

cerimônias, que são consideradas ervas sagradas e utilizadas na preparação de um “*caldo*” denominada “*mierô*”.

Outro ritual religioso é a Umbanda, que se originou do sincretismo dos cultos africanos com os cultos da *pajelança* ou *xamanismo*, praticados pelos indígenas e ainda com o espiritismo de Allan Kardec e com os rituais da Igreja Católica, onde um de seus objetivos é reaproximar o homem da natureza através dos elementos (fogo, terra, água, ar) que estão presentes em toda parte e em todas as coisas. A Umbanda também segue a crença em entidades espirituais, em plano superior de evolução, que são os orixás que se manifestam por incorporação através do *médium*.

E assim como os demais rituais o batuque, que foi desenvolvido no RGS, reverencia também os orixás e é considerada uma das manifestações afro-brasileiras menos estudadas, mas que possui notável semelhança com as demais religiões afro, como o candomblé na Bahia, xangô no Recife e outros.

O batuque ou nação

O batuque que segue o modelo das religiões *jêje-nagô* com os mesmos rituais, conta com o sacrifício de animais, o assentamento ou fixação mítica dos orixás em pedras e objetos, cantos ritualísticos em língua sudanesa e acompanhamento de tambores específicos para o ritual, seguido da possessão dos iniciados pelas tais divindades. Os primeiros templos de Batuque teriam sido fundados em Rio Grande ou Pelotas, na metade do século XIX, por africanos ou seus descendentes

de primeira geração. O ritual se assemelha de maneira notável ao *Xangô do Recife*, o que é possível deduzir que ele tenha bases naquela região. Mas com o passar do tempo a religião adquiriu elementos do contexto Rio-grandense. Como por exemplo, o orixá Ogum tem como alimento sagrado preferido o churrasco, ao Bará é oferecida a batata da região de colônia alemã e a Oxum a polenta, da região de colonização italiana.

No entanto, não deixa de conservar suas raízes africanas. O Batuque hoje representa um meio de resistência física e cultural (estado fortemente racista como o Rio Grande do Sul), pelos descendentes de africanos. As principais características do batuque são conforme Corrêa (1992, p. 60):

1. Predomínio de elementos culturais *jêje-nagô*, sendo mínima a presença dos *espíritos-kardecistas*, de inspiração oriental e indígena;
2. O iniciado só pode receber uma única divindade, o orixá “dono” de sua cabeça; e ele ignora que é possuído pela entidade;
3. As entidades sobrenaturais são os orixás, deuses, ou os *eguns*, os espíritos dos mortos, e o indivíduo pré considerado filho mítico do orixá a quem recebe;
4. As cores das vestes rituais variam de acordo com o orixá; e seu modelo é uma saia e uma “*gandola*” (blusa decotada e sem manga) para as mulheres; e camisa e bombachas, o traje masculino gaúcho, o homem cavaleiro do Sul;
5. Cantos em língua *jêje-nagô*;
6. Inclusão necessária de sacrifício de animais;

7. As sessões rituais iniciam-se às 23:00 ou 23:30 e duram até o alvorecer;
8. Os deuses são fixados ritualmente em pedras (“*ocutás*”) objetos de ferro ou estatuetas de madeira (os vultos ou amuletos);
9. Realiza cerimônias especiais para os mortos, a “*missa-de-eguns*” ou “*aressum*”;
10. Reúne formalmente no ritual apenas elementos africanos (principalmente ao jêje-nagô) e luso-brasileiro;
11. Denominação de pai-de-santo para os sacerdotes;
12. A autoridade do chefe sobre os fiéis é muito grande, inclusive em diversos aspectos da vida não-religiosa;
13. Os templos têm ampla liberdade de ação, não se submetendo às federações;
14. Bebidas alcoólicas e tabaco são rigorosamente proibidos no ritual, as primeiras em pequenas quantidades, devem ser consumidas pelo não-possuído, nos rituais fúnebres, mas estes são rituais de inversão;
15. Colares mono ou bicromáticos;
16. Não possui corpo teórico-filosófico expresso formalmente, não há bibliografia que servia de orientação; a tradição (assimilada pelo convívio), é o elemento-chave para a prática ritual.
17. Promove uma ou duas grandes solenidades anuais, as “festas”, e no caso de templos maiores, cerimônias ocasionais, de menor porte, chamados “quinzenais”.

Os Orixás, as oferendas e os banhos

Essas divindades estão estabelecidas em uma certa ordem mítica hierárquica, dos mais jovens ao mais velhos. Especificamente cada um tem símbolo, como cor, alimento, número, plantas, animais, acidentes geográficos e outros. Mesmo não sendo da religião, cada pessoa seria filha mítica de dois orixás, um que comanda o corpo e outro a cabeça; é possível fazer a identificação até pela forma do rosto, mas a confirmação final e certa é através dos búzios. O fato de um indivíduo ter o sexo diferente de seus orixás de cabeça é indiferente, pois o que importa é a filiação que é adquirida pelo dia e hora em que se nasce. Os filhos adquirem as características particulares dos orixás, principalmente o da cabeça.

As oferendas são pratos preparados para os orixás, e fazem parte do meticuloso sistema da religião afro-brasileira. A preparação desses alimentos segue detalhadas orientações, como a escolha do cozinheiro e o horário para a feitura. Na maioria das oferendas, as ervas são usadas como tempero, no preparo de um caldo denominado mierô; nos banhos algumas flores são oferecidas. A comida ofertada pelos membros do ritual é um sistema de troca simbólica estabelecido com os orixás, visando proteção e bênção. Os banhos são infusões de plantas das respectivas entidades, que têm funções variadas conforme o orixá e os problemas que afligem o indivíduo que procura auxílio na religião. Segundo o batuque o banho tem o poder de limpar e abrir os caminhos do indivíduo facilitando-lhe a vida em vários setores; como por exemplo, no financeiro, no afetivo e nos negócios em geral.

Quadro 5. Sinótico dos Orixás: verificação da ordem e o nome pelo qual os orixás são invocados, o santo católico correspondente ao sincretismo e seus respectivos vegetais.

| ORIXÁS | SANTOS CATÓLICOS | SEXO | VEGETAIS | CORES | SAUDAÇÃO |
|----------------------------|--|-------------|--|---|-------------------------|
| <i>Bará</i> | Santo Antônio (jovem) São Pedro (velho) | M | Quebra-tudo, fumo, cravo vermelho | Vermelho | Alú-pô |
| <i>Ogum</i> | São Jorge | M | Figueira, bananeira da flor vermelha | Vermelho e verde | Ogú-nhê |
| <i>Iansã ou Oiá</i> | Santa Bárbara | F | Pitangueira | Vermelho e branco | Epa-êio |
| <i>Xangô</i> | São Jerônimo (velho) São Miguel (jovem) | M | Umbu, orô | Vermelho e Branco | Cauô; cauô- cabecile |
| <i>Ode</i> | São Sebastião | M | Coqueiro | Branco e preto ou azul marinho e branco | Ô-quê |
| <i>Otím</i> | N. Sra. do Mont'Serrat | F | Coqueiro | Branco e preto ou azul marinho e branco | Ô-quê |
| <i>Oba</i> | Santa Catarina | F | Abacaxi | Rosa ou marrom | Êxo; êxo- indo |
| <i>Ossanha</i> | São José | M | Figueira, butiazeiro | Verde e amarelo | Eu-êu |
| <i>Xapanã</i> | São Lazaro ou Cristo das Chagas | M | Arumbeba, maricá | Preto com rosa ou vermelho, grená, roxo | Abáu |
| <i>Oxum</i> | N. Sra. da Conceição | F | Cinamomo, rosas amarelas | Amarelo e branco | Iê-iêu |
| <i>Iemanjá</i> | N. Sra. dos Navegantes | F | Onda-do-mar, alevante, rosas brancas | Azul e amarelo | Omi-ô |
| <i>Oxalá</i> | Espírito Santo, Cristo Crucificado | M | Rosas brancas, erva de oxalá | Branco | Epa-ô |

- **O vestuário utilizado pelos negros, no Brasil**

As vestes dos escravos eram simples, assim como sua alimentação. Calças e camisas grosseiras de algodão; a primeira, presa na cintura por cinto de couro ou tira de pano, chapéu de aba larga de palha, que os protegiam do sol. Também em dias muito quentes eram vistos apenas com uma tanga.

As crianças até 5 ou 6 anos andam inteiramente nuas. As mulheres geralmente vestindo uma camisa de algodão sem manga, e arrepanhadas por cintos. Em volta da cabeça um pano de cor artisticamente arranjado como um turbante. Já as escravas que saíam à rua para vender água, frutas e doces, vestiam vestidos de chita enfeitados e limpos com fitas na cintura e lenços de seda no pescoço, pois com isso fica explícito o tino comercial do brasileiro, já que a aparência e o asseio de quem vende reflete na mercadoria, principalmente se tratando de comestíveis.

2.3 Desenho têxtil para tecido de decoração

Podemos conceituar design como sendo o projeto de produtos com uma determinada função e direcionado para suprir as necessidades do mercado. Segundo Souza (2000, p. 9), “design moderno é a atividade praticada visando o projeto de produtos industriais ou produtos que utilizem processos decorrentes do desenvolvimento tecnológico pós Revolução Industrial” .

O design foi o meio utilizado por artistas e arquitetos de defrontar e dominar alguns problemas estéticos e formais surgidos com as inovações tecnológicas, advindas da industrialização.

Através do design podemos levar aos indivíduos a sua história, resgatar o seu passado e colocá-lo num contexto sócio-cultural. O designer é um profissional que deve estar sempre atento ao meio, estar atualizado e ser um pesquisador nato, pois ao projetar um produto, além de saber as necessidades existentes, ele precisa, através da pesquisa, reunir referências bibliográficas e sociais, estas associadas a uma bagagem cultural acumulada com o tempo; para só assim, iniciar o seu processo criativo.

Conforme Munari, (1990, p. 43), a respeito das experiências do designer:

Todas as experiências que o designer faz, a experimentação com matérias e instrumentos actuais, de modo a obter dados para poder utilizar o material justo e com os meios mais adequados, a fim de produzir objetos para todos, cuja função seja compreendida e se adaptem realmente a uma necessidade efetiva e não inventada, fazem parte de uma tradição que se cria no dia a dia. O designer deixará sem dúvida a marco do seu tempo naquilo que faz, justamente graças a esta tarefa de reconhecimento dos meios e das necessidades da sua época.

Cada profissional tem seus métodos de criação e inspiração, mas todos são movidos pelas necessidades de um público ou mercado determinado. Na criação de desenhos para estamperia têxtil não poderia ser diferente, sendo que o profissional enfatiza a parte decorativa, tendo como objetivo a casa, que é o lugar do descanso e onde devemos nos sentir confortavelmente bem.

2.3.1 Definição de termos

Na criação do desenho de estampa existem alguns termos que devemos considerar como:

Módulo (ou modelo) - 1º é a área **mínima** do desenho que contém todos os elementos que o constituem. A repetição longitudinal e lateral do módulo produz o efeito. Este pode ser uma forma isolada, com uma ou duas ou três cores, ou ainda ser de tamanhos diferenciados. 2º A **menor** medida (forma) comum que deve apresentar os diferentes elementos que entram na composição de desenho.

Rede – é uma estrutura que dá sustentação e ordenação aos elementos compositivos. As redes mais utilizadas são, a quadrada, o retângulo, o tijolo, o losango e outras que podem ser criadas pelo designer, dependendo da sua criatividade.

Rapport – 1º palavra francesa derivada de *rapporter* (refere-se ao termo: de novo) e *apporter* de *apportare* (trazer, adicionar), e tem o significado de uma relação simpática ou harmônica. Na moda, utiliza-se a tradução “estampa”, quando se refere a tecidos. Weyl (1997, p. 89). 2º...O desenho a efetuar deve estar enquadrado dentro do rapport, que é o submúltiplo a ser repetido, sendo que para que isto ocorra, os limites do desenho devem realizar-se de forma que haja continuidade com o lado oposto. A estrutura poderá variar de quatro maneiras: por repetição integral, por repetição saltada na metade, tanto na largura como no comprimento da tela, por repetição saltada diferida na

largura e no comprimento da tela e por repetição em espelho, por metades ou por quartos. Wajchenberg (1977 p.149). **3º Dimensão máxima** do desenho (cm) medida na paralela à imagem, evitando eventuais desacertos de cor. Castro (1981 p.144)

2.3.2 Algodão, origem, cultivo

Fibra produzida pelo algodoeiro, planta da família das malváceas. Encontra-se aderido às sementes e dentro de uma cápsula (capulho), que ainda é chamada vulgarmente de “maça” planta de clima quente, não se adaptando ao frio, e necessita de verões longos quentes e bastante úmidos.

Desde 3.000 a.C, o algodão já era cultivado na Índia e suas fibras já eram usadas na tecelagem de tecidos. Os chineses vieram a tecer tecidos de algodão, mil anos mais tarde. Nessa época não era conhecido na Europa, que utilizavam a lã com fibra têxtil comum.

O algodão foi introduzido na Europa no século IV a.C por Alexandre da Macedônia, e durante longo tempo seu uso foi bastante restrito. Os espanhóis conheceram o algodão com a colonização da América, que era usado pelos nativos do continente.

Com o invento da máquina de fiar do tear mecânico no final do século XVIII e com o advento da revolução industrial, a utilização do algodão teve um grande impulso no decorrer do século XIX. Na Europa a indústria de vestimentas consumia 78% de lã, 18% de linho e 4% de algodão. Um século mais tarde este quadro se reverteu e as proporções eram de 20% de lã, 6% de linho e 74% de algodão.

No Brasil, mesmo antes da chegada dos portugueses o algodão já era cultivado, fiado e tecido pelos nativos que fabricavam redes e algumas peças de vestimentas e ainda usavam-no presos nas flechas como tochas incendiárias.

No século XVI começaram as exportações de algodão brasileiro, que contribuiu para que a Índia perdesse o monopólio dos tecidos de algodão. Com a guerra da sucessão, os Estados Unidos teve sua produção reduzida enquanto a brasileira crescia visivelmente. O comércio do Nordeste, um dos mais importantes fornece à indústria do sul e do leste as fibras de melhor qualidade exigidas pelos bons tecidos.

As melhores fibras são cultivadas nas áreas mais secas, sendo que as variedades de algodão mocó e seridó produzem a melhor fibra brasileira, e considerada uma das melhores do mundo, por atingir o maior comprimento e ter qualidades de resistência e sedosidade.

2.3.3 A estamparia têxtil e seus aspectos decorativos

Nos primeiros séculos da era Cristã, a estamparia têxtil desenvolveu-se no Japão, através de artesãos chineses que lá se estabeleceram desenvolvendo especialmente símbolos de tradição popular. Através de pesquisas arqueológicas é sabido que três espécies do bicho-de-seda são nativos da Índia, e é pouco provável que seu cultivo tenha iniciado antes do século XVII, quando foi criada a companhia das Índias Ocidentais. Tiveram destaque na época os brocados de seda. Os motivos impressos, com desenho do

ziguezagues evocavam, principalmente, os períodos épicos da história do país, e diversas etapas de sua literatura.

No Egito (1599 a.C) e na Criméria, então colônia grega, os tecidos de linho alcançaram notável apuro técnico, incluindo enorme variedade de motivos impressos, como figuras de cavaleiros, deusas, guerreiros e outros. A maioria destes fragmentos são do século IV e III aC.

Atualmente a estamparia têxtil vem sendo usada tanto na decoração de interiores como para o vestuário e fins industriais. Portanto, esta se encontra inserida em nosso cotidiano.

2.3.4 A estamparia têxtil

- **O artesanal**

O *Pochoir*: o homem primitivo já usava desta técnica para registrar sua história, pois era nas cavernas que ele, ao colocar sua mão na rocha e soprando a tinta, obteve o seu contorno.

Com o aprimoramento do pochoir deu-se origem à serigrafia e conseqüentemente, às técnicas serigráficas de estampagem. Dependendo da cultura, o pochoir foi desenvolvido de diversas formas. Como exemplo temos os japoneses e os javaneses; os primeiros usavam uma folha de papel vazada que era obtida dos ramos do arroz, e com fios de cabelo preenchiam o vazado do papel originando assim sua matriz. Já os javaneses utilizavam a folha de bananeira para a criação do molde vazado.

Hoje o molde pode ser feito de um papel grosso, acetato ou outros materiais que se prestem à técnica. Vazando uma forma sobre

eles, cria-se a matriz, que, colocada sobre o suporte escolhido e com o auxílio de um pincel ou rolo de espuma, preenche-se com tinta a área vazada. Como resultado temos a suavidade, transparências e sobreposições de formas.

A técnica do *batique* é de origem oriental. O *batique* consiste na aplicação de cera quente formando desenhos sobre o tecido. No tingimento os lugares bloqueados com a cera não serão penetrados pela tinta. Tem-se notícias da existência do *batique* em panos do século XII, encontrados em tumbas egípcias e em biombos no Japão do século VII.

Na Indonésia a técnica deriva do “*titik ou tik*” ou “*atados*”, e é um método de tingimento onde resulta um determinado desenho. O mais tradicional é o de Java, que é uma das ilhas mais populosas do Indonésia. Na Pérsia e Egito foi usado uma técnica similar. Os hindus a usaram também no primeiro e segundo século aC, onde desenvolveram uma técnica própria de arte. Entre os séculos XIII e XVI o *batique* foi muito usado difundindo-se aos poucos para o povo em geral. Após o século XVI serviu de vestimenta ao teatro indonésio de dança denominado “*Wayang*”.

Os motivos do *batique* africano derivam particularmente do simbolismo primitivo de influência da arte decorativa indiana, chinesa e árabe, onde as formas possuem repetições contínuas.

A técnica do *batique* consiste em isolar áreas sobre os tecidos com substâncias líquidas como cera, parafina, goma vegetal e outros que sofram o endurecimento logo após a aplicação reservando áreas do tingimento. O processo é repetido conforme as cores de desenho.

Uma das principais características do batique são as rachaduras da cera que formam traçados denominados de “*craquele*”. Os tecidos de fibras naturais são os mais indicados para a aplicação da técnica.

- **O industrial**
- O manual - Dentre os processos industriais de estampagem, a serigrafia é uma das técnicas de maior utilização, por possibilitar desde impressões mais simples, até as mais sofisticadas e complexas como as produzidas por computador. A técnica, quando manual, utiliza um quadro plano (tela serigráfica) que é colocado sobre o tecido com a devida matriz fotoquímica já revelada e com a ajuda de um rodo. Espalha-se uma certa quantidade de tinta ou pasta de corantes, uniformemente forçando a passagem da mesma pelas partes abertas da tela e repete-se essa operação para cada cor a ser estampada.
- O mecânico - Também se utiliza a serigrafia e telas serigráficas com a matriz foto sensível, que agora são fixadas em mesa de um só golpe, em máquinas automáticas planas em carrosséis e em esferas do mundo, e ainda em máquinas rotativas em que a tela plana é transformada em cilindro.

Tipos de estampagem:

- Máquinas automáticas planas - São alimentadas de pastas, o tecido é movimentado por uma esteira sem-fim, onde o ciclo automático consiste no abaixamento do porta-quadro sobre o

tecido, impressão por deslocamento da régua e levantamento do quadro. A esteira move-se por uma distância igual ao rapport, e o quadro volta a descer sobre o tecido, e assim sucessivamente, até o término da estampagem.

- Carrossel - É um hexágono de ferro, que gira ao redor de um eixo aproximadamente a 70cm de altura do piso. Possui duas mesas de um só golpe de estampar localizadas uma de cada lado do hexágono, cada qual tendo uma esteira sem-fim para o transporte do tecido.
- Esfera do mundo - Consiste em dois hexágonos de ferro unidos entre si, mantidos suspensos, facilitando girar o conjunto como uma esfera. Abaixo desta se situa a mesa de estampar de um só golpe com esteira sem-fim ajustável à tela para que coincida com uma das faces do duplo hexágono. Por estarem os quadros suspensos e sempre em posição horizontal, ao girar a esfera, os quadros vão sucedendo até completar as cores. Logo o tecido se desloca e recomeça a operação.
- Máquinas automáticas rotativas - utiliza-se de uma esteira sem fim, só que agora sob cilindros ocos perfurados e em movimentos rotativos contínuos. É introduzida nos rolos a pasta de estampagem através de bombas, que distribuídas pelo eixo perfurado que contém a espátula que transfere a pasta dos cilindros para a tela. As cores são estampadas rapidamente, sendo uma cor para cada rolo, onde se alcança alta produtividade, até 100 metros por minutos.

- Estampagem roleaux – Transfere, sob pressão, para o tecido o desenho gravado em rolos de cobre ou ferro recoberto por cobre, sendo um rolo para cada cor. Costuma ser utilizado para a impressão de pelo menos 3000 metros de tecidos por ser muito trabalhosa a troca dos rolos e seus ajustes.

2.3.5 Tecidos de decoração

A decoração é uma necessidade inerente do homem, pois fazendo parte do seu dia-a-dia desde seus primórdios, vem para satisfazer o aspecto visual. Assim, é possível dizer que, ao usufruirmos da decoração, temos o prazer de usar toda a imaginação e criatividade, revelando o que existe de mais íntimo, podendo criar uma atmosfera agradável de conforto agregado ao equilíbrio formal e cromático.

Em seu artigo “ Reflexões sobre o decorativo” Basiaco (1982, p.56-60) refere-se ao sentido decorativo da linguagem da estamparia e diz:

Uma forma é decorativa, quando decora outra coisa, quando embeleza. Como as formas representativas, abstratas, simbólicas ou expressivas, é uma necessidade profunda e inata ao homem. Psicologicamente, explica-se como o “horror ao vazio”. Se fixarmos o olhar numa folha de papel branca, nossos olhos irão vagar pela superfície até achar o mais leve ponto ou mancha e aí se deter. Frente ao vazio, esse ponto seria uma decoração, de preencher o vazio visual. O homem primitivo já decorava seu corpo, suas roupas, suas ferramentas, sua habitação, fugindo do vazio com a decoração, satisfazia uma profunda necessidade psicológica. Poder-se-ia dizer que na atitude decorativa está a origem da arte.

Os têxteis para a decoração podem ser utilizados no revestimento de estofados, cortinas, cadeiras, almofadas e outros. Podem ser de fibras artificiais, obtidas da celulose (rayon, viscose), de fibras

sintéticas, derivadas do petróleo (poliamida, poliéster e acrílico) ou de fibras naturais que podem ser animal (seda, lã); ou vegetal (algodão, linho, rami, juta).

Ainda pode-se citar características quanto ao desenho que são o jacquard, que é trabalhado na trama do tecido, formando desenhos através das combinações dos fios; os ratiers que são os tecidos listrados e xadrezes feitos no tear de madeira. Nos teares maquinados as formas são mais geométricas. Por último e em separado, tem-se os estampados, onde o desenho é transferido para o tecido por meio de impressão, seja manual ou mecânico.

A decoração de interiores se serve dos composês, que são estampas que trazem do primeiro desenho referências como cor, motivo, forma e textura, que as integram e harmonizam formando assim um conjunto. Não há uma exigência na quantidade de variações, ficando a critério do desenhista determinar conforme a finalidade de sua criação. O composê toma importância na decoração quando se faz necessário ter variações que componham e suavizem o ambiente.

2.3.6 A forma, a cor, a textura e ritmo

Conforme Wong, Wucius (1998, p. 138) de uma maneira ampla, pode-se dizer que tudo o que é visível tem forma e também tudo que tenha textura, cor, tamanho, ocupe espaço ou marque uma determinada posição e direção. Ao criar uma **forma** pode-se ter como base a realidade reconhecível ou abstrata. Esta pode expressar um significado ou mensagem ou ser meramente decorativa, ter harmonia

ou discordância. Wong ainda afirma que em um sentido mais restrito, formas são formatos positivos auto-suficientes, que ocupam espaço e são distinguíveis de um fundo.

Uma forma em uma superfície bidimensional pode ser vista de diferentes modos sem sofrer uma mudança em seu tamanho, cor, posição ou direção.

Segundo Gomes Filho (2000, p. 39-41) o termo forma comporta diferentes noções, entre elas o sentido filosófico geral e metafísico, o sentido lógico, sentido estético e outros e diz:

A forma pode ser definida como a figura ou imagem visível do conteúdo. A forma nos informa sobre a natureza da aparência externa do objeto. Tudo que se vê possui forma. A percepção da forma é o resultado de uma interação entre objeto físico e o meio de luz agindo como transmissor de informação, e as condições e as imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador, que é, em parte, determinada pela própria experiência visual. Para se perceber uma forma, é necessário que existam variações, ou seja, diferenças no campo visual. As diferenças acontecem por variações de estímulos visuais, em função dos contrastes, que podem ser diferentes tipos, dos elementos que configuram um determinado objeto ou coisa.

A forma e a cor são a essência de um desenho, fazem com que o objeto ou produto se torne parte visível para o homem, estas fazem parte do uso diário do ser humano, conforme suas necessidades e aspirações. Segundo Redig (1983, p.56), “para o design é necessário considerar o homem em sua dimensão total, como um todo resultante da integração de seus diversos componentes: fisiológico/psicológico/ ecológico/ social/ espiritual”. Ainda podemos, contudo, considerar as formas bidimensionais essencialmente como uma criação humana para a comunicação de idéias, o registro de experiências, a expressão de sentimentos e emoções, a decoração de superfícies simples ou transmissão de visões artísticas.

É certo que a **cor** repercute no estado de ânimo, nas emoções e inclusive na forma de perceber as proporções e conseqüentemente no espaço onde habitamos (decoração). Esta deve causar harmonia e bem estar, pois já que a casa é o lugar de descanso e conforto. Sobre cor, Gomes Filho (2000, p.65) diz:

A cor é parte mais emotiva do processo visual. Possui uma grande força e pode ser empregada para expressar e reforçar a informação visual. É uma forma poderosa do ponto de vista sensorial. As cores, dependendo de como se organizam, podem fazer algo recuar ou avançar, de acordo com o contexto onde atuam. O próprio volume do objeto pode ser alterado pelo uso da cor. A cor pode ser um elemento de peso, uma composição, por exemplo, pode ser equilibrada ou desequilibrada, dentro de um espaço bidimensional, pelo jogo das cores que nele atuem. O uso proposital por exemplo, do claro-escuro e de cores quentes-frias pode fazer com que os objetos pareçam mais leves ou pesados, mais amenos ou mais agressivos. A cor não só tem um significado universalmente compartilhado através da experiência, como também tem um valor independente e informativo, através dos significados que se lhe adicionam simbolicamente. A cor pode ser explorada para diversas finalidades funcionais, psicológicas, simbólicas, mercadológicas, cromoterápicas e outras.

Ao usar a cor o designer se depara com dois aspectos como utilizar o material já colorido produzido pela indústria e que critérios tomar ao inserir a cor no seu projeto. Observa-se também que a cor tem funções diferentes para o designer e para o pintor. O pintor é extremamente subjetivo ao usá-la e o designer é objetivo. O designer toma como ponto de partida a própria cor do material que o conduzirá a melhor solução do problema da cor. Também não deixa de observar o aspecto funcional ligado à comunicação visual e psicológica.

Outro fator de importância na composição do desenho têxtil é a **textura**, a qual serve como mais um elemento visual que tem a função de sensibilizar uma superfície. A textura dará leveza à formas

exageradamente grandes, amenizará o impacto da cor, estruturará o fundo para dar sustentação ao desenho, ou de forma independente, buscar novas aplicações. A textura deve ser sempre oriunda do objeto ou assunto sobre o qual está sendo desenvolvido o desenho na intenção da harmonia compositiva. Existem atualmente recursos técnicos para obtenção de texturas, como a xerografia (ampliação, transparência, redução) a computação, (detalhamento de imagens) o fotalito (ampliações, reduções, positivo, negativo) e a fotografia (micro e macro).

É possível classificar as texturas como visual e tátil segundo Wong (1998, p. 119 a 122):

Textura visual – é estritamente bidimensional como o termo implica, é o tipo de textura que é percebida pelo olhar, embora possa também evocar sensações táteis. Pode-se distinguir três tipos de textura visuais:

- a) Textura decorativa – esta decora a superfície e permanece subordinada ao formato. Em outras palavras, a textura em si é apenas um acréscimo que pode ser removido sem afetar muito os formatos e suas interações nos desenhos. Pode ser a mão ou obtida com recursos especiais e pode ser rigidamente regular ou irregular, mas em geral mantém certo grau de uniformidade.
- b) Textura espontânea – esta não decora uma superfície, mas é parte do processo de criação visual. Formato e textura não podem ser separados, porque as marcas de textura sobre uma superfície são, ao mesmo tempo, formatos. Formas acidentais e feitas à mão freqüentemente têm textura espontânea.

- c) Textura mecânica – esta não se refere à textura obtida com auxílio de instrumentos de desenho mecânicos como réguas ou compassos. Refere-se à texturas obtidas por meios mecânicos especiais e, como resultado, a textura não é necessariamente subordinada ao formato. Um exemplo típico desta textura é o grão fotográfico ou o padrão de tela que se encontra com frequência na impressão. A textura mecânica pode também ser encontrada em desenhos criados por tipografias e em comunicação gráfica.

Textura tátil – é um tipo de textura que não é apenas visível como também pode ser sentida com a mão. A textura tátil se ergue acima da superfície de um desenho bidimensional e se aproxima do relevo tridimensional. Em termos gerais, a textura tátil existe em todos os tipos de superfície, porque estas podem ser sentidas. Isto significa que todos os tipos de papel, por mais lisos que sejam, e todos os tipos de pintura e tinta, por mais planas que sejam, têm características específicas de superfícies que podem ser percebidas pelo tato. No desenho bidimensional, podemos dizer que uma área vazia ou solidamente impressa ou pintada não contém textura visual alguma, porém há sempre a textura tátil do papel e da tinta ou da pintura. O designer pode, propositadamente, criar texturas táteis combinando materiais para formar uma composição. Assim, podemos ter três tipos distintos de textura tátil:

- a) Textura disponível na natureza – a textura natural dos materiais pode ser mantida. Os materiais como papel, tecido, galhos,

folhas, areias, barbantes etc., são cortados, rasgados ou deixados como estão, e então grudados, colados ou afixados em uma superfície. Não se busca esconder a identidade dos materiais.

- b) Textura natural modificada – os materiais são modificados de tal maneira que não têm mais a aparência habitual. Por exemplo, o papel não é grudado de maneira lisa, mas pregueada ou amassada ou pode ser pontilhado, rabiscado ou lavrado em relevo. Um pedaço de placa de metal pode ser dobrado, martelado ou vazado com pequenos furos. Um pedaço de madeira pode ser entalhado. Os materiais são levemente transformados, mas sem perder sua identidade.
- c) Textura organizada – os materiais em geral em pequenos pedaços, lascas ou tiras, são organizados em um padrão que forma uma nova superfície. As unidades de textura podem ser utilizadas como estão ou modificadas, mas devem ser pequenas ou cortadas em pedaços pequenos. Alguns exemplos são sementes, grãos de areia, lascas de madeira, folhas cortadas em tiras muito estreitas, papel torcido em bolas minúsculas, alfinetes, contas, botões, fios ou barbantes a serem tecidos etc. Os materiais podem às vezes ser identificáveis, mas a nova sensação criada pela superfície é muito mais importante. Todos os tipos de textura tátil podem ser transformados em textura visual pelo processo fotográfico.

Ritmo – o ritmo pode ser encontrado em várias formas e movimentos do cotidiano, ou como as ondas na superfície de um lago, pássaros

voando, os ramos das árvores, as pétalas das flores e etc. assim a repetição de elementos não é uma idéia meramente decorativa, pois é importante percebermos a harmonia e ritmos de que está imbuído o desenho. O ritmo gera-se com a manipulação das cores, dimensões e direção dos elementos e dos espaços entre eles. Podendo os elementos serem paralelos, similares, contrastados ou radiados. Sendo que os espaços amplos e estreitos entre as formas surgem com a velocidade do movimento.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

3.1 Abordagem da ação investigatória

Sendo uma pesquisa do tipo qualitativa esta buscou focar principalmente a investigação formal juntamente com as pesquisas de mercado e bibliográfica.

3.2 Pesquisa bibliográfica

Através desta pesquisa foi possível resgatar a memória dos negros tanto no Brasil como no Rio Grande do Sul, ressaltando sua contribuição cultural através de suas tradições. Foram pesquisadas também algumas plantas medicinais utilizadas por essa etnia, para a cura de suas doenças.

3.3 Pesquisa de mercado

Foi realizada pesquisa de campo através de entrevistas com funcionários em 5 lojas, sendo as lojas Michelle Decorações e Riztter em Santa Maria e as lojas Lamed, Formatex e Textura em Porto Alegre. Através da pesquisa foi constatado que os motivos existentes

no mercado com maior evidência são os Florais e em 2º lugar os Xadrezes quando o tecido for estampado. Caso contrário as cores são neutras. Quanto aos tecidos mais procurados são o chenile, o algodão e a sarja. Constatou-se ainda, que o público que mais consome é o de Classe média alta. Da mesma forma, foi possível conhecer as tendências para os tecidos de decoração de estofados, através de revistas e entrevistas com os lojistas, onde se constatou cores variadas, às vezes ousadas como indo dos tons escuros até os neutros e tendo como destaque os motivos Florais coincidindo com a pesquisa de mercado.

3.4.Pesquisa formal

Nesta pesquisa foi possível desenvolver desenhos têxteis, para serem aplicados em tecidos de decoração, tendo como referencial as plantas curativas.

O processo criativo passou por várias etapas:

1. De posse de informações bibliográficas, estas foram organizadas, de forma a dar uma fundamentação teórica para as etapas seguintes.
- Escolha das plantas mais adequadas para a criação de desenhos. Entre as quatorze pesquisadas, foram escolhidas cinco para serem feitos os primeiros estudos: erva de Oxalá, espada de Iansã, gerânio, incenso, e maranta.



2. Após a seleção (fotografias, exemplares), foram feitas colagens, desenhos e pinturas coloridas com tinta guache;
3. Posteriormente foram selecionados os resultados mais significativos, como um todo ou em partes e enriquecidos com técnicas artesanais de batique sobre papel e alguns foram retrabalhados com os recursos do programa de computação photoshop.
4. Foram executados os leiautes a partir dos desenhos criados que foram ampliados ou reduzidos para a elaboração das composições. Logo após a seleção dos mesmos, foram feitas as artes finais em papel poliéster e fotolitos. Estas foram gravadas nas telas por processo fotomecânico com emulsão fotográfica;
5. As estampas foram impressas sobre tecidos de algodão. O material utilizado para a impressão foi a tela, rodo, pasta de

estampar BASF-brasil e pigmentos. As cores utilizadas foram baseadas na tonalidade de cada planta, com o intuito de preservar certas características das ervas.

4.RESULTADOS



Erva de Oxalá

Tecido n° 1

Nesta estampa o desenho foi criado a partir da planta denominada erva de Oxalá, a composição ficou bastante espontânea e dinâmica, a repetição do rapport deu o surgimento de listras, onde o ritmo se dá a partir da cor que foi baseada na cor original da erva. O algodão cru foi utilizado como suporte para a impressão, nas dimensões de 3mx 1,40m.



Figura 16



Maranta-variegada

Tecido n° 2

Para esta estampa foi utilizada a planta Maranta-variegada, onde se obteve uma composição simples, com a repetição das formas surgiram listras. O ritmo foi dado pela variação das cores contrastando com o fundo, o tecido utilizado foi o linhão 100% algodão nas dimensões de 1,45m x 2m.

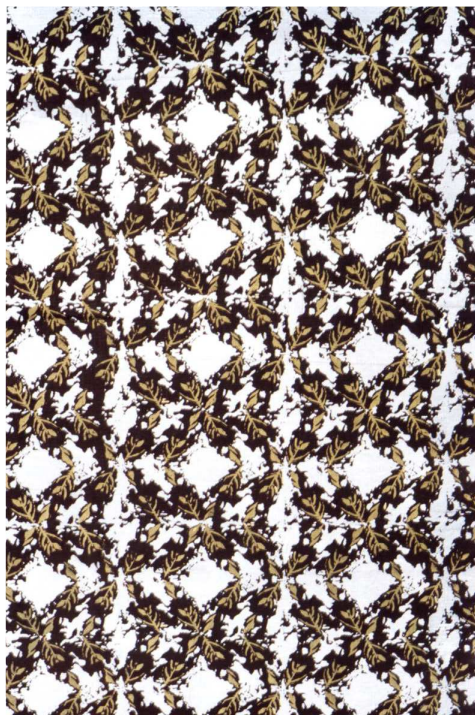


Figura 17



Gerânio

Tecido n° 3

A planta denominada Gerânio deu origem a um xadrez. Observa-se diagonais e o ritmo dado pela cor e pela forma. O tecido utilizado para a impressão foi o algodão cru nas dimensões de 2m x 1,65m.



Figura 18

Para este referencial foi criado um composê, resultando em duas estampas diferentes.

Tecido n°4

Criado a partir do desenho da planta espada de Iansã, a composição da origem a listras. As cores são sobreas e o ritmo é dado pela mesma. O tecido utilizado foi o linhão 100% algodão nas dimensões de 1,45m x2m.



Espada de Iansã

Tecido n°5

Para o composê foi utilizada uma das formas do tecido principal da qual obteve-se uma textura. Na cor utilizou-se um tom mais claro do verde. O tecido utilizado foi o linhão 100% algodão nas dimensões de 1.45m x 2m.

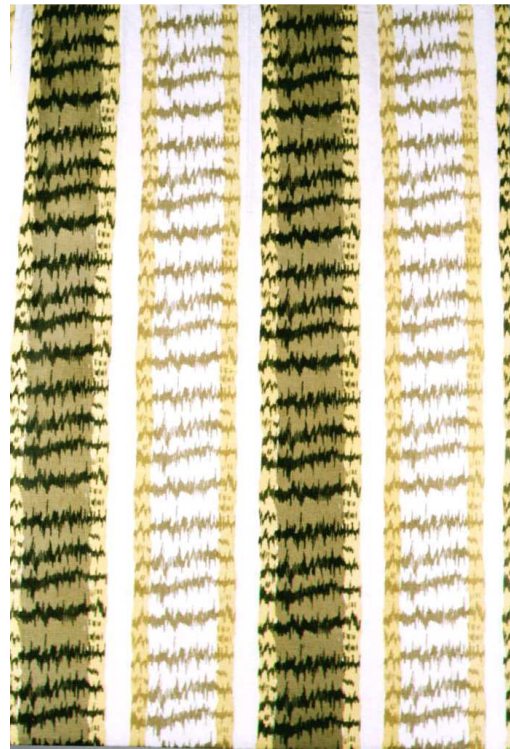


Figura 19

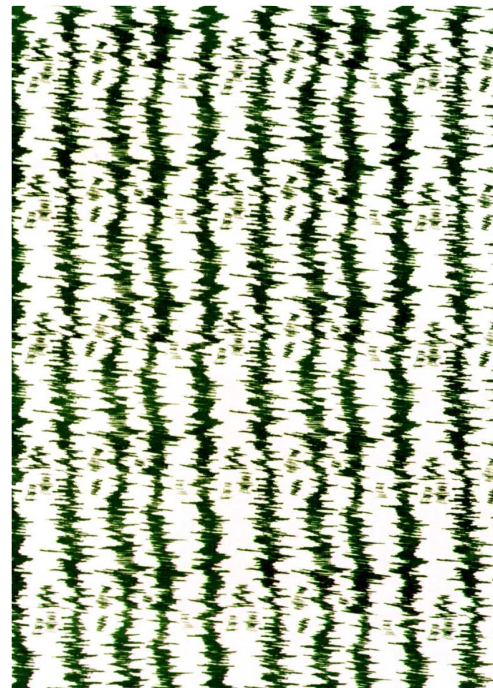


Figura 20



Gerânio

Tecido n°6

Este foi criado a partir da planta gerânio. Tendo a composição simples, obteve-se diagonais e ritmo pela cor e forma. Na cor optou-se por tonalidades de vermelho obtendo-se tom sobre tom. O tecido utilizado foi o algodão nas dimensões de 1,45m x 3m.



Figura 21



Incenso

Tecido n° 7

Este tecido originou-se da planta incenso, com a composição obteve-se um xadrez. Observa-se o ritmo pela cor e forma. As cores são alegres em tons de amarelo e azul. O tecido utilizado foi o algodão cru nas dimensões de 1,45m x 2m.

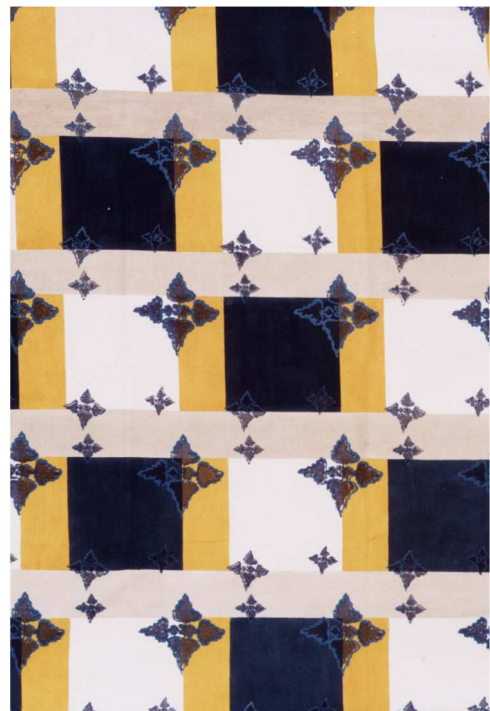


Figura 22

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao resgatar parte da cultura afro-brasileira conclui-se que esta se constituiu numa fonte inesgotável para a criação de estampas e desenhos. A importância de um estudo desta natureza reside no fato de que isto se torna um aprendizado, onde os questionamentos resultam em um ganho positivo.

Todos os assuntos: a cultura afro-riograndense, as ervas curativas e o desenho têxtil, aparentemente distantes, tornaram-se um só produto.

Acredita-se que com este trabalho obteve-se resultados significativos quanto às estampas, adaptando-as de maneira adequada para a linguagem da estamperia têxtil e para a decoração de interiores.

Também é possível enfatizar o papel do pesquisador, como instrumento para resgatar culturas e trazê-los visualmente ao público.

Portanto, é possível concluir que o tema por ser amplo ainda pode ser aprofundado em pesquisas futuras.

6. BIBLIOGRAFIA

BASIACO, Silvestre. **Reflexões sobre o decorativo**. Santa Maria. Revista do Centro de Artes e Letras. UFSM, 1982.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto - guia prático para desenvolvimento de novos produtos**. 1ed. São Paulo: Edgar Blücher Ltda, 1998.

BENTO, Cláudio Moreira. **O negro e descendentes da Sociedade do Rio Grande do Sul (1635-1975)**. Porto Alegre, v.5, Grafosul,1976.

BRUNO, Munari. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CESAR, Guilhermino. **História do Rio grande do Sul - período colonial**. 2ed. São Paulo: Editora do Brasil, 1980.

CORRÊA, Norton F. **O Batuque no Rio Grande do Sul- antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. Porto Alegre-RS: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

CARREIRA, Antônio. **As companhias pombalinas de navegação** (entre a costa africana e o nordeste brasileiro). Bissau: Imprensa Portuguesa, 1969.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

KANDINSKY, Wassily. **Curso da Bauhaus**, (coleção a). São Paulo: Martins fontes, 1996.

LAZZAROTO, Danilo. **História do Rio Grande do Sul**. 4ed. Porto Alegre-RS: Sulina, 1982.

LEMOS, Celina. **Batik a técnica para tingir tecidos com forma e figuras**. Rio de Janeiro: Tecnoprint LTDA, 1979.

MAESTRI FILHO, Mário José. **O escravo no Rio grande do sul (a charqueada e a gênese do escravismo gaúcho)**. Caxias do Sul-RS: Editora da Universidade de Caxias do Sul; 1984.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **A travessia da calunga grande. Três séculos de Imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899)**. São Paulo: EDUSP.2000.

MUNARI, Bruno. **Artista e designer**. 3ed. Lisboa: Presença, 1990.

O'HARA, Georgina. Enciclopédia da Moda – de 1840 a década de 80. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PORTUGUAL, Fernandes. **Ossayn o Orixá das folhas**. 3 ed. rio de Janeiro: Eco, 1978.

QUEVEDO, Julho & TAMANQUEVIS, José C. **Rio Grande do sul aspectos da história**. 2ed. Porto alegre: Martins livreiro, 1990.

REDIG, Joaquim. **Sentido do design**. Portugal: Imprinta, 1983.

REVISTA PLANETA. **Os remédios da umbanda**. Rio de Janeiro: editora Três, n 65, fev. 1978.

_____. **Os Orixás**. Rio de Janeiro: editora três, n 134-c, 1983.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. **Notas para uma História do design**. 2ed. Rio de Janeiro: 2AB editora ltda, 2000.

TRIUMPHO, Vera. **Rio grande do sul aspectos da negritude**. Porto Alegre. RS: Martins livreiro, 1991.

WAJCHENBERG, Moysés I. **Beneficiamentos têxteis**. 1,2v. 1ed. São Paulo:1977.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins fontes, 1998.

WONG, Wucius. **Principios Del diseño en color.**3°ed. Barcelona:
Gustavo Gili,1992.