



CENTRO DE TECNOLOGIA DA INDÚSTRIA QUÍMICA E TÊXTIL

FACULDADE SENAI CETIQT

CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN DE MODA

RENATO FERREIRA MARACAJÁ

**INDUMENTÁRIA E O CANDOMBLÉ KETU, DO ENGENHO VELHO: UMA
COLEÇÃO DE MODA AUTORAL, PENSADA PARA O PRECEITO DO BRANCO
EM UM MUNDO GLOBALIZADO.**

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design de Moda, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Design de Moda.

Orientador: Bárbara Valle Poci.

Rio de janeiro

2025

**DADOS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO (CIP), CONFORME CÓDIGO DE
CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO (AACR2)**

Maracajá, Renato Ferreira.

M298i Indumentária e o candomblé Ketu do Engenho Velho: Uma coleção de
Moda autoral, pensada para o preceito do branco em um mundo
globalizado. / Renato Ferreira Maracajá. – Rio de Janeiro – RJ, 2025.

IX, 137 f.: il.86; 29 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) –
Faculdade SENAI CETIQT, Rio de Janeiro – RJ, 2025.

Orientador(a): Prof.^(a): Bárbara Valle Poci.

Inclui referências.

1. Design de Moda. 2. Criação de Coleção Autoral. 3. Candomblé
Ketu. I. Preceito. II. Poci, Barbara Valle. III. Faculdade SENAI CETIQT.

CDU (2. ed.): 391:299(81)"=112"

Ficha catalográfica preenchida pelo aluno, e classificada pela Biblioteca SENAI CETIQT.

Bibliotecário: Robson Soares Cruz / CRB 7ª nº 6475

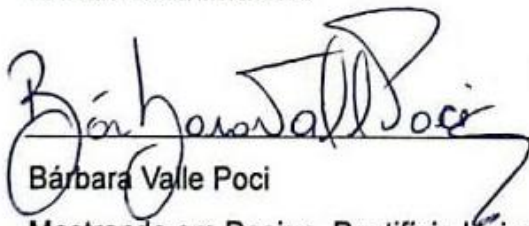
RENATO FERREIRA MARACAJÁ

INDUMENTÁRIA E O CANDOMBLÉ KETU, DO ENGENHO VELHO: Uma coleção de moda autoral, pensada para o preceito do branco em um mundo globalizado.

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Design de Moda, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design de Moda.

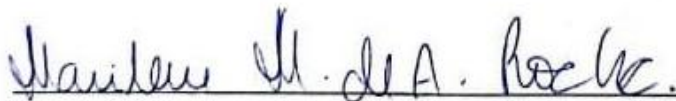
Data de Aprovação: 02/12/2025.

Banca Examinadora:



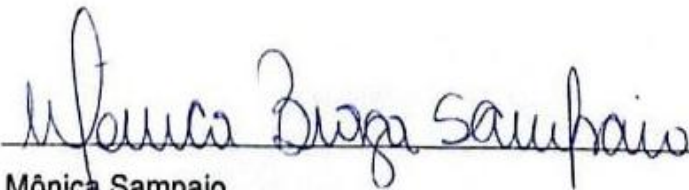
Bárbara Valle Poci

Mestranda em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro-PUC-Rio
Docente, SENAI CETIQT



Marilene Machado de Andrade Rocha

Mestre em Novas Tecnologias Digitais para Educação, Centro Universitário Carioca- UniCarioca
Docente, SENAI CETIQT



Mônica Sampaio

Engenharia de segurança do trabalho – Universidade Federal Fluminense (UFF),
Convidada, CEO e diretora criativa da Santa Resistência

AGRADECIMENTO

Agradeço a Oxóssi, meu orixá, por me ensinar o percurso que a flecha leva entre o caçador e o alvo, e por ser o grande caçador de alegrias, como dizia tia D. Stella de Oxóssi. A Oxoguian, minha navalha, pela proteção que somente um guerreiro poderia proporcionar. À Dona Maria Mulambo, minha grande senhora por desde sempre, mesmo antes do candomblé, me acompanhar, como mãe, cuidar dos meus caminhos e me trazer até aqui. Agradeço a todos os meus demais ancestrais.

À minha família carnal, pai, mãe, irmãos, cunhada e sobrinhos, pelo suporte e pela oportunidade de estar aqui.

À minha família de santo, pelo apoio constante e pelos ensinamentos que me sustentam. A todos os meus amigos da favela da Paula Ramos, de onde sou cria, por sempre me aplaudirem. Aos jovens negros e favelados que ousam romper as amarras da marginalização, sobretudo os que se dedicam às artes. Aos professores queridos do SENAI CETIQT, sobretudo Rosanna Naccarato por me acolher desde o início, minha orientadora Bárbara Valle e a professora Marilene pelo apoio no processo de construção de TCC. Um agradecimento especial, às minhas melhores amigas de curso Ana Clara Raposo Graça, Manuela Louback e Ana Beatriz Noboa, pela parceria constante e amizade de sempre.

"Qualquer pessoa que entra em um terreiro, em um barracão de candomblé, vai ficar completamente impactado com a estética. A beleza é o centro, é o valor central daquela cultura. Você recebe Deuses em seu corpo, e você tem que estar à altura disso" (Trecho transcrito de Filme- Os 3 Obás de Xangô).

RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre o Candomblé de nação Ketu do Engenho Velho e a indumentária utilizada dentro e fora do espaço religioso, compreendendo sua origem, significados e transformações. A pesquisa analisa as vestes do Candomblé enquanto elementos simbólicos que indicam cargos e graus iniciáticos, abordando também os preceitos religiosos que influenciam o uso cotidiano da roupa branca, associada aos orixás conhecidos como *funfun*, que se vestem dessa cor. Busca-se compreender o papel da moda como instrumento de representação cultural e espiritual, observando como ela dialoga com os códigos estéticos e simbólicos do Candomblé. A investigação baseia-se em pesquisas bibliográficas, iconográficas e na escuta dos ensinamentos transmitidos pelos mais velhos de Candomblé, reconhecendo o saber ancestral como parte essencial da construção teórica e criativa do estudo. Complementarmente, uma sondagem com jovens adeptos da religião de 18 a 30 anos permitiu identificar as necessidades desse público na conciliação entre tradição e estilo pessoal. O trabalho culmina no desenvolvimento da coleção autoral Agênero Águas de Oxalá, proposta de moda contemporânea que respeita os fundamentos do Candomblé e traduz sua estética em peças versáteis e identitárias, com referências sutis à religiosidade, reforçando o diálogo entre ancestralidade, espiritualidade e expressão individual.

Palavras-chave: design de moda; candomblé *Ketu*; preceito; moda afro-brasileira; indumentária.

ABSTRACT

This study investigates the relationship between the Ketu-nation Candomblé of Engenho Velho and the clothing worn both inside and outside the religious space, exploring its origins, meanings, and transformations over time. The research analyzes Candomblé garments as symbolic elements that indicate hierarchical positions and initiatory levels, also addressing the religious precepts that influence the daily use of white clothing—associated with the *funfun* orixás, who are traditionally dressed in white. The study seeks to understand fashion as a tool of cultural and spiritual representation, observing how it dialogues with the aesthetic and symbolic codes of Candomblé. The investigation is based on bibliographic and iconographic research, as well as on listening to the teachings passed down by the Candomblé elders, recognizing ancestral knowledge as an essential part of the theoretical and creative foundation of the study. Additionally, a survey with young practitioners aged 18 to 30 helped identify the needs of this audience in balancing tradition with personal style. The work culminates in the development of the authorial agender collection, Águas de Oxalá, a contemporary fashion proposal that respects the foundations of Candomblé and translates its aesthetics into versatile, identity-based pieces, with subtle references to religiosity, reinforcing the dialogue between ancestry, spirituality, and individual expression.

Keywords: fashion design; Ketu Candomblé; religious precepts; Afro-Brazilian fashion; clothing

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	RAÍZES DA GAMELEIRA- HISTÓRIA: O QUE O TEMPO GUARDA	12
	2.1 O culto aos orixás e a iniciação no candomblé.....	19
3	ASÓ: A ROUPA FALA.....	22
	3.1 Cargos, Hierarquia e vestimenta	25
	3.2 O preceito do Branco	33
4	PÚBLICO E MERCADO	37
	4.1 Pesquisa de Público	47
	4.2 Geração Z e Público alvo	50
	4.3 Personas	53
5	GERAÇÃO DE IDEIAS	57
	5.1 Tendência	59
	5.2 Pesquisa de Forma	60
	5.3 Planejamento das Famílias.....	62
	5.4 Pesquisa de técnicas textéis.....	66
6	COLEÇÃO	69
	6.1 Cartelas e tabela de medidas	70
	6.2 Fichas Família 1.....	74
	6.3 Fichas Família 2.....	86
	6.4 Fichas Família 3.....	99
	6.5 MIX.....	102
7	PROTOTIPAGEM.....	107
	7.1 Modelagem	108
	7.2 Ficha Técnicas	109
	7.3 Fotos do Processo e das Peças	114
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
9	REFERÊNCIAS.....	122
10	APÊNDICE	125
11	GLOSSÁRIO	126

1. INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como tema o desenvolvimento de uma coleção autoral de moda agênero, intitulada *Águas de Oxalá*. A proposta é inspirada na relação dos candomblecistas com a vestimenta branca e no *itan* de Oxalá, que narra sua visita ao reino de *Oyó*. A pesquisa parte das tradições herdadas dos povos *Yorubás*, preservada nos terreiros de candomblé sobretudo no que diz respeito a indumentária, desde a indumentária tradicional ao uso do branco no cotidiano, prática que ultrapassa os limites do espaço religioso e se mantém viva em meio às transformações de um mundo globalizado.

O problema central que orienta este estudo consiste em compreender como traduzir tais tradições da descendência *Yorubá* em uma coleção de moda que seja atraente e significativa para o público jovem que vivencia o preceito do Candomblé, preservando o valor cultural e religioso associado ao uso do branco. Nesse sentido, o trabalho tem a intenção de analisar de que maneira os candomblecistas, descendentes dos povos *yorubás*, agrupados no candomblé de origem *Ketu* utilizam o vestir e o adornar como formas de autoafirmação, e que assim como as demais nações de outras origens, embora não aprofundados no presente trabalho, também possuem o branco como elemento essencial dessa prática, por estar presente não apenas nos rituais de terreiro, mas também no cotidiano, como expressão de identidade, pertencimento e resistência.

O trabalho encontra respaldo na forma como jovens praticantes da religião vêm buscando reintegrar essas tradições ao dia a dia, ressignificando-as por meio da moda e da estética como instrumentos de expressão e valorização da ancestralidade. A moda, nesse contexto, se torna um campo de desconstrução de estereótipos e de afirmação das identidades afro-religiosas.

Desta forma, o objetivo desta pesquisa culmina no desenvolvimento de uma coleção autoral de moda agênero, que valorize o preceito do branco no Candomblé, respeitando suas tradições e incorporando elementos que expressem visualmente sua cosmologia e seus códigos simbólicos. Para alcançar este objetivo, foi necessário investigar as origens históricas e culturais do Candomblé da Nação *Ketu* e sua ligação com o Império de *Oyó*; compreendendo a relação ritualística e simbólica da indumentária, especialmente no período de preceito; analisando os códigos estéticos dentro e fora do espaço ritual, observando seu papel na afirmação identitária;

desenvolvendo assim a coleção autoral inspirada no *itan* (lenda) de Oxalá em sua visita ao reino de Oyó, tendo como eixo simbólico o branco e os adornos ritualísticos; e utilizar a moda como ferramenta de valorização cultural e expressão contemporânea das heranças afro-religiosas no Brasil.

A metodologia adotada envolve diferentes etapas: pesquisa histórica sobre o Império de Oyó, a diáspora *yorubá* e a inserção no Brasil, apoiada em obras como *Escravidão – Volume 1* (Gomes, 2019); análise da tese *Joalheria Escrava Baiana* (Factum, 2009), dedicada ao estudo do desenvolvimento da indumentária de terreiro; ensinamentos passados ao longo dos anos de vida do autor do presente trabalho pelo *babalorixá* Júnior de Oxoguian, seu pai de santo e *egbomi* (mais velho) de candomblé que ressaltam a importância da indumentária como marcador de gênero, hierarquia e organização social nos terreiros; além de uma pesquisa de mercado com marcas como Dendzeiro e Dih Moraes, complementada por uma sondagem via *Google Forms* aplicada a jovens de matriz africana, a fim de compreender seus anseios em relação ao uso do branco em um contexto de globalização e consumo de moda.

Dessa forma, o presente trabalho está organizado em sete capítulos. O primeiro corresponde à introdução, na qual são apresentados o tema, o problema, a justificativa, os objetivos e a metodologia da pesquisa. O segundo capítulo aborda o contexto histórico, tratando do Império de Oyó, da diáspora *yorubá* e da formação do Candomblé no Brasil. O terceiro capítulo concentra-se na indumentária de terreiro, explorando a construção das vestimentas, seus significados e sua função ritual. O quarto capítulo apresenta a pesquisa de mercado, a análise do público e a construção de personas. O quinto capítulo é dedicado à geração de ideias para a coleção *Águas de Oxalá* e ao desenvolvimento do tema criativo inspirado no *itan*. No sexto capítulo, são apresentados os processos de desenvolvimento da coleção, incluindo desenhos técnicos, fichas de desenvolvimento de coleção, cartelas de materiais, cor e aviamentos e por fim o *mix and match*. O sétimo capítulo, por sua vez apresenta o desenvolvimento dos protótipos da coleção, suas fichas, modelagem e fotos.

Por fim, o oitavo capítulo traz as considerações finais, retomando os resultados obtidos e apontando as contribuições culturais, acadêmicas e sociais desta pesquisa finais, retomando os resultados obtidos e apontando as contribuições culturais, acadêmicas e sociais desta pesquisa.

2. RAÍZES DA GAMELEIRA: NOSSA HISTÓRIA, O QUE O TEMPO GUARDA

Este capítulo baseia-se no Livro *escravidão- Volume 1* (2019), do escritor brasileiro Laurentino Gomes, em uma viagem entre o Brasil e o continente Africano em busca de compreender e revelar as mazelas da escravização de Africanos desde a primeira venda até a morte de Zumbi dos Palmares, relevando detalhes profundos sobre o tema.

De acordo com Gomes (2019), o Brasil foi, durante quase três séculos e meio, o maior território escravagista do hemisfério ocidental, responsável por receber cerca de 40% de todos os africanos escravizados enviados às Américas. Atualmente, o país abriga a segunda maior população negra do mundo, com aproximadamente 115 milhões de afro-brasileiros, sendo superado apenas pela Nigéria.

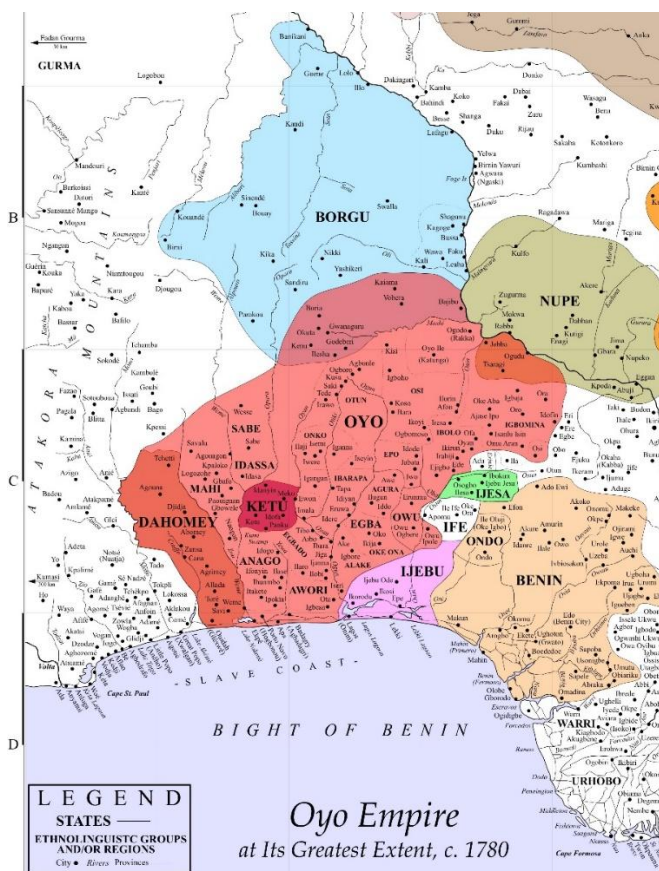
Durante séculos, africanos e seus descendentes foram retratados como figuras exóticas, curiosas e até mesmo selvagens e pagãos, sendo sistematicamente desumanizados e privados de sua identidade. O projeto colonial atuou de forma incisiva para apagar e silenciar a memória de centenas de povos africanos, o que resultou em uma população negra que, em grande parte, desconhece sua ancestralidade para além da escravidão.

Ao revisitar a história do continente africano anterior à invasão europeia, revela-se a existência de sociedades altamente complexas, diversas, culturalmente ricas e sofisticadas, espalhadas por diversas regiões. O colonialismo europeu empenhou-se em destruir qualquer traço dessa humanidade, contribuindo para a desconfiguração da noção de identidade e pertencimento dos povos africanos.

Diante desta tentativa de desconfiguração da identidade dos povos africanos, este trabalho tem como foco os povos iorubás, com ênfase no antigo Império de Oyo, cujo território se estendia entre a atual Nigéria e o Benin região de onde se originou uma significativa parcela dos africanos escravizados trazidos para a Bahia. A escolha por esse tema está ligada à ancestralidade do autor, sobretudo, à resistência de seu povo em manter vivas suas memórias e heranças culturais.

Os *yorubás*, ou seja, os falantes da língua yorubá, habitavam a região da África Ocidental e se destacavam pela complexidade de suas estruturas sociais, que floresceram entre os séculos XV e XIX, abrangendo áreas que hoje pertencem ao Togo, Benin e Nigéria, como podemos observar no mapa da ilustração 1.

Ilustração 1- Mapa do Império de Oyó



Fonte: Wikipedia (2025)¹

¹ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Imp%C3%A9rio_de_Oi%C3%B3#/media/Ficheiro:Oyo_Empire_at_Its_Greatest_Extent,_c._1780_\(5\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Imp%C3%A9rio_de_Oi%C3%B3#/media/Ficheiro:Oyo_Empire_at_Its_Greatest_Extent,_c._1780_(5).jpg) acesso em: 15 set 2025

Gomes (2019) descreve essas sociedades como altamente desenvolvidas em diversos aspectos, inclusive em relação as tradições têxteis.

Praticamente todas as sociedades da África Ocidental dominavam muito bem técnicas de produção de tecido [...] havia indústrias têxteis relativamente avançadas, com o uso de fusos e rocas. O cultivo de algodão e a fabricação de vestuário já eram conhecidos desde o século XV. (Gomes, 2019, p,145)

Além disso, na região que hoje corresponde à Nigéria, havia profissionais especializados em metalurgia, bem como ourives ao longo da Costa da Mina, o que evidencia o alto grau de especialização técnica e artística dessas sociedades.

Ao nos debruçarmos sobre as sociedades iorubás, é imprescindível reconhecer sua grandiosidade e complexidade. Tais sociedades devem ser compreendidas como mundializadas, uma vez que realizavam intensas trocas culturais e comerciais entre reinos e com diversos outros povos africanos, inserindo-se em um vasto corredor de circulação de bens e saberes, conforme descrito por Gomes (2019). Ademais, foram algumas das primeiras sociedades africanas a estabelecer contato com o mundo europeu em contextos de exploração e comércio. A efervescência cultural dessa região impactava, inclusive, o consumo de moda.

Na tese Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro, defendida na USP, Ana Beatriz Factum Simon (2009), a autora destaca que as mulheres iorubás trazidas para o território brasileiro carregavam consigo heranças de sua sociedade de origem. Essas mulheres circulavam livremente pelos mercados de cidades vizinhas e distantes, sendo comerciantes habilidosas, muitas vezes mais ricas que seus próprios maridos e, em alguns casos, acumulando fortunas consideráveis. Eram consumidoras ativas de joias, tecidos e ornamentos, extrapolando as fronteiras de sua região. Esse comportamento, marcado pela autonomia e mobilidade, conferia às mulheres iorubás uma desenvoltura comercial que se revelaria estratégica e vantajosa em seu processo de inserção nas Américas, contribuindo para a sobrevivência e reestabelização do grupo, no Brasil.

Retornando ao relatos de Gomes (2019), que inicia sua jornada pelo continente africano em Uidá, atual capital espiritual da República do Benim², onde outrora se estabeleceu o Reino do Daomé. Logo nas primeiras páginas, o autor descreve sua chegada a uma praça pública, onde se depara com uma frondosa gameleira, árvore sagrada para o candomblé, símbolo do orixá Iroko, representação do tempo. Nesse espaço simbólico, a comunidade realiza oferendas aos espíritos ancestrais e aos *voduns*, como são chamados os orixás na tradição jeje, própria do antigo Daomé. “Em Uidá [...] tudo remete à Bahia” afirma o autor, ressaltando as conexões culturais e espirituais entre o Brasil e o continente africano.

Mais adiante, Gomes (2019) revela o passado trágico daquele mesmo local, nos introduzindo a compreender como se deu a ruína do império, marcado pela violência do tráfico atlântico de pessoas escravizadas. Era ali que indivíduos capturados no interior do continente eram vendidos em disputados leilões. A partir dessa praça, iniciava-se a chamada “Rota dos Escravos”, uma trilha de terra com aproximadamente três quilômetros de extensão, que se estende até a praia. Esse era o último trecho percorrido pelos cativos em solo africano antes de serem embarcados nos navios negreiros rumo às Américas.

O processo de desmantelamento do Império de Oyó está diretamente relacionado a um longo período de conflitos com o Reino do Daomé, que culminaram em sua fragmentação e na consequente diáspora forçada de seus povos, impulsionada pelo comércio atlântico de pessoas escravizadas. Como mencionado anteriormente, a maior parte dos africanos escravizados que desembarcavam em Salvador era originária de territórios iorubás. Não por acaso, foi a partir dessas origens que se estruturou o chamado candomblé *Ketu*³, uma forma de culto aos orixás baseada nas tradições sociais e religiosas do Império de Oyo.

² Não confundir com o antigo império do Benim (XI-XIX), no sudoeste da Nigéria. O atual Benim é o Antigo Reino do Daomé (XVII-XIX), e adotou o nome em meados da década de 1970.

³ O nome faz referência a uma das capitais do império do Oyo, a cidade de Ketu, atualmente incorporada ao território do Benim.

Essa vertente religiosa, conhecida como candomblé *Ketu*, foi a primeira a se consolidar no Brasil, tendo como marco a fundação da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, considerada o primeiro terreiro de candomblé do país. A casa foi estabelecida por Yia Nassô, uma princesa iorubá, que pode ser vista na ilustração 2, vinda da região de Ilu-obá Oyó⁴, trabalhando em conjunto com outras sacerdotisas e membros da antiga corte. A partir desse núcleo, diversas casas de candomblé filiais foram criadas, formando a base da religiosidade afro-brasileira e garantindo a preservação dos valores culturais e espirituais yorubás no território brasileiro. (IPHAN, 2025.)

Ilustração 2- Yia Nassô



Fonte: Acervo Digital do IPHAN (2025)⁵

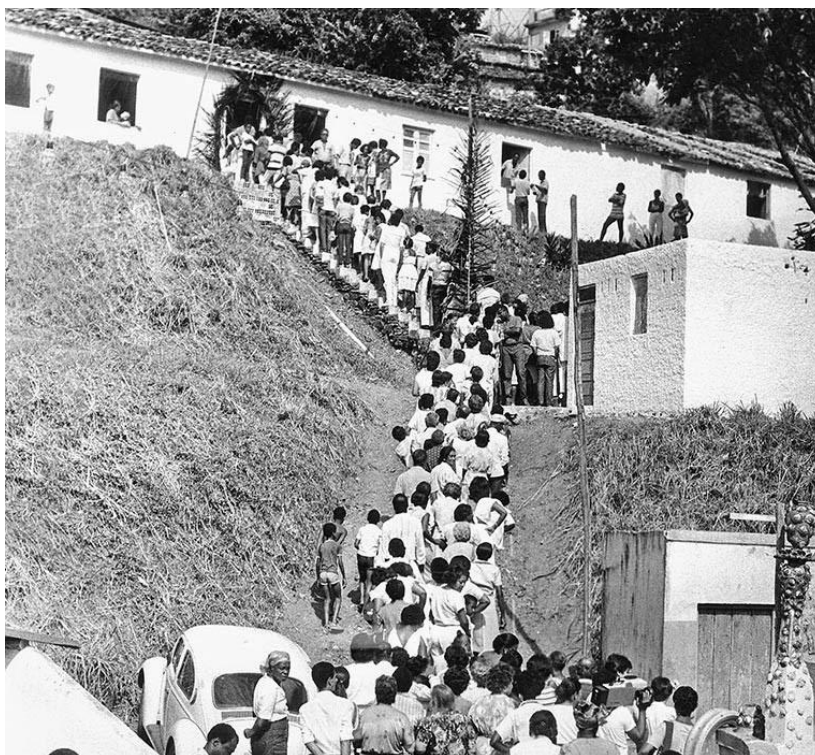
⁴ Ilú-obá Oyó é o nome iorubano do antigo império de Oyo.

⁵ Disponível em: <https://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/21407>.

Acesso em: 19 maio 2025.

A Casa Branca do Engenho Velho, representada na ilustração 3, desempenhou um papel crucial na preservação das memórias e tradições de Oyo, mantendo vivas a identidade e a história de um povo-nação africano. Esse espaço foi fundamental para impedir que o projeto colonial de apagamento cultural se concretizasse. Posteriormente, devido à luta de *yia* Nassô, outras nações de Candomblé conseguiram reestruturar-se, reorganizando suas práticas de culto e as tradições que as definem enquanto povos distintos, diferenciando-se de outras comunidades que veneram os Orixás. (IPHAN, 2025)

Ilustração 3- O terreiro do Engenho Velho



Fonte: Mundo Negro (2024)⁶

Atualmente, estão estabelecidas no Brasil nações, como Jeje (originária de Daomé, atual República do Benim), *Ketu* (proveniente de Oyo, Benim, Nigéria e Togo), Ijexá (de *Ilesá*, Nigéria), Efon (do Reino de Benin, na Nigéria) e Angola (*bantu*, Congo-Angola).

⁶ Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/evento-em-sao-paulo-celebra-os-40-anos-de-tombamento-do-terreiro-de-candomble-mais-antigo-do-brasil/> Acesso: 19 Mai 2025

O conceito de nação podia ser, aliás, mais profundo na África [...] a ideia de estado-nação transcendia até mesmo a geografia do seu território e o número de habitantes: era uma realidade espiritual. Desta forma, Gomes (2019) reflete uma ideia central na visão de mundo dos povos yorubás. A concepção de nação para esses povos não é apenas uma questão territorial ou política, mas envolve uma profunda conexão com a espiritualidade e a ancestralidade. Essa relação espiritual transcende o espaço físico, a ideia de nação ultrapassa a geografia e o número de habitantes, baseando-se em um vínculo espiritual com os ancestrais e com os orixás, que são Deuses cultuados no candomblé.

Deste modo para os *yorubás*, as nações são compreendidas como algo que se fundamenta na continuidade das tradições, nos cultos e na relação com os orixás, ancestrais, que são considerados entidades divinizadas. De acordo com os ensinamentos passados na vivência religiosa e familiar do autor, a pertença a uma nação é vista não apenas como uma herança biológica, mas também, como uma herança espiritual, transmitida por meio dos ritos, crenças e das práticas culturais.

A ideia de que a nação transcende o território também nos lembra de como as diásporas africanas, como a brasileira, ainda mantêm esses laços espirituais e culturais com suas origens, mesmo que fisicamente distantes de seus lugares de origem. A identidade e a continuidade dessas nações estão ligadas à preservação e à vivência dessas tradições espirituais, o que torna a questão da nação um conceito de pertencimento profundo e integral à existência de cada indivíduo, visto que o culto aos orixás no candomblé, está preservado de formas diferentes a depender da nação que o está cultuando.

Esse conceito também ressoa na importância da ancestralidade e da espiritualidade como elementos constitutivos da identidade coletiva, onde o pertencimento não é apenas uma questão de viver em um determinado espaço, mas de ser parte de uma continuidade.

2.1 O culto aos orixás e a iniciação no candomblé

Como mencionado anteriormente, os orixás, não são compreendidos apenas como divindades, mas sim como ancestrais que, ao longo do tempo, se divinizaram. Como é o caso de Xango, terceiro *alafin* de Oyó, representado na ilustração 4. Dessa forma, herdar o culto de um orixá representa mais do que uma simples conexão com uma entidade espiritual; revela a linhagem e a origem do indivíduo, refletindo uma energia ancestral presente em sua constituição genética. Este vínculo ancestral, por sua vez, é despertado e manifestado por meio do Candomblé, em um rito iniciático que marca o início de um novo ciclo na vida do iniciado. Esse rito, de natureza profundamente simbólica, é entendido como o renascimento do indivíduo, o retorno à ancestralidade e às suas tradições, além de representar um resgate da identidade perdida durante o processo histórico da diáspora africana.

Ilustração 4- Orixá Xango, o terceiro Alafin de Oyó



Fonte: Acervo Museu Afro Brasil (2025).⁷

⁷ Alafin de Oyó, é o título do Rei de Oyó, sendo o orixá Xango, o terceiro a ocupar o trono. Disponível em: <https://museuafrobrasil.org.br/acervo/oxe-de-xango/> Acesso:03 set 2025.

O rito iniciático no Candomblé⁸, representado na ilustração de numero 5, não se limita ao aprendizado dos rituais e práticas religiosas, mas constitui-se como um momento de reencontro com as origens e a espiritualidade que foram transmitidas através das gerações. O rito iniciático culmina em um renascimento, um retorno à verdadeira essência do iniciado, ao encontro com os orixás e à recuperação das raízes espirituais que, foram fragmentadas ou roubadas pela colonização.

Ilustração 5- Iniciação



Fonte: Acervo Digital IMS (2025).⁹

Por isso, durante o processo iniciático, o indivíduo recebe um nome *yorubá*, que simboliza seu novo nascimento e identidade dentro do culto. Este nome não é meramente uma designação, mas um símbolo profundo da sua nova conexão com os orixás, reforçando seu pertencimento àquela linhagem espiritual. O rebatismo com um nome iorubá, portanto, não apenas marca a iniciação no Candomblé, mas também reitera a renovação da identidade, ligada à ancestralidade e à cultura *yorubá*.

⁸ A iniciação no candomblé ocorre por uma série de rituais secretos, onde o iniciado se recolhe a casa de axé por 21 dias. O processo inclui a raspagem de seus cabelos.

⁹ Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/jose-medeiros/> acesso em: 3 set 2025.

O resgate da ancestralidade e a vivência das tradições, portanto, configuram um processo de reconstrução da identidade, permitindo ao indivíduo reconectar-se com as forças espirituais que foram esquecidas ou marginalizadas ao longo da história. A energia do orixá, nesse contexto, não apenas guia o iniciado, mas também, se torna uma presença palpável em seu ser, como uma herança que transcende o espaço físico e se manifesta na sua essência genética. O retorno ao culto e às tradições, dessa forma, é um caminho de autoconhecimento, renovação e libertação espiritual.

Essa prática de exercer a expressão cultural de seu povo é possível graças à preservação das tradições, crenças e conhecimentos ancestrais, que encontram inicialmente abrigo dentro da casa branca do Engenho Velho. Este espaço simbólico representa a continuidade e a resistência cultural, onde o saber ancestral é transmitido pelas gerações. O conhecimento, preservado nas matrizes espirituais do Candomblé, é guardado por cada indivíduo iniciado, que assume a responsabilidade de preservar e de repassar às futuras gerações.

O processo de transmissão dessas tradições, de culto aos ancestrais, portanto, é vital para a continuidade e renovação da identidade cultural e religiosa da nação, fazendo da espiritualidade do indivíduo atrelado às tradições étnicas, históricas e culturais, elemento constitutivos da identidade coletiva

3. ASÓ: A ROUPA FALA

A expressão de um povo-nação pode ser compreendida através de sua indumentária e costumes de adornar, é por onde se comunicam de forma visual aspectos como a origem, tradições, interlocuções, classe e gênero. Ao vivenciar o Candomblé, a indumentária revela-se parte crucial da organização religiosa, social e cultural.

No âmbito da vivência familiar de Candomblé do autor, cultiva-se o costume de frequentar uma tradicional e antiga Umbanda, uma religião igualmente de matriz africana, fundada no Brasil, incorporando muitas características europeias e indígenas, sendo assim possuindo divindades e cultos próprios (embora tenham incorporado também o culto a alguns orixás com o passar do tempo, devido a troca multi-étnica e cultural tornando comum que pessoas de candomblé passassem a participar da umbanda, compreendendo as muitas especificidades de cada que não serão abordadas no presente trabalho). Essa situada no bairro da Praça da Bandeira, no Rio de Janeiro. A casa é governada por sua avó de santo, D. Marinete, *Yalorixá*¹⁰ e *egbomi*¹¹ iniciada no Candomblé para o orixá Xangô. Por tratar-se de uma casa tradicional, governada por líderes também iniciados no candomblé, desde os tempos de Pai Jerônimo, antigo *babalorixá*¹² da casa, costuma-se receber nomes emblemáticos da história do Candomblé, como Mãe Nitinha de *Osun* e Mãe Bida de *Yemonjá*, assim como diversas pessoas iniciadas ao culto até os dias de hoje.

No terreiro de Mãe Marinete, é perceptível a diferença na vestimenta de quem é adepto ao Candomblé e quem é adepto a Umbanda, algo que despertou o interesse do autor em desenvolver esta pesquisa, a respeito da profunda relação do Candomblé com o vestir, uma histórica e sistemática relação. A roupa de Candomblé comunica algo: a liberdade.

Como citado no primeiro capítulo, é na Bahia em que o Candomblé, como o conhecemos, irá ser reestruturado através das mulheres *yorubás*. Essas mulheres

¹⁰ Yalorixá é o nome em yorubá do título popularmente conhecido no Brasil como 'mãe de santo'

¹¹ Egbomi é o mais velho, tendo completado e pago seus 7 anos de iniciado.

¹² Babalorixá é o nome em yorubá do título popularmente conhecido no Brasil como 'pai de santo'

possuíam grande habilidade comercial, em virtude da herança cultural de sua sociedade de origem. Eram livres para transitar e negociar, tornando-se habilidosas comerciantes de tecidos, joias, adereços e outros artigos. Essa prática fez com que obtivessem certa vantagem sobre as demais mulheres africanas trazidas para o Brasil. Envolviam-se no comércio local e triunfavam socialmente, comprando não somente sua liberdade, mas atestando-a através da indumentária. Relação que pode ser percebida na passagem abaixo, outra citação de Factum (2009), que fala a respeito da mulher baiana inserida no cenário urbano do Rio de Janeiro do século XIX:

Encontram-se misturadas com as vendedoras das ruas. Elas distinguem-se pela sua 'toilette' e a sua inteligência; umas vendem tecido de musselina e xales, outras, menos comerciantes, oferecem como novidade doçarias importadas da Bahia, que têm grande êxito... As negras da Bahia reconhecem-se facilmente pelos seus turbantes e pela largura exagerada dos seus lenços de seda; quanto ao demais vestuário, ele é composto por uma blusa de musselina bordada, sobre a qual elas colocam uma baeta cujas riscas caracterizam o fabrico da Bahia. O valor da blusa e a quantidade das joias em ouro são os principais objetos da sua coquetaria. (Graham apud Factum, 2009, p.217)

Revelando que estas senhoras investiam em produtos sofisticados, como rendados, tecidos vindos da costa da África ocidental e joias, que viriam a ser chamadas popularmente de Joias de Crioula. Criando um visual distinto em relação as demais comunidades de mulheres africanas, distinções que ficaram eternizadas nos descritos como os de Graham, e nas pinturas de Debret¹³, como na ilustração 6, que apresenta uma vendedora de Caju, carregando na cintura, barangandãs¹⁴, além de uma pulseira e um colar.

¹³ Jean-Baptiste Debret foi um pintor e ilustrador francês, que compôs a missão artística francesa ao Brasil, chegando em 1816 e documentando ao longo de 15 anos o cotidiano do Reino.

¹⁴ Barangandã é um penduricalho, cheio de enfeites e amuletos, em materiais nobres como ouro, prata, bronze e marfim, geralmente carregados por africanas, pendurados na cintura.

Ilustração 6: A vendedora de Caju, de Debret



Fonte: Google Arts and Culture (2025)¹⁵

O historiador João Reis, no livro *Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX* (2008, p.113), vai apontar que a relação das mulheres *Yorubás* com a joalheria está também ligada a práticas religiosas.

Aqueles adornos, cujo uso pelas negras chegou a ser proibido no período colonial, indicavam prosperidade, clientela numerosa e, portanto, sinal de que a ganhadeira vendia produtos de boa qualidade. Mas, além de adornos, joias podiam servir como amuletos. (Reis, 2008, p.113)

Muitas destas vendiam serviços espirituais e adivinhações a sociedade branca, bem como para outros escravizados ou pretos livres, e tinham preferência por receber em adornos valiosos, por se tratar de um método de poupança mais seguro que a moeda corrente, como pontua Reis. Conferindo que colecionassem uma quantidade significativa desses bens, como podem ser observadas em muitas fotografias do século XIX, como do conjunto de imagens apresentadas na ilustração 7.

¹⁵ Disponível em https://artsandculture.google.com/asset/tattooed-black-woman-selling-cashew-fruits-jean-baptiste-debret/rQEbCRx1_TN34Q?hl=pt-br&avm=4 Acesso: 03 set 2025

ilustração 7- Conjunto de fotografias do século xix



Fonte: Elaborado pelo autor através de imagens coletadas no livro, O negro na Fotografia brasileira do século XIX, Ermakoff, 2004: 22, 58 e 60.

Estas mesmas senhoras, usariam seu poder aquisitivo para fundar ou se juntar a confrarias e ordens religiosas, como a irmandade da boa morte, em Salvador. Irmandades estas que tinham como função sincretizar cultos afro, com o catolicismo e organizar a comunidade negra em diáspora. Mais tarde algumas destas viriam, bem como Yia Nasso, a comprar imóveis para fundar as primeiras casas de candomblé, constituindo uma religião marcada pela visualidade, onde o traje atesta não somente sua liberdade e seu poder aquisitivo, mas organizam seus cultos, tradições, e sua hierarquia. (Factum, 2009)

3.1 Cargo, hierarquia e vestimenta.

O processo de construção do traje da mulher baiana de origem nagô-iorubá está preservado nas casas de candomblé, que se expandiram por todo o Brasil. A indumentária religiosa serve hoje como indicativo de posição hierárquica dentro de uma casa, sendo basicamente dividida entre traje de *abian*¹⁶ (não iniciado no

¹⁶ Abian é o não iniciado no culto de candomblé, aquele que compõe a comunidade mas ainda aguarda o processo de iniciação.

candomblé) e *iaô*¹⁷ (recém-iniciado) e traje de *egbomi* (mais velho, acima dos sete anos de iniciação). O traje de um *egbomi* é sofisticado, volumoso, com tecidos e aviamentos nobres, além de acessórios robustos, em relação ao traje de um *abian* ou *iaô*, geralmente mais simples. Essa construção pode ser compreendida por duas citações, a primeira trazida por Factum (2009) a respeito das negras ricas da Bahia do século XVIII

Mulatas e pretas vestidas com ricas saias de cetim branco, becas de lemiste finíssimo, e camisas de cambraia, ou cassa, bordados de forma tal, que vale o labor três ou quatro vezes mais que a peça; e tanto é o ouro que cada uma leva em fivelas, cordões, pulseiras, colares ou braceletes, e bentinhos, que sem hipérbole basta para comprar dois ou três negras ou mulatas.

As negras ricas da Bahia carregavam o vestuário à baiana de ricos adornos. Vistosos braceletes de ouro cobrem os braços até o meio, ou quase todo; volumoso molho de variados berloques, com a imprescindível e grande figa, pende da cinta. A saia é então de seda fina, a camisa de alvo linho. (Vilhena apud Factum (2009, p.230)

E em outro momento, Factum (2009), apresenta outra citação, que discorre a respeito da indumentária operária da mulher negra baiana no final do século XIX

As operárias pretas usam saias de cores vivas, de larga roda. O tronco coberto da camisa é envolvido no pano da costa, espécie de comprido xale quadrangular, de grosso tecido de algodão, importado da África. O pano da costa passa a tiracolo sobre uma espádua, por baixo do braço oposto, cruzadas na frente as extremidades livres. Na cabeça trazem o torço, triângulo de pano cuja base cinge a circunferência da cabeça, indo prender as três extremidades na parte posterior ou nuca. (Rodrigues Apud Factum (2009, p.232.)

Os autores apresentados contribuem para a compreensão da construção da indumentária no candomblé, que permanece, até a atualidade, constituída

¹⁷ Iaô é o recém iniciado, posto que ocupará até cumprir 7 anos.

essencialmente por saias de ampla roda, camisú¹⁸, ojá¹⁹ e pano da costa, este último tradicionalmente liso, listrado ou xadrez, conforme descrito por Rodrigues (2009) e exclusivo a indumentária feminina. Em consulta ao *babalorixá* Júnior de Oxoguian, *egbomi* de candomblé, observa-se que a vestimenta destinada ao *abian* é confeccionada, em geral, a partir de tecidos simples, como morim, percal ou cretone, caracterizando-se pela ausência de aviamentos elaborados.

A indumentária do *abian* é composta basicamente por calçolu²⁰, saia, branca ou colorida, de pouca volumetria, sem o uso de anáguas. No caso do uso do ojá, não é permitido que as *abians* deixem à mostra as pontas do tecido, popularmente chamadas de “orelhas”. Quando expostas e posicionadas para cima, essas pontas se tornam um indicativo de grau elevado do indivíduo na cadeia hierárquica da família de santo.

A veste do *abian* homem segue a mesma lógica em relação aos tecidos e adornos, sendo composta por camisú, calçolu e calça. Aos *abians* é destinada a modéstia, por não ocuparem efetivamente nenhum cargo dentro da comunidade, estando sujeitos a uma série de limitações no culto até que passem pela iniciação.

Tradicionalmente, *abians* e *iaôs* realizam os serviços mais trabalhosos da casa de axé, como a zeladoria do espaço físico. Por isso, suas vestes devem ser simples e leves. Na prática, entre outras diferenças, o *iaô* distingue-se do *abian* principalmente porque seu orixá manifesta-se em terra. O *abian* também pode entrar em transe; entretanto, no caso do *iaô*, o orixá é devidamente vestido para participar do xirê²¹.

As vestes do orixá não são o foco do presente trabalho, por se tratar de uma discussão profunda que foge ao objetivo principal. Deste modo, retomando a questão das vestes conforme o cargo, o *iaô* tem permissão para utilizar tecidos específicos e simples aviamentos, com restrições, e no caso das mulheres usam anáguas, menos volumosas em relação as *egbomis*, até que se tornem mais velhos na hierarquia. A

¹⁸ Variante de camisa sem fralda, nem mangas, feita em tecidos como entremeio, lese ou renda, sempre na cor branca.

¹⁹ Ojá, é a palavra em yorubá que designa torço ou turbante.

²⁰ Peça branca, básica, feita em algodão para ser utilizada abaixo da saia ou calça, como proteção da roupa íntima.

²¹ Dança em roda onde os orixás se manifestam, e dançam suas devidas cantigas.

construção da indumentária de um *abian* pode ser encontrada na ilustração 8, que apresenta um casal de *abians* da família do autor, devidamente vestidos.

Ilustração 8- Abian



Fonte: Acervo do autor (2025)

Em contraposição, a indumentária do *egbomi*, por se tratar de um alto cargo, admite a utilização de tecidos enobrecidos, como o *richilieu*²², exclusivo a posição que ocupam, e o *ankara*²³ (este último também permitido a *iaôs*, embora com menos enobrecimentos em comparação ao traje do *egbomi*), além de volumosas anáguas, ao que se refere a indumentária feminina. Na ilustração 9, é possível conferir

²² Rico bordado feito de algodão, associado a nobreza desenvolvido na Itália renascentista, sendo as peças de candomblé em *richilieu* feitas a partir de rolos de tecido bordado, comprado a metro, oferecidos no mercado têxtil. Algumas casas mais tradicionais matem a tradição de bordar internamente.

²³ Nobre tecido encerado, hipér colorido, comuns na África ocidental e central, embora inseridos no continente pela presença holandesa.

diferentes conjuntos de baiana, feitos em tecidos diversos, para cargos distintos, sendo o conjunto de percal, de uso dos cargos mais baixos.

Ilustração 9 – Conjuntos em diferentes tecidos



Fonte: Elaborado pelo autor através de imagens do instagramⁱ

Na condição de mais velho, podem ser incorporadas peças adicionais a indumentária feminina, como a bata²⁴ sobre o camisú, bem como o uso de anáguas extras para conferir maior volume, como mencionado anteriormente. Ao utilizar o ojá é conferido as *egbomis*, a exposição das “orelhas”, elemento que se associa ao reconhecimento de grau hierárquico. A indumentária de uma *egbomi*, pode ser conferida na ilustração 10, com as principais peças que a compõem. Os ricos detalhes

²⁴ Segunda peça utilizada sobre o camisú, indicando alta posição hierárquica

também podem ser percebidos, garantindo a uma mulher mais velha no culto, um opulento visual, que acompanha o grau que ocupa.

Ilustração 10: as vestes de uma egbomi feminina



Fonte: Elaborado pelo autor através de imagens do instagram ⁱⁱ

Retornando as tradicionais casas de candomblé, como a matriz do engenho velho, a indumentária de cargo pode ser observada na ilustração 11, que apresenta mãe Tata de *Osun*, oitava ialorixá do Terreiro do Engenho Velho, falecida aos 96 anos em 2019.

Ilustração 11- Mãe Tata de Osun



Fonte: Jaques, Portal Geledés (2019)²⁵

É possível visualizar a indumentária completa de uma sacerdotisa que ocupava o mais alto cargo em um antigo e tradicional terreiro, feita inteiramente *richilieus*, com todas as peças vistas na ilustração anterior, ojá, saia, pano da costa, camisú e bata, além de acessórios e fios de conta que representam sua posição. O uso de calçados também pode ser conferido aos *egbomis* no salão de candomblé, seja masculina ou feminina.

Em relação as vestes masculinas de um *egbomi*, por sua vez, seguem a mesma lógica para os tecidos e enobrecimentos. Sendo adicionado a indumentária peças extras, além do camisú, da calça e do calçolú, já apresentados como base dos trajes

²⁵ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/morre-aos-96-anos-mae-tata-de-oxum-ialorixa-do-terreiro-casa-branca/> acesso:28 ago 2025

masculinos. Ao *egmobi*, sobretudo os que ocupam a posição de *babalorixás*, é conferido o uso do *agbádá*²⁶, do pano sobre o ombro, e o *eketé*²⁷, sobre a cabeça. A construção da veste masculina de alto cargo, pode ser encontrada na ilustração 12, que apresenta as principais peças que a compõem, ricamente trabalhadas em *richilie* e aviamentos.

Ilustração 12: as vestes de um *egbomi* masculino



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)ⁱⁱⁱ

²⁶ Manto tradicional masculino, sem mangas, utilizado como segunda peça, sobre a roupa.

²⁷ Espécie de gorro que tem o uso conferido aos mais velhos e cargos masculinos.

3.2 O preceito do branco

Toda essa construção histórica que acompanhamos até aqui estabeleceu vínculos profundos entre os descendentes das tradições nagô-yorubá e a moda. Vestir-se e adornar-se conforme as tradições não é uma prática restrita ao espaço do terreiro, mas sim uma realidade cotidiana. Nessa perspectiva, constitui-se uma relação sagrada com o tecido branco, em que o chamado *preceito funfun* deve ser rigorosamente vivenciado. Os filhos de orixás que se vestem da cor branca, sobretudo os filhos de Oxalá, devem vestir-se preferencialmente nessa cor ou em tons semelhantes, sendo vedado o uso da cor preta, durante toda a vida.

Aqueles que passam por obrigações dentro do culto ao candomblé também devem respeitar o preceito do branco por um período determinado, cuja duração varia de acordo com a profundidade da obrigação assumida, podendo estender-se por semanas, meses ou até um ano. No caso mais expressivo, o iniciado (*iaô*), após a raspagem, deve vestir branco diariamente durante doze meses, inclusive fora do terreiro, mantendo ainda a cabeça sempre coberta por acessórios ou tecidos brancos. Além disso, às sextas-feiras, é comum que os religiosos de matriz africana se vistam de branco em reverência ao orixá Oxalá. Em rituais fúnebres, a observância da cor branca também é obrigatória, reafirmando sua dimensão simbólica e sagrada dentro da religião.

Ilustração 13- o preceito funfun



Fonte: Elaborado pelo autor através de Imagens coletadas no Pinterest (2025).^{iv}

Em a psicologia das cores, Eva Heller (2002), atribui a cor branca uma profundidade histórica, afirmando ser esta, a cor dos deuses e dos sacerdotes, sinônimo de pureza, bondade e luz divina, realidade que não se limita ao ocidente, mas expande-se pelo mundo, animais brancos, quando não são eles mesmos, deuses, tem alguma ligação com o divino. Na Índia, o gado branco é a corporificação da Luz. Na China, as garças brancas e as íbis são pássaros sagrados da imortalidade

A cor branca segundo Heller (2002) possui simbolismos ritualísticos, por toda a história, passando do antigo Egito, pela antiguidade clássica, a construção do cristianismo e demais culturas ao redor do mundo, sempre associada a momentos de purificação e passagem, como a ressurreição de Cristo e a própria iniciação no culto de candomblé. Uma associação universal a cor, que impactaria também a construção dessa relação com os nagôs-yorubás vivendo em diáspora, sendo o orixá Oxalá, sincretizado com a figura do próprio Cristo, de acordo com as tradições vividas do

autor do presente trabalho. Os orixás que vestem branco, estão associados a pureza, a paz a criação, são guardiões da sabedoria ancestral, valores que todos os indivíduos de candomblé devem preservar.

Ilustração 14- Oxoguian (oxalá jovem), Oxalufã (oxalá velho) e Ayrá.



Fonte: Elaborado pelo autor através de Imagens coletadas no Pinterest (2025).^v

Toda essa relação com a indumentária, construída ao longo dos séculos, e a necessidade de adaptação transforma essa comunidade em uma ativa consumidora de moda e estilo, na busca por adequar-se às tradições herdadas, que os agrupam e fundamentam a identidade enquanto povo-nação, mesmo vivendo em diáspora em um mundo globalizado e influenciado por diferentes estilos, designs e marcas. Essa dinâmica manifesta-se, sobretudo, entre a parcela mais jovem adepta ao candomblé, que estabelece conexões entre o tradicional e o contemporâneo, ressignificando práticas e transformando-as em vivências diárias, ao mesmo tempo em que busca, por meio da moda, vivenciar a juventude, afirmar e construir um estilo pessoal.

4. PÚBLICO E MERCADO: DENDEZEIRO, DIH MORAIS E GERAÇÃO Z

Neste capítulo será apresentada uma pesquisa de mercado e de público, com o objetivo de identificar o público de consumo e as marcas inspiracionais para ajudar no desenvolvimento da coleção Águas de Oxalá. Foram escolhidas marcas que apresentam ligações claras com o candomblé, e com a cultura *yorubá* e que principalmente possuísem alguma proximidade ao autor, sendo seus criadores amigos, onde algumas das informações foram cedidas diretamente por meio de conversas informais.

Dendezeiro

A Dendezeiro²⁸ é uma marca baiana fundada em 2019 pelos estilistas Hisan Silva (esquerda na ilustração 15) e Pedro Batalha (sentado à direita), ambos abertamente candomblecistas, a marca nasceu de uma vivência pessoal: perceberam a ausência de roupas adequadas a corpos fora do padrão da moda tradicional, como o deles, homens negros com quadris mais largos. Impulsionando a criação de um projeto que logo se consolidou como um dos nomes mais representativos da nova geração de designers brasileiros, pautado por uma proposta de moda inclusiva e plural que valoriza a diversidade de corpos e identidades. (Dendezeiro, 2025).

²⁸ O nome da marca homenageia a árvore em que se extrai o **dendê**, ingrediente sagrado para o candomblé, essencial da culinária e cultura baiana, reforçando sua conexão com a ancestralidade afro-brasileira e o simbolismo nordestino.

Ilustração 15- Hisan Silva e Pedro Batalha, respectivamente.



Fonte: instagram @dendezeiro²⁹

No portfólio de produtos, a Dendezeiro opera em duas frentes principais. Há as coleções de passarela, conceituais, exibidas em eventos como o São Paulo *Fashion Week*, que exploram narrativas culturais brasileiras e ressignificam símbolos populares por meio de alfaiataria desconstruída, roupas amplas, cortes assimétricos, sobreposições, processos artesanais materiais diversos, suas coleções contam com uma paleta de cores rica e dramática, tendo forte apelo para tons terrosos. (Dendezeiro, 2025).

²⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGYW2jdJcCE/?igsh=OWJkbWxic3JyN2Uw> acesso em 01 setembro 2025

Ilustração 16- Peças conceituais da marca apresentadas em desfiles



Fonte: instagram @dendezeiro^{vi}

Já a linha Dendezeiro *Essentials*³⁰ é voltada para o uso cotidiano, oferecendo peças mais acessíveis e atemporais, como camisetas de algodão, camisas amplas, calças de cintura ajustável, bermudas, moletoms e acessórios, todos com modelagem inclusiva. A linha *Essentials* funciona como porta de entrada para consumidores que querem adotar a estética da marca em produtos básicos e com acesso facilitado, sem abdicar da proposta de inclusão.

Um destaque marcante é o uso frequente do branco nas criações da marca, tanto nas coleções autorais, mas principalmente no *Essentials*. Como discutimos no capítulo anterior vestir-se de branco carrega vínculos profundos com o candomblé,

³⁰ Linha comercial da Marca Dendezeiro

pois representa paz, pureza e conexão espiritual com os orixás. Ao incorporar camisas amplas, calças fluidas, batas e saias em tons claros, a Dendezeiro reforça sua identidade baiana e aproxima a estética sagrada do candomblé à moda urbana contemporânea.

Ilustração 17- Mood Dendezeiro apresentando a linha Dendezeiro Essentials



Fonte: site dendezeiro e instagram @dendezeiro^{vii}

No competitivo setor da moda, a Dendezeiro se posiciona como marca autoral independente com estratégias de expansão para públicos mais amplos. As coleções de passarela e colaborações especiais têm apelo aspiracional, consolidando a Dendezeiro como marca de desejo cultural. Em uma conversa informal com Hisan Silva, o *designer* pontua que público-alvo principal da marca é composto por jovens adultos entre 18 e 35 anos, urbanos, engajados com diversidade e representatividade, sobretudo da perspectiva racial. Esse consumidor enxerga a moda como expressão de identidade e estilo de vida, apoiando marcas com discurso autêntico e alinhado a

causas sociais, abrangendo tanto a classe média urbana quanto setores ligados ao circuito cultural criativo.

A marca investe em ações de visibilidade que reforçam seu discurso inclusivo e cultural. Desfilou no SPFW com coleções como Tabuleiro, inspirada nas baianas do acarajé, que pode ser visualizada na ilustração 18; Filhos do Sol, uma celebração ao sertão; e brasileiro 2: A Puxada pro Norte, com referências à Amazônia. Em 2 de fevereiro, lançou uma campanha em homenagem às festividades do orixá *Yemonjá*. Ainda em 2025, inaugurou sua *flagship* no bairro do Rio Vermelho, em Salvador.

Ilustração 18- Coleção 'Tabuleiro'



Fonte: Marie Claire (2022)³¹

O impacto da Dendzeiro vai além do mercado de moda. A marca se posiciona como agente de transformação social e cultural ao resgatar símbolos regionais, dar visibilidade a corpos historicamente marginalizados e reinventar formas de vestir. Como destacou a Vogue Brasil ao cobrir a estreia da marca no SPFW, Dendzeiro traz um patrimônio cultural importante ao revisitar o tabuleiro de acarajé, ressaltando

³¹ Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2022/06/estreia-na-spfw-dendzeiro-lanca-colecao-inspirada-na-diversidade-baiana.html> acesso em: 01 set 2024

que “com as baianas, ele sempre foi visto como apenas festivo, mas queremos reforçar que foram e são cruciais na emancipação da população afro-brasileira” (Vogue Brasil, 2022).

Esse reconhecimento ilustra como a Dendezeiro transforma tradição e ancestralidade em inovação e mercado, reposicionando a moda como ferramenta de equidade, identidade coletiva e diálogo entre comunidades marginalizadas e consumo contemporâneo.

Dih Moraes Band

A Dih Moraes Brand é uma marca baiana fundada pelo estilista Dih Moraes, retratado na ilustração 19, natural de Jequié, Bahia. Candomblecista, quilombola³² e LGBTQIAP+³³. Dih utiliza a moda como ferramenta de resistência e afirmação de identidade. Sua marca é uma manifestação cultural que honra as religiões de matriz africana, com peças únicas que carregam simbolismo e história.

Ilustração 19- Dih morais



Fonte: instagram @dihmoraibrand³⁴

³² Dih é nascido e criado no quilombo do Barro Preto, no interior do estado da Bahia.

³³ Sigla que representa a diversidade de orientações sexuais e identidades de gênero.

³⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DOEYPufkcPG/?igsh=dGJjN3RvaTczNmUz>
acesso: 01 set 2024

A estética da Dih Morais Brand é marcada pela valorização da ancestralidade e da cultura afro-brasileira, preservadas no quilombo no qual cresceu. As coleções, voltadas para o mercado mais conceitual incorporam elementos como cabaças, crochê artesanal, tecidos naturais e materiais como barro e palha da costa, que remetem à tradição e à resistência cultural. Cada peça é confeccionada através de processos manuais e artesanais, refletindo a singularidade e a energia de quem a confecciona. A estética apresentada pelo artista em suas criações está veementemente relacionada a sua vivência enquanto homem negro, nordestino e quilombola.

No portfólio de produtos mais comerciais a marca apresenta uma diversidade de acessórios que vão muito além do simples uso cotidiano, destacam-se bolsas de cabaça e barro, peças de crochê, couro e uma variedade de outros materiais cuidadosamente selecionados. Cada escolha de matéria-prima reflete não apenas uma busca estética ou funcional, mas também um posicionamento cultural e identitário, que valoriza técnicas tradicionais e artesanais transmitidas ao longo de gerações. Assim, os itens confeccionados deixam de ser meros complementos do vestuário e passam a se constituir como símbolos de pertencimento e de resistência, carregando consigo narrativas profundas. Suas temáticas evocam a memória ancestral, resgatam a história dos povos africanos e reafirmam a conexão espiritual com os orixás, transformando cada peça em um veículo de expressão.

Ilustração 20- Mood Dih morais



Fonte: Desenvolvido pelo autor através das mídias do instagram @dihmoraibrand^{viii}

A Dih Morais Brand se destaca no cenário da moda brasileira por sua proposta autoral e inclusiva. A marca já participou de importantes eventos como o São Paulo *Fashion Week* e o Brasil *Eco Fashion Week*, apresentando coleções que celebram a cultura nordestina e a estética quilombola. Em sua estreia solo no Brasil *Eco Fashion Week*, a coleção "Quilombo Barro Preto", apresentada na ilustração 21, trouxe à passarela peças que evocam memórias e histórias de resistência, com 90% dos *looks* produzidos em parceria com mulheres do quilombo que depositaram em cada peça seu axé e vontade de fortalecimento de suas narrativas.

Ilustração 21- Coleção 'Quilombo barro preto'



Fonte: Site Alma Preta (2025)³⁵

De acordo com uma conversa informal com o *designer*, foi levantado que a Dih Moraes Brand opta por não definir um público alvo, por acreditar que seu trabalho é diverso e abraça corpos e pessoas igualmente diversas, com perfil urbano, engajados com diversidade e representatividade. Esse consumidor enxerga a moda como expressão de identidade e estilo de vida, apoiando marcas com discurso autêntico e alinhado a causas sociais. A marca também se conecta com a comunidade LGBTQIAPN+, tendo convidado a artista transexual Lin da quebrada para estrelar seu último desfile, em 2025, como pode ser conferido na ilustração 22. Tendo vestido muitas outras personalidades da comunidade, como os cantores Spartakus Santiago, Majur e WD, seus produtos celebram a diversidade e a inclusão. A Dih Moraes Brand se posiciona como uma marca autoral e inclusiva, que utiliza a moda como ferramenta de resistência, identidade e exaltação da cultura negra. Com uma proposta estética

³⁵ Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/designer-quilombola-dih-moraes-lanca-vaquinha-para-participar-de-evento-de-moda-na-africa/> acesso 01 setembro 2025

única e um forte compromisso com a ancestralidade e a comunidade, a marca tem se consolidado como uma referência no cenário da moda brasileira.

Ilustração 22- Cantora Linn da Quebrada para Dih Moraes Brand



Fonte: instagram @dihmoraishbrand (2025)³⁶

Em 2024, a marca inaugurou seu ateliê físico no Largo do Paissandú, na região central de São Paulo. Esse espaço não é apenas um ponto de venda, mas também, um local onde a ancestralidade, a arte e a resistência se encontram, proporcionando uma experiência única para aqueles que desejam se conectar com a essência da marca.

Em um caráter mais comparativo entre as marcas estudadas, o autor apresenta marcas que igualmente abraçam, a sua maneira, as tradições de candomblé em seus processos. Sendo a Dendezeiro de caráter mais comercial, no que se diz respeito a produtos têxteis, em comparação a Dih morais brand, que possui criações mais

³⁶ Disponível em <https://www.instagram.com/p/DHWthO0ROKb/?igsh=b3pxcGdhdWJ5eTdr> acesso em 07 setembro 2025

voltadas a moda autoral, explorando técnicas mais artesanais, sendo sua linha mais comercial voltada a acessórios. Enquanto a dendezeiro foca suas criações em coleções têxteis que transitam bem no mercado comercial, mesmo fora da linha *essenciais*. Construindo peças usuais em diversas ocasiões, com alusões mais sutis a religiosidade e a cultura a qual seus criadores estão inseridos.

4.1 Pesquisa de público

Para o presente trabalho, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa de público-alvo, através de um questionário disponibilizado pelo *google forms* para pessoas adeptas ao candomblé que possuem interesse por moda e estilo, com o objetivo de compreender como se dá o relacionamento entre consumo, estilo pessoal e tradições etno-religiosas. Ao todo, 37 participantes, entre homens e mulheres, em adesão equilibrada, forneceram um panorama relevante sobre suas vivências, mostrando entre muitas coisas, que o interesse por consumo de moda não restringe gênero, incluindo o público LGBTQIAPN+. Embora no questionário as perguntas feitas não tenham envolvido diretamente a orientação sexual dos entrevistados, alguns representantes da comunidade estavam presentes no levantamento feito.

Durante a pesquisa a maioria dos entrevistados relatou uma dificuldade especial em encontrar roupas adequadas para momentos de preceito, nos quais é necessário vestir branco, sobretudo peças que expressem seus estilos pessoais. Os participantes apontaram que as peças brancas disponíveis no mercado raramente fogem do básico e apresentam pouca variedade em relação à forma, tamanho, tipo de tecido etc. Roupas brancas de *fast fashion*, como C&A e Renner, apontadas pelos participantes, geralmente possuem estampas com muitas cores, o que compromete o uso em momentos de preceito. Em relação à modelagem, a principal crítica foi que os cortes são muito básicos e pouco interessantes. As reclamações levantadas em relação aos produtos disponíveis nas grandes *fast fashions* em operação no Brasil, comprova-se por meio de uma rápida busca no site das empresas citadas, como mostra o levantamento apresentado na ilustração 23, com um pequeno *mix* do que há disponível para compra, até o momento do desenvolvimento do trabalho.

Ilustração 23- Mix de produtos Renner e C&A



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{ix}

Estilo, conforto, beleza e preço foram destacados como os principais atributos levados em consideração no momento do consumo, revelando que a decisão de compra vai além da mera funcionalidade e envolve também aspectos simbólicos e estéticos. Observa-se que a grande maioria dos participantes não possui marcas prediletas ou fidelização a uma grife específica, consumindo majoritariamente de redes de *fast fashion*, conforme já pontuado anteriormente. Esse dado demonstra como o acesso facilitado, os preços mais baixos e a constante atualização de tendências acabam por direcionar o comportamento de compra de jovens consumidores. Entre as poucas marcas citadas como referência, apareceram Dendezeiro, já estudada anteriormente neste trabalho, Nike e Puma, todas associadas a um estilo mais jovial, casual e urbano, com forte apelo ao *sportwear* e ao *streetstyle*, segmentos que dialogam diretamente com a juventude e com as dinâmicas das grandes cidades globalizadas.

Quando questionados a respeito de um possível interesse em uma coleção de roupas voltada especificamente ao público do candomblé, os entrevistados foram unânimes em reforçar a relevância de peças pensadas para atender às particularidades do preceito religioso. Nesse sentido, demonstraram desejo por roupas que possam ser utilizadas tanto no cotidiano quanto em ocasiões sociais, unindo praticidade e estilo. As preferências apontadas revelam a busca por peças modernas, com referências sutis à religiosidade, capazes de respeitar as exigências do uso do branco sem, contudo, renunciar a elementos de moda contemporânea. Texturas diferenciadas, estampas discretas, detalhes de modelagem e acabamentos cuidadosos surgem como atributos valorizados, sempre em diálogo com um visual casual, jovial e atualizado. Assim, percebe-se uma demanda latente por produtos que conciliem tradição e modernidade, espiritualidade e estilo, oferecendo aos adeptos do candomblé opções que representem sua identidade cultural sem renunciar à informação de estilo e moda.

A pesquisa, que contou com a participação de 37 respondentes, foi aplicada em diferentes casas de santo, divulgada por meio das redes sociais do autor, o que possibilitou alcançar um público diverso em termos de vivência e inserção no candomblé. Observou-se uma adesão significativa de jovens, especialmente na faixa etária entre 17 e 28 anos, com maior concentração entre os 20 e 22 anos. Esse recorte etário evidencia não apenas o interesse da juventude em participar de discussões sobre moda e religiosidade, mas também revela como as novas gerações estão ativamente engajadas em processos de construção identitária, nos quais a indumentária e a forma de vestir assumem papel central como elementos de expressão cultural e pertencimento.

Essa realidade dialoga diretamente com a vivência religiosa do autor, na qual é possível perceber que os mais jovens demonstram crescente interesse em se reconectar com suas raízes ancestrais, tendo na religiosidade um dos principais caminhos de afirmação identitária e cultural. Tal movimento encontra respaldo em dados recentes: de acordo com matéria da Agência Brasil, publicada em 2025 pela jornalista Isabela Vieira, o número de adeptos das religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé, mais que triplicou na última década. A constatação é do Censo Demográfico 2022, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE), que também aponta um crescimento expressivo da participação da juventude nesse cenário. Entre os adeptos com idades entre 10 e 24 anos, o percentual passou de 21,9% para 25,9%, evidenciando que essa faixa etária tem buscado na religiosidade afro-brasileira não apenas um espaço de espiritualidade, mas também um território de resistência, de valorização da cultura e de reconstrução de laços comunitários (Agencia Brasil, 2025).

4.2 Geração Z e público alvo

Levando em consideração os resultados obtidos através da pesquisa de público e mercado apresentados até aqui, o autor opta por fixar seu público-alvo entre 18 e 30 anos, jovens representantes da Geração Z.³⁷ Trata-se de uma geração que cresceu acompanhando a digitalização e a intensificação da globalização, marcada por profundas transformações políticas e sociais. O relatório *Estratégia de Negócio: Como Conquistar os Consumidores da Geração Z* (2023), da plataforma WGSN³⁸, aponta que essa geração busca reverência cultural como métrica de sucesso e valor de marca. Além disso, em virtude da pandemia de Covid-19 e da consequente quebra de convenções sociais, esses jovens passaram a se afastar da mídia e cultura convencional, optando por se organizar em nichos e microculturas (WGSN, 2023). Essa movimentação pode ser entendida como uma busca por aderência cultural em resposta a um cenário social, econômico e político angustiante de um mundo pós-pandêmico. Nesse contexto, voltam-se para regiões emergentes e culturalmente ricas, como América Latina, África e Ásia, em busca de pertencimento e de narrativas regionais e autênticas.

É uma geração com causas próprias, que faz do consumo parte de seu ativismo, valorizando a autenticidade cultural e defendendo representatividade real, cultural, racial, sexual e de gênero. A ideia é que marcas como as analisadas neste trabalho, com forte regionalismo e base identitária, possam criar comunidades das quais essa juventude deseje fazer parte. Nesse compasso, é possível relacionar a

³⁷ Juventude composta pelos nascidos entre 1995 e o início dos anos 2010.

³⁸ A sigla significa Worth Global Style Network, uma plataforma Global de pesquisa e previsão de tendências.

ascensão da juventude nas religiões de matriz africana a esse mesmo movimento de busca por raízes etno-culturais duradouras e pelo pertencimento a uma microcultura.

A Geração Z adepta a religiões de matriz africana busca inserir-se nesse universo como forma de resgatar raízes historicamente apagadas pelo consumo do *mainstream* convencional, que por décadas difundiu um modo de vida importado dos Estados Unidos. Hoje, ao contrário, essa juventude procura aproximar-se de suas verdadeiras origens, valorizando a cultura local em que está inserida. Querem vivenciar a filosofia e religiosidade afro-brasileira, encontrando pertencimento dentro de uma comunidade de axé e conquistando posições em seu interior. Mais do que uma experiência restrita ao campo espiritual, esse pertencimento é também expresso no cotidiano, por meio do vestir e do adornar, que se tornam extensões da identidade e da vivência religiosa.

Ilustração 24- *Mood* de Público



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)*

O desenvolvimento do *moodboard* de público apresentado pelo autor, deseja realizar uma ilustração de como se expressa esse público alvo, formado por jovens, sejam homens e mulheres que transitam entre o espaço religioso e o cotidiano, levando suas tradições, sobretudo o uso da cor branca, unindo fé, identidade e contemporaneidade.

4.3 Personas

As personas são indivíduos imaginários, construídos com o intuito de orientar a criação de produtos mais assertivos e personalizados, capazes de atender ao público-alvo em suas necessidades e desejos. Conhecê-las torna o processo criativo mais claro e direcionado. Em *Marketing 3.0*, Kotler, Kartajaya e Setiawan (2010) destacam a importância de estabelecer vínculos mais pessoais e emocionais com o público, e é justamente a partir dessa compreensão que se constrói o conceito de persona.

Desse modo, com base nas informações coletadas na pesquisa de público e mercado apresentada até aqui, para a coleção Águas de Oxalá o autor trabalhará com duas personas: Alison, a persona masculina, e Layze, a persona feminina. Ambos são jovens cariocas adeptos do candomblé, ligados ao consumo de moda e estilo. Sua construção resulta da observação do autor sobre os participantes da pesquisa e de pessoas próximas ao seu convívio, considerando necessidades, estilos e comportamentos.

Alison tem 21 anos, é um jovem negro morador da Ilha do Governador e iniciado no culto de candomblé a um orixá *funfun*. Por isso, precisa vestir-se de branco, ou em tons semelhantes, diariamente, em todas as situações de sua rotina. Pertencente à classe C, é estudante de Cinema e trabalha em uma startup de perfil jovial e liberal, o que lhe permite expressar livremente seu estilo pessoal.

Ilustração 25- Mood de Público



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xi}

Nos fins de semana, gosta de ir à praia e frequentar bares e festas noturnas ligadas à comunidade negra, como o Baile Charme de Madureira, a Batekoo e o Afro Groove. Esses eventos, parte do circuito cultural e criativo negro carioca, são majoritariamente frequentados pela juventude negra e periférica, fortemente engajada na preservação da identidade negra por meio da música, da estética e do estilo. Suas influências visuais são marcadas pelo charme, *funk* e *R&B*, em diálogo com referências afro-americanas. Toda essa essência pode ser percebida na ilustração anterior, desenvolvida para a persona de Alison.

Layze é uma jovem negra de 25 anos, formada em Moda, que trabalha no marketing do grupo soma, possui um estilo fortemente influenciado por referências urbanas. Moradora da Barra da Tijuca, ascendeu à classe B, embora tenha nascido e crescido no bairro de Irajá, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Consumidora ativa de moda e estilo, carrega em seu vestir uma herança rica ligada à sua origem. Também adepta do candomblé, costuma se vestir de branco todas as sextas-feiras, inclusive para o trabalho, em um escritório que exige dela criatividade e estilo.

Ilustração 26- *Mood* de Público



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xii}

Nas horas vagas, gosta de ir à praia e frequentar eventos semelhantes aos de Alison, além de atuar como DJ residente em um bar de perfil cultural semelhante, promovendo interlocuções entre estilos negros e a música urbana contemporânea.

Ambos os perfis são preocupados em comunicar um estilo que valorize suas raízes culturais, respeite seus preceitos religiosos e tradições, mas que, ao mesmo tempo, dialogue de forma ativa com a vida urbana e com as diversas influências de moda contemporânea que os cercam. Trata-se de consumidores que não se prendem rigidamente a classificações convencionais de gênero ou a tendências de massa, buscando construir uma identidade visual própria, coerente com seus valores e modos de vida. Eles demonstram preferência por produções que reflitam autenticidade, história e pertencimento, reconhecendo a roupa não apenas como vestimenta, mas como ferramenta de expressão simbólica e social.

Esses indivíduos, ao consumir moda, também compartilham e difundem referências vindas das microculturas às quais estão inseridos, reforçando um ciclo de identidade coletiva e afirmação cultural. Nesse sentido, suas escolhas de consumo são guiadas tanto pela necessidade de se conectar com as raízes quanto pelo desejo de se posicionar frente às transformações do presente, criando um estilo híbrido, plural e livre das barreiras impostas.

5. GERAÇÃO DE IDEIAS

Considerando tudo o que foi apresentado até aqui, e visto o desejo do público por referências sutis ao ancestral, a coleção agênero para outono e inverno 2026, foi desenvolvida de forma que contemple a juventude de candomblé, suas tradições e que, ao mesmo tempo, mantenha ligação com o branco, e com referência ao Império de Oyó. Para isso, opta por adotar como temática da coleção “Águas de Oxalá”, o *itan* da visita do orixá Oxalá ao reino de Oyó, ao palácio de Xangô. Essa narrativa, contada pelos mais velhos também foi escolhida como tema do enredo de 2025 da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, “Vai começar, o *itan* de Oxalá, segue o cortejo *funfun* ao senhor de *Ifon*, Babá. *Orinxalá* destina seu caminhar ao reino do quarto *Alafin* de Oyó. Alá majestoso em branco-marfim”, e que inspira a proposta. (Carnavalesco, 2025)

Na história, conta-se que Oxalá, aquele que se veste majestosamente de branco e a quem, em reverência, os candomblecistas também se vestem, decide deixar seu palácio rumo a Oyó para visitar o *Alafim* Xangô. Mesmo contrariado pelo oráculo, que o desaconselhava realizar a viagem e recomendava que não falasse com ninguém no caminho além do rei de Oyó, Oxalá parte em sua jornada. No trajeto, enfrentaria muitos percalços que acabariam por sujar suas vestes, descaracterizando-o como o orixá do branco. (Carnavalesco, 2025)

Ao se aproximar do reino, Oxalá avista, à distância, um cavalo que ele mesmo havia presenteado ao rei. Decide então levá-lo de volta às muralhas, mas, nesse momento, a guarda real o confunde com o ladrão responsável pelo sumiço do animal, já que sua aparência estava descuidada e diferente do habitual. Sem poder pronunciar palavra, como ordenara o oráculo, o orixá é aprisionado e permanece sete anos encarcerado, período em que suas vestes se transformam em trapos.

Durante esses sete anos, o reino de Oyó enfrenta muitas dificuldades, até que, ao consultar o oráculo, Xangô descobre que seu pai Oxalá estava preso em seu próprio reino. Ao libertá-lo, ordena que seja lavado, perfumado e vestido novamente com trajes majestosos e alvos, preparando uma recepção suntuosa. Assim se origina a tradicional festa das Águas de Oxalá, realizada até os dias de hoje pelas casas de candomblé no Brasil, sempre no mês de janeiro, marcando o início do ano litúrgico.

Ilustração 27- Mood temático sobre o *itan* de Oxalá



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xiii}

A escolha do tema permite explorar diversos elementos tradicionais de forma sutil, dialogando com recursos de design, texturas e formas, a fim de narrar a passagem das vestes brancas para uma aparência gasta, incorporando a estética *destroyed* ao processo criativo. Dessa maneira, a tradicional história é transformada em linguagem visual, convertendo-se em elementos que constroem a narrativa do *itan* de Oxalá.

5.1 Tendência

A escolha dessa estética não se fundamenta apenas em critérios visuais compatíveis com a temática proposta, mas também se ancora em um processo de pesquisa de tendências que visa alinhar o desenvolvimento da coleção às movimentações do mercado da moda nos próximos anos. Nesse sentido, destaca-se a consulta à plataforma WGSN, reconhecida internacionalmente como uma das principais agências de previsão de tendências e comportamento de consumo, cuja credibilidade respalda a pertinência das escolhas projetuais aqui apresentadas. Entre os materiais analisados, ganha relevância o artigo Previsão de tecidos, lavagem e acabamento: denim outono/inverno 2026 e 2027, que sinaliza a ascensão de padronagens denominadas “*geo-logic*”.

Ilustração 28- Geo-Lógic



Fonte: WGSN (2025)³⁹

³⁹ Disponível em <https://www.wgsn.com/fashion/article/673b87de2c393bca4f9320ff?show=38850070#page9> acesso 10 set 2025

Essa proposta estética caracteriza-se por acabamentos que remetem ao aspecto desgastado, manchado e envelhecido, sugerindo a ideia de peças que parecem ter sido desenterradas e que carregam consigo marcas do tempo. Dessa forma, torna-se possível estabelecer uma relação de coerência entre o discurso conceitual da coleção e as tendências apontadas por uma agência de referência no setor, garantindo não apenas relevância cultural, mas também, competitividade no cenário mercadológico da moda contemporânea.

5.2 Pesquisa de forma

Seguindo a etapa de geração de ideias para o desenvolvimento da coleção, torna-se pertinente retomar a análise realizada anteriormente sobre o equilíbrio entre homens e mulheres participantes da pesquisa de público. Os dados obtidos evidenciam que ambos os gêneros demonstram interesse por peças que transmitam jovialidade, contemporaneidade e apelo estético, sem restringirem-se às convenções tradicionais de vestimenta. Tal constatação serviu de estímulo para a escolha de silhuetas e formas inoperacionais na coleção Águas de Oxalá, privilegiando propostas que não se limitassem às categorias binárias de gênero. Esse direcionamento dialoga com práticas já consolidadas em marcas de referência, como a Dendzeiro, que em sua abordagem criativa desafia padrões normativos ao apresentar, por exemplo, saias vestidas por modelos masculinos, ressignificando a noção de quem “pode” ou “não pode” usar determinadas peças.

A partir dessa perspectiva, desenvolveu-se uma pesquisa de formas com o intuito de ampliar o repertório criativo e propor alternativas que se ajustassem a diferentes corpos e identidades. Considerando que a coleção foi concebida como uma simulação de guarda-roupa, estruturada em torno de peças básicas e estilizadas, tornou-se necessário elaborar um conjunto de modelagens que integrasse tanto a funcionalidade quanto a experimentação estética.

Ilustração 29- Mood de Forma



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xiv}

Tal abordagem não apenas dialoga com o conceito de moda sem gênero, amplamente debatido na contemporaneidade, mas também, reforça a intenção de construir uma proposta inclusiva, inovadora e em sintonia com as transformações socioculturais que atravessam a moda, sobretudo as gerações mais jovens, como o público-alvo.

5.3 Planejamento das famílias

As famílias foram estruturadas de maneira estratégica, não apenas como agrupamentos de peças, mas como recursos narrativos capazes de organizar visualmente a história que a coleção pretende contar. Essa divisão cumpre, portanto, dupla função: de um lado, auxilia na coerência estética e funcional do processo criativo; de outro, garante que a introdução dos diferentes designs seja realizada de forma gradual, respeitando a lógica narrativa do *itan* escolhido como temática central.

Nesse contexto, foram concebidas três famílias principais, responsáveis por nortear o desenvolvimento das peças. A primeira delas remete ao momento inicial da narrativa, representando o orixá em sua forma mais pura e essencial, caracterizada pelo uso predominante do branco mais alvo, tonalidade que, além de carregar forte simbolismo religioso e cultural, traduz valores de limpeza, espiritualidade e ancestralidade.

Ilustração 30- Família 1



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xv}

A primeira família de produtos denominada *funfun* apresenta peças consideradas clássicas e indispensáveis, funcionando como elementos basilares de um guarda-roupa, ao mesmo tempo em que estabelecem a atmosfera inicial sobre a qual as demais famílias serão construídas.

A segunda família da coleção denominada como *itan* tem como objetivo central representar visualmente o processo de degradação das vestes, estabelecendo um elo narrativo entre a pureza inicial e a transformação estética que se seguirá. Diferentemente do branco alvo e simbólico da primeira família, aqui são exploradas variações cromáticas do branco, como o *off-white* e outros tons levemente envelhecidos, que conferem às peças uma aparência menos imaculada e mais próxima de um uso cotidiano e realista. Esse movimento é reforçado pela aplicação de lavagens, texturas diferenciadas e modelagens alternativas, recursos projetuais que surgiram em consonância com as solicitações identificadas na pesquisa de público e que, portanto, garantem uma resposta direta às expectativas do consumidor.

Ilustração 31- Família 2



Além disso, essa família dialoga com o *streetstyle*, corrente que exerce grande influência na moda urbana e que valoriza a autenticidade, o experimentalismo e a pluralidade de formas. Ao incorporar referências dessa estética, a coleção não apenas amplia seu apelo de moda, mas também constrói, em termos visuais e conceituais, a transição simbólica entre o branco puro da primeira família e um branco progressivamente mais “gasto” e “sujo”. Trata-se, portanto, de um conjunto de peças que opera como zona intermediária no enredo narrativo, ao mesmo tempo em que reforça a intencionalidade criativa do autor em articular tradição, pesquisa de tendências e demandas de mercado.

Por fim, a terceira família da coleção representa o desfecho da narrativa proposta, correspondendo ao momento em que Oxalá é apresentado com vestes de caráter opulento e solene. Nesse estágio, são desenvolvidas as peças de maior impacto *fashion*, concebidas para traduzir não apenas a estética da coleção, mas também, a densidade simbólica que permeia a trajetória do orixá. Diferentemente das etapas anteriores, que se concentram em básicos e variações de desgaste, aqui prevalece a busca por sofisticação e exuberância, materializadas por meio da incorporação de elementos tradicionais do candomblé e da indumentária de santo.

Ilustração 32- Família 3



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xvii}

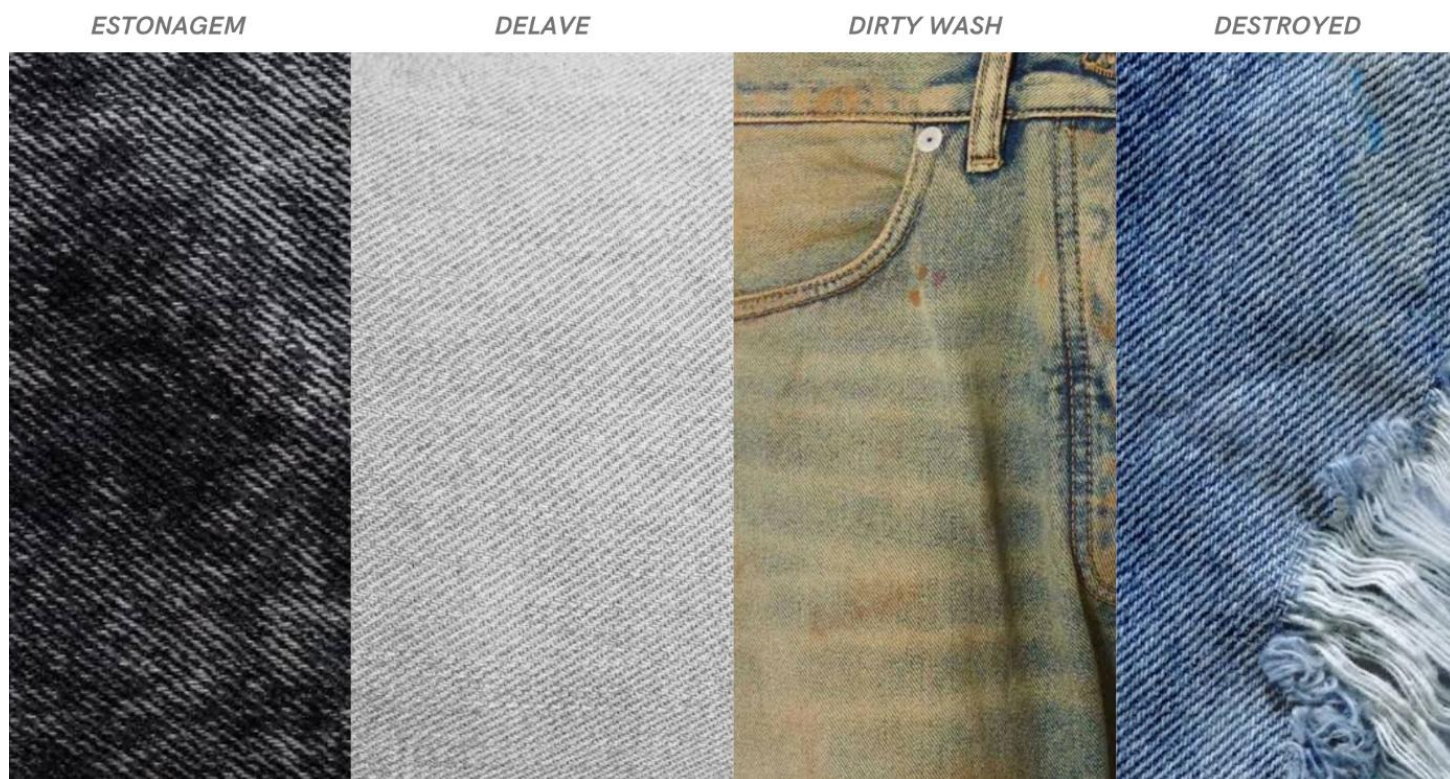
Entre esses elementos destacam-se o uso de tecidos de maior nobreza e riqueza visual, a aplicação de aviamentos ornamentais e a experimentação com silhuetas mais complexas, que remetem às roupas litúrgicas utilizadas em contextos cerimoniais. Ao integrar tais referências, a coleção não apenas reafirma a importância do diálogo entre moda e religiosidade afro-brasileira, mas também reforça o compromisso do autor em valorizar a ancestralidade como matriz criativa. Nesse sentido, a última família funciona como ápice da narrativa estética, sintetizando tradição e contemporaneidade e evidenciando o potencial da moda enquanto veículo de expressão cultural, simbólica e identitária.

5.4 Pesquisa de técnicas têxteis

Antes de iniciar o capítulo referente à coleção, no qual são apresentados os produtos desenvolvidos, é importante destacar que, conforme explicado, dentro dessa linguagem visual que transita do branco ao aspecto puído, foi realizada uma pesquisa acerca das técnicas têxteis, utilizadas para o enobrecimento e beneficiamento dos tecidos, a fim de valorizar o produto, como por exemplo no caso do jeans.

No mercado atual, o jeans é encontrado em uma grande variedade de lavagens e acabamentos, que atendem a diferentes estilos e preferências. A *stone wash* (ou estonagem) continua sendo uma das mais tradicionais, marcada pelo uso de pedras-pomes para dar ao tecido um aspecto naturalmente gasto e macio, ideal para quem busca um visual casual e *vintage*. Já a enzimática, considerada uma evolução da estonagem, utiliza enzimas naturais em substituição aos produtos químicos, resultando em um desbotamento mais uniforme e sustentável, opção valorizada por marcas que investem em processos ecológicos. (C&A Blog, 2025)

Ilustração 33- Estudo de enobrecimentos

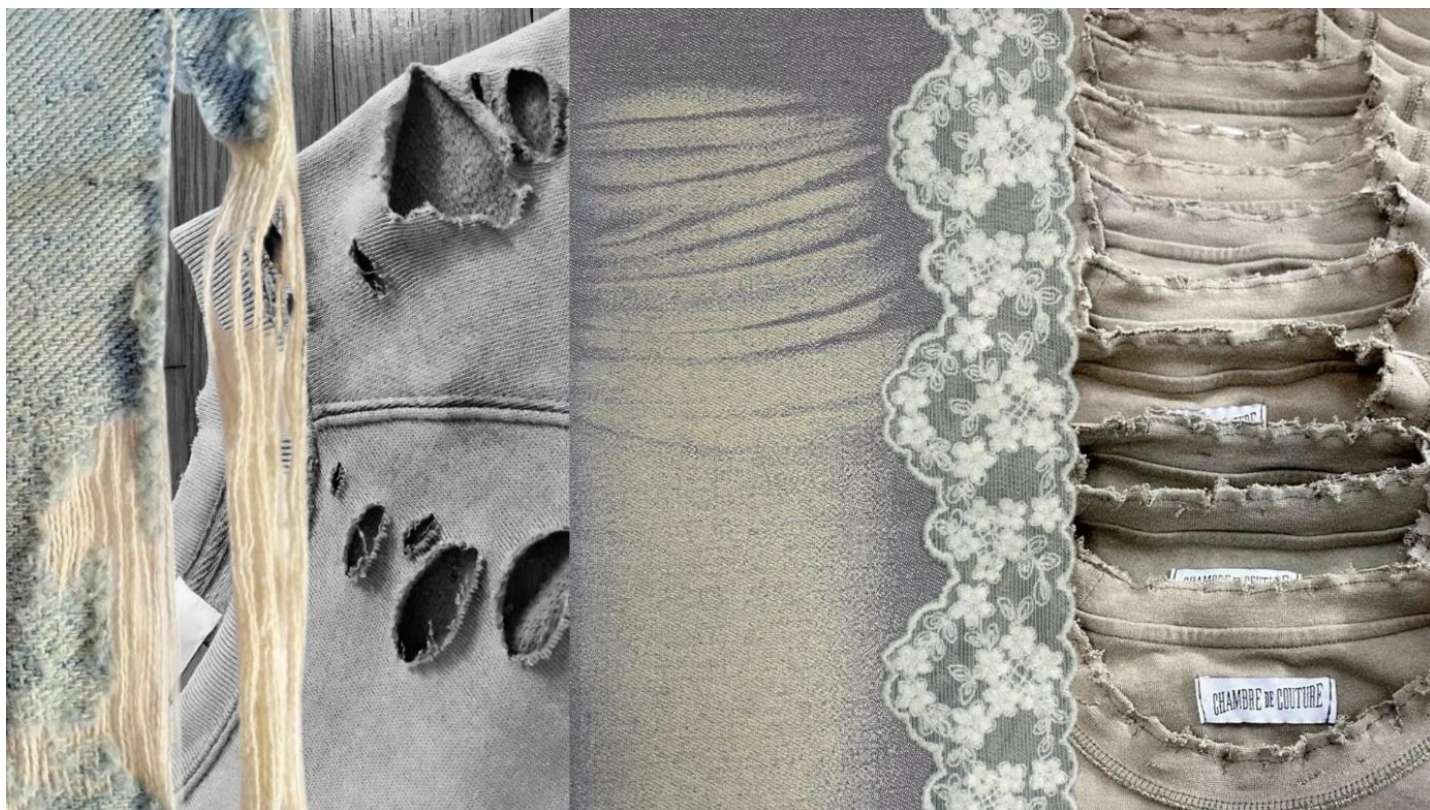


Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xviii}

A *bleach* (ou delavê) também é bastante popular, responsável pelos tons mais claros e suaves de azul, muito usados em coleções de verão por transmitirem leveza e frescor. Outra tendência que ganha força é a *dirty wash*, que traz um ar urbano e ousado ao jeans por meio da aplicação de pigmentos que criam aparência “envelhecida” ou “suja”, em tonalidades terrosas e acinzentadas. Já o *destroyed*, com seus rasgos e desgastes localizados feitos manualmente ou com laser, permanece como símbolo de um estilo despojado e jovem, dominando o *streetwear*. Por fim, o jeans colorido (color ou *overdyed*) aparece como alternativa moderna e versátil, oferecendo peças em tons que vão do preto ao verde-militar, bege e vinho, permitindo combinações mais criativas sem perder o conforto e a durabilidade característicos do denim. (C&A Blog, 2025)

Essa investigação pode ser visualizada na Ilustração 34, apresentada a seguir, com as principais técnicas selecionadas para a materialização do efeito de degradação desejado na coleção.

Ilustração 34- Pesquisa de técnicas



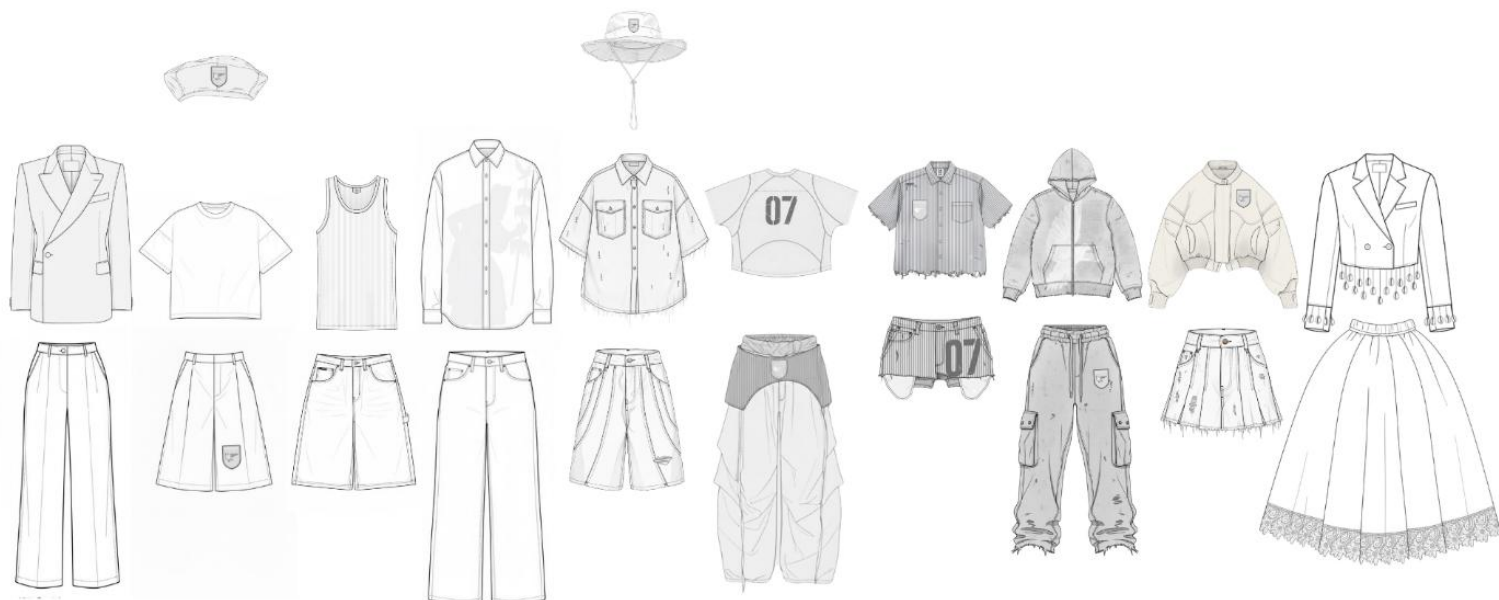
Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)^{xix}

A partir do processo de pesquisa e experimentação de materiais, foram selecionadas algumas técnicas têxteis que melhor traduzem o conceito estético da coleção. Entre elas, destacam-se os processos de degradação do jeans, que conferem ao tecido um aspecto envelhecido e autêntico, e o jateamento, utilizado para criar uma estética suja e desgastada, remetendo ao uso natural e à passagem do tempo. Também foi incorporada a lavagem delavê, responsável por tonalidades mais claras e suaves, que equilibram o visual e trazem leveza às peças. Além disso, aplicou-se a degradação do moletom, técnica que proporciona o efeito *destroyed*, elemento-chave da proposta visual da coleção. Essas intervenções têxteis são especialmente evidentes na família 2, denominada *Itan*, que se caracteriza por um estilo urbano e contemporâneo, no qual o desgaste proposital e o contraste de texturas reforçam a identidade criativa e a narrativa estética do projeto.

6. COLEÇÃO

Neste capítulo apresenta-se a coleção desenvolvida através de toda a pesquisa apresentada até agora, dentro do objetivo do inicial de dialogar e atrair a comunidade mais jovem do candomblé, que necessita vivenciar o preceito da roupa branca e traduzir seu estilo jovial, com referências a religiosidade e a tradição. O desenvolvimento técnico baseou-se no livro *Inventando Moda: Planejamento de Coleção* de Treptow (2003), que serviu arcabouço teórico para o planejamento da coleção *Águas de Oxalá*. Na ilustração 35, vemos a representação de toda a coleção. Onde é possível visualizar a degradação visual das peças, utilizando das ferramentas têxteis eleitas para a coleção através dos designs desenvolvidos, desde o início de um branco mais alvo, passando pelos percalços desgastados até chegar ao fim com o retorno ao esplendor considerando silhuetas mais estruturadas e tecidos mais encorpados.

Ilustração 35- Coleção Águas de Oxalá

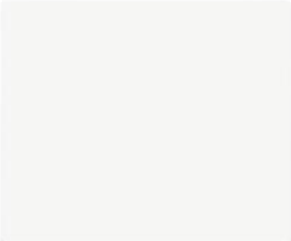
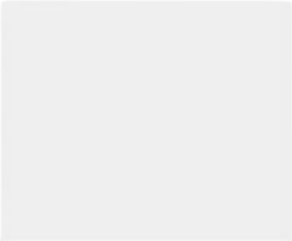


Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

6.1 Cartelas

A cartela de cores desenvolvida pelo autor, foi pensada dentro das especificações de se trabalhar com tecidos e estampas em colorações claras assemelhadas ao branco, como o cinza e o *off-white*, para construir a coleção pensada para o público, dentro das necessidades de se vivenciar o respeito a cor branca, em diversas ocasiões, inclusive fora do espaço religioso. Pensando nisto, uma paleta enxuta, com variações de branco e cinza foi desenvolvida.

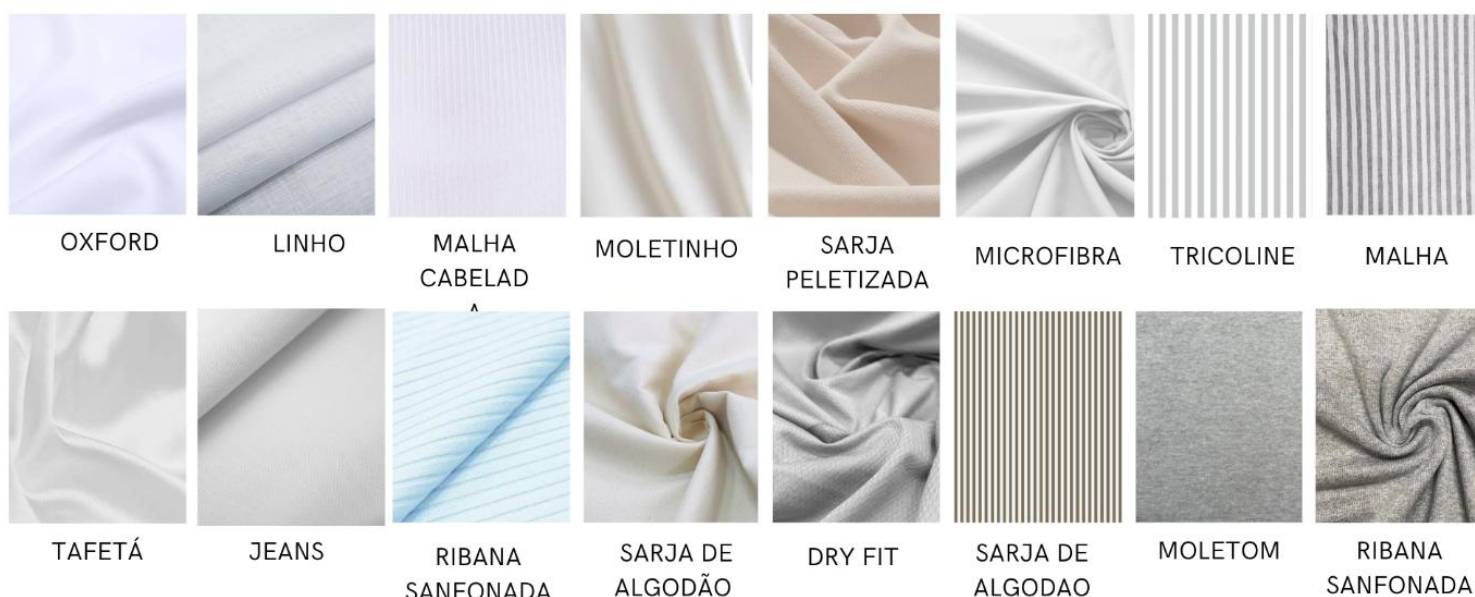
Ilustração 36- Cartela de Cores

			
PANTONE 11-4101 TCX	PANTONE 11-3900 TCX	PANTONE 17-5103 TCX	PANTONE 14-4605 TCX
RGB 247 246 243 HEX #F7F6F3	RGB 240 239 238 HEX #F0EFEE	RGB 137 136 135 HEX #898887	RGB 186 185 181 HEX #BAB9B5

Fonte: Desenvolvido pelo autor através do Pantonne Connect (2025)

Já a cartela de tecidos desenvolvida para a coleção é idealizada dentro das soluções encontradas, na especificações de se trabalhar com tecidos claros e que pudessem receber beneficiamentos, e técnicas que ajudassem a construir a visualidade *destroyed* desejada para a coleção Aguas de Oxála, como a sarja, o jeans e o moletom, por exemplo. A sazonalidade da coleção demarcada em Outono e inverno, também contribuiu para a escolha de tecidos mais estruturados. A natureza diversa dos looks pensados para a coleção, permitiu o uso de uma cartela variada de tecidos que explicam-se justamente devido à variedade de modelos e peças desenvolvidas para a coleção, pensada em um público alvo que usara as peças em ambientes e contextos diversos, dentro da ideia de versatilidade desejada para o público desenhado, que apresentou no levantamento muitas necessidades específicas. Sendo uma coleção que vai do mais clássico, ao mais casual, contando tanto com tecidos leves como o linho e também tecidos pesados, como ao mencionados anteriormente.

Ilustração 37- Cartela de Tecidos



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Por se tratar de uma coleção agênero, buscando representar o público traçado, que abrange masculino e feminino, buscou-se desenvolver modelagens que se adaptassem harmonicamente a diferentes tipos de corpos, independentemente de gênero. Para garantir o melhor caimento e conforto das peças, foram utilizadas as tabelas de medidas apresentadas nos livros *Moldes Femininos: Noções Básicas* (Cavalheiro e Almeida, 2003) e *Modelagem Plana Masculina: Métodos de Modelagem* (Fulco e Almeida, 2017). A partir desses referenciais técnicos, foi possível analisar e combinar proporções, volumes e comprimentos, resultando em formas mais versáteis. O cruzamento entre as duas bases de medidas contribuiu para criar uma silhueta equilibrada, que respeita as diferenças anatômicas sem perder a proposta estética da coleção. Dessa maneira, a pesquisa em modelagem se tornou uma ferramenta essencial para traduzir, no vestuário, os princípios de diversidade, liberdade e neutralidade que orientam o conceito agênero.

Ilustração 39- Cartelas de medidas

TABELA MASCULINA

CAMISA SOCIAL (COLARINHO)	36	38	40	42	44	46
CAMISA ESPORTE (TAMANHO)	0	1	2	3	4	5
CALÇA (TAMANHO /CINTURA)	36	38	40	42	44	46
1. TÓRAX (PEITO)	88	92	96	100	104	108
2. CINTURA	72	76	80	84	88	92
3. QUADRIL	88	92	96	100	104	108
4. PESCOÇO (COLARINHO)	36	38	40	42	44	46
5. PUNHO (MÃO)	21	22	23	24	25	26
6. ALTURA DAS COSTAS	44,5	45	45,5	46	46,5	47
7. LARGURA DAS COSTAS	39	40	41	42	43	44
8. COMPRIMENTO DA MANGA	60,5	61	61,5	62	62,5	63
9. COMPRIMENTO DA CALÇA	107	108	109	110	111	112
10. ALTURA DA ENTREPERNA	84,25	84,5	84,75	85	85,25	85,5
11. ALTURA DO GANCHO	22,75	23,5	24,25	25	25,75	26,5
12. ALTURA DO JOELHO	61,5	62	62,5	63	63,5	64

TABELA FEMININA

	36	38	40	42	44	46
BUSTO	80	84	88	92	96	100
CINTURA	62	66	70	74	78	82
QUADRIL	88	92	96	100	104	108
OMBRO	12,5	12,5	13	13	13,5	13,5
PESCOÇO	33	34	35	36	37	38
DIST. BUSTO	18	19	20	21	22	23

	P	M	G
ESTATURAS APROX.	158	163	170
ALTURA JOELHO	56	58	60
ALT.FRENTE/DECOTE	36	38	40
COMP.MANGA	58	60	62
COTOVELO	33	35	37
ALTURA GANCHO	24	25	27
COMP.CALÇA	100	105	110

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

6.2 Fichas família 1: *FunFun*

A primeira família conforme o planejado, interpreta o momento inicial da narrativa onde oxalá caminha até o reino de Oyó neste momento, o orixá oxalá, veste-se de branco, perfeitamente branco, em sua representação mais clássica. Por este motivo, a família é construída com peças clássicas, como peças presentes na alfaiataria, e outras peças essenciais de um guardaroupa. Para essa família foi desenvolvido um acessório de cabeça, que é uma boina clássica, seguindo a estética proposta. Além disso, na camisa social masculina de tricoline branca foi desenvolvida uma estampa de engenharia representando o orixá 'Oxalá', a proposta é que seja aplicada uma técnica de estamparia de branco sobre branco, com o objetivo de família 'Funfun', justamente a forma que se discriminam os orixá da cor branca, relacionados a pureza, a moral e ao tradicional.

Ilustração 40- Família *Funfun*



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Abaixo seguem todas as fichas de criação desta família, documentos que fornece informações detalhadas sobre a peça em processo de criação.

Ilustração 41- Ficha 1

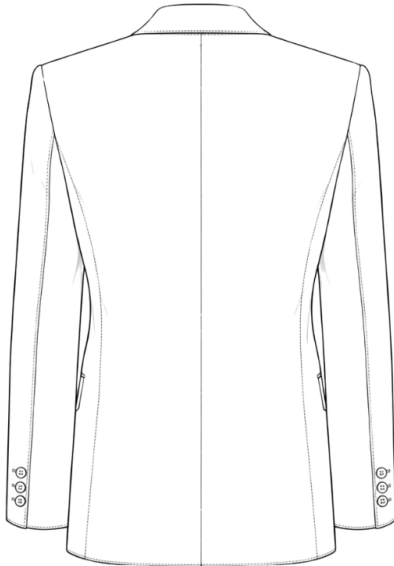
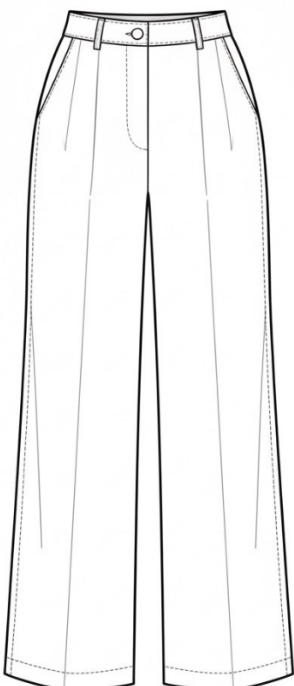
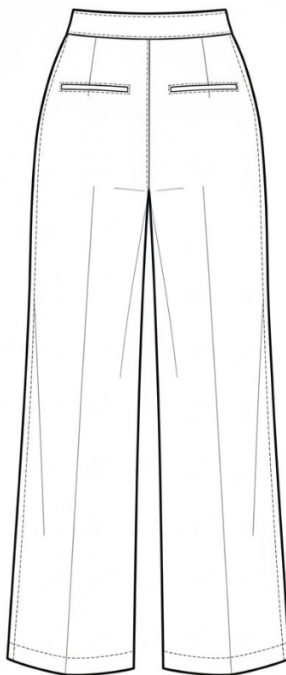
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BLAZER ESTRUTURADO BRANCO		REF 0001
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER 2. TAFETÁ 100% POLIESTER 1 2	TÉCNICAS DUBLAGEM COM ENTRETELA CAVALINHO FORRAÇÃO EM TAFETÁ	AVIAMENTOS BOTÃO PEROLADO 13 MM BOTÃO PEROLADO 3.5 CM 
LINHA 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46
FRENTE  • EMBUTIDO COM FORRO DUPLO • GOLA E PÉ DE GOLA COM ENTRETELA	COSTAS 	
OBS		

Ilustração 42- Ficha 2

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CALÇA DE ALFAIATARIA		REF 0002
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER 42. TAFETÁ 100% POLIESTER 1 2	TÉCNICAS DUBLAGEM COM ENTRETELA	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17  ZÍPER DE METAL 15 CM
LINHA 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46	
FRENTE • BOLSO FACA PESPONTADO  • BAINHA NA BARRA DE 3CM E PESPONTO UNICO	COSTAS • 5 CM DE COS  • BOLSO TRASEIRO EMBUTIDO	
OBS ENTRETELA CAVALINHO NO CÓS E TAFETÁ NO FORRO DOS BOLSOS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 43- Ficha 3

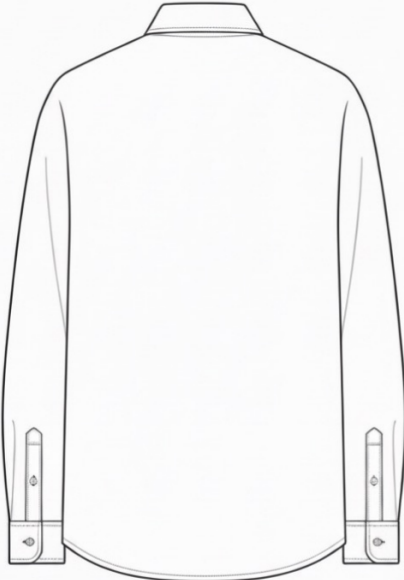
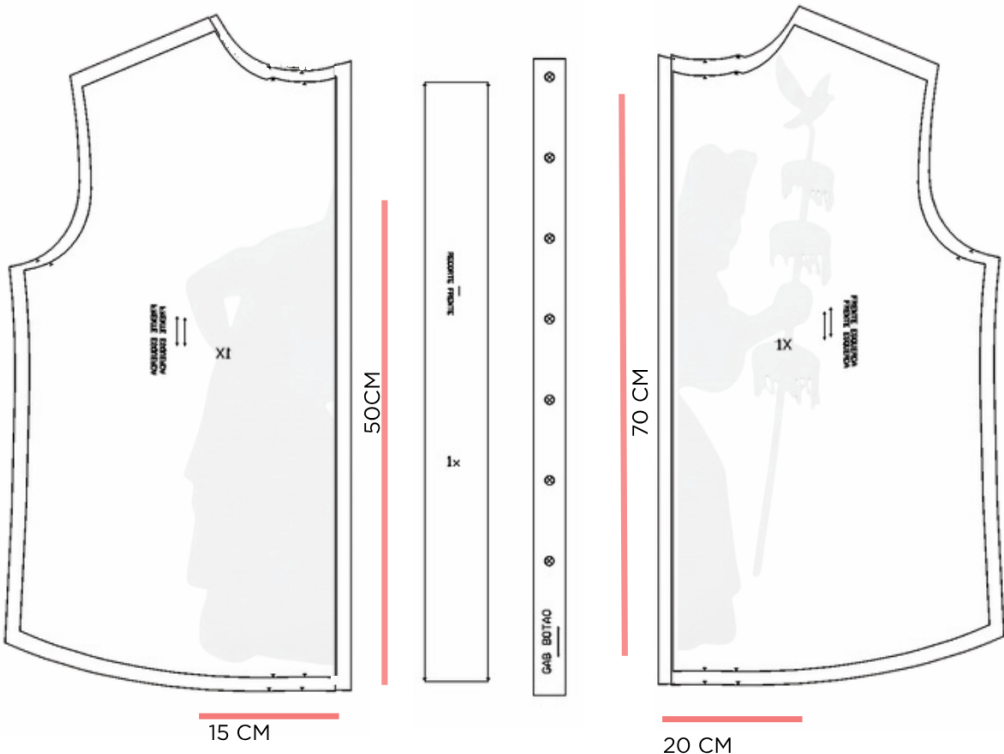
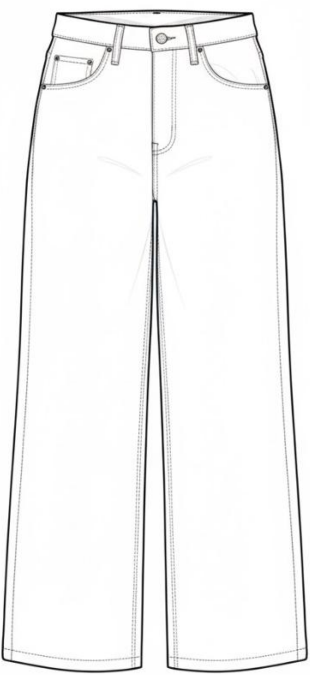
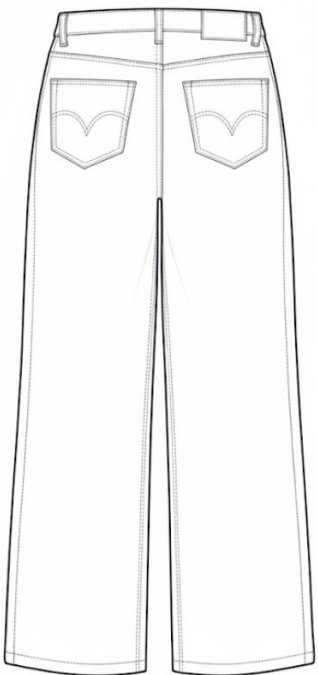
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO	CAMISA DE LINHO COM ESTAMPA DE ENGENHARIA DE OXALÁ	REF 0003
DESIGNER	RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO	AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO
		DATA 08/10/25
TECIDO	TÉCNICAS	AVIAMENTOS
LINHO 70% POLIESTER 30%	ESTAMPA DE ENGENHARIA BRANCO SOBRE BRANCO	BOTÃO PEROLADO 13 MM
		
LINHA 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50	
FRENTE	COSTAS	
• PESPONTO DUPLO • ABOTOAMENTO CENTRAL 	• GOLA E PUNHO DUUPLO S\ ENTRETELA 	
• BAINHA PESPONTO SIMPLES • PESPONTO UNICO		
OBS		

Ilustração 44- Ficha 4

FICHA DE DESENVOLVIMENTO DE ESTAMPA		
DESCRIÇÃO ESTAMPA DE ENGENHARIA OXALÁ		REF 003
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO LINHO 70% POLIESTER 30% 	TÉCNICA ESTAMPA DIGITAL DE ENGENHARIA BRANCO SOBRE TECIDO BRANCO	PIGMENTO BRANCO GELO
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE 		
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 45- Ficha 5

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CALÇA JEANS		REF 0004
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO JEANS 75% ALGODÃO e 25% POLIESTER 	TÉCNICAS	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17 REBITE PRATA 1.5  ZÍPER DE METAL 18CM 
LINHA POLIESTER 50		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • BOLSO PESPONTADO  • BAINHA DOBRA 3 CM COM PESPONTO UNICO COSTAS  • BOLSO TRASEIRO PESPONTADO		
OBS		

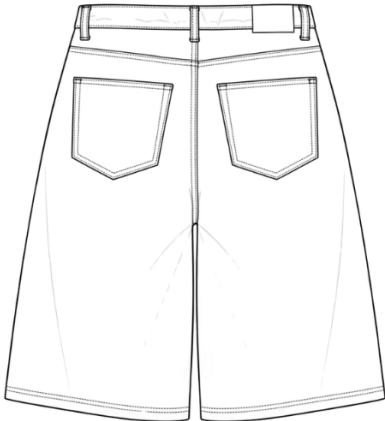
Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 46- Ficha 6

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CAMISA REGATA CANELADA		REF 0005
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO MALHA CANELADA 90% POLIESTÉR e 5% ELASTANO 	TÉCNICAS	AVIAMENTOS VIÉS
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46
FRENTE • ACABAMENTO VIÉS DECOTE E CAVA  • BAINHA DOBRA 2 CM		COSTAS 
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 47- Ficha 7

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BERMUDA JEANS		REF 0006
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO JEANS 75% ALGODÃO e 25% POLIESTER 	TÉCNICAS	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17 REBITE PRATA 1.5  ZÍPER DE METAL 18CM
LINHA POLIESTER 50	GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50	
FRENTE - BOLSO PESPONTO DUPLO  - BAINHA DOBRA 3 CM COM PESPONTO DUPLO	COSTAS  BOLSO TRASEIRO PESPONTO DUPLO	
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 48- Ficha 8

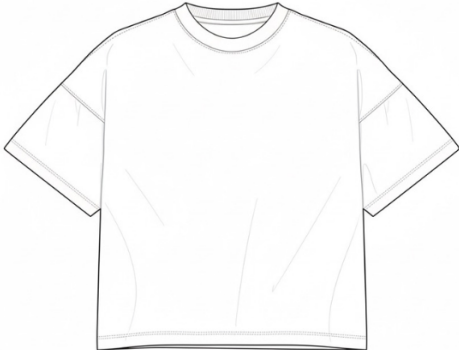
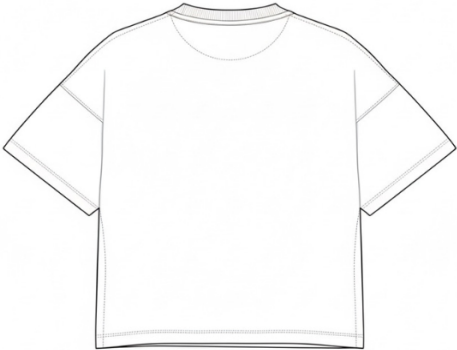
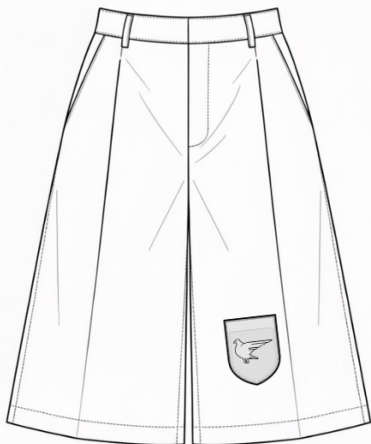
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CAMISA OVERSIZED BRANCA		REF 0007
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. MOLETINHO 50% ALGODÃO e 50% POLIESTER 2. RIBANA SANFONA 96 % ALGODÃO E 4% ELASTANO 1 2	TÉCNICAS	AVIAMENTOS
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • GOLA DE SANFONA  • BAINHA 2 CM BARRA E MANGA COSTAS 		
OBS		

Ilustração 49- Ficha 9

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BERMUDA DE ALFAIATARIA		REF 0008
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER 42. TAFETÁ 100% POLIESTER  	TÉCNICAS APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTOS COLCHETE DE FERRO  ZÍPER DE METAL
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46
FRENTE • BOLSO PESPONTADO   • BAINHA NA BARRA DE 3CM E PESPONTO UNICO		COSTAS • 5 CM DE CÓS  • BOLSO TRASEIRO EMBUTIDO
OBS ENTRETELA CAVALINHO NO CÓS E FORRO EM TAFETÁ NOS BOLSOS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 50- Ficha 10

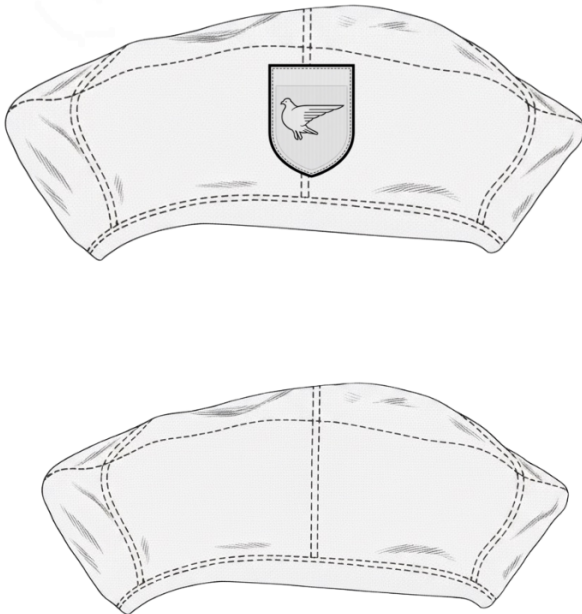
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BOINA		REF 0009
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% DE ALGODÃO 	TÉCNICA APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTO
LINHA POLIESTER 120		TAMANHO UNICO 56 à 58 CM
• CHAPEU DUPLO COM PESPONTO NOS RECORTES 		
OBS		

Ilustração 51- Ficha 11

FICHA DE DESENVOLVIMENTO DE PATCH		
DESCRIÇÃO	PATCH DE TECIDO	REF 0009
DESIGNER	RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO	AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO
		DATA 08/10/25
MATERIAL	100% POLIESTER LINHA BRANCO GELO E PRETA	TÉCNICA BORDADO
		AVIAMENTO
LINHA	POLIESTER 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50

FRENTE

5CM

7CM

OBS

6.3 Fichas família 2: *Itan*

A segunda família interpreta o momento de clausura vivido por oxalá na lenda da visita de Oxalá ao freino de Oyó , passando a apresentar um aspecto puído nas peças, além de incluir outras tonalidades claras, para além do branco, como o *off white*, o cinza claro e o bege afim de introduzir a estética suja, que aparece neste momento da lenda. Para essa família, foram utilizadas modelagens *oversizes* relacionadas ao estilo jovem contemporaneo do *streetwear*. Nesta família foram adotadas tecnicas como o puimento do jeans, do moletom e jateamento, para encorpação do design da família.

A família '*Itan*', nomeada desta forma, fazendo alusão ao *itan* (lenda) de oxalá, que norteia o processo criativo, conta com o desenvolvimento de uma estampa de engenharia e de um acessório de cabeça para composição dos *looks*, além da incorporação da padronagem listrada, em referencia aos tradicionais panos da costa.

Ilustração 52- Família *Itan*



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

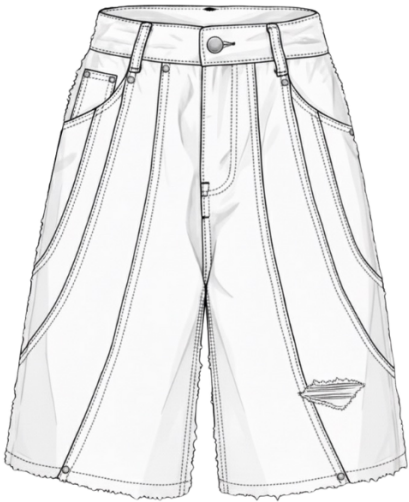
Segue abaixo as fichas de criação dessa família.

Ilustração 53- Ficha 12

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BLUSÃO DE SARJA DESTROYED		REF 0010
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% DE ALGODÃO 	TÉCNICAS LAVAGEM DELAVE PUIMENTO COM STONER JATO DE AREIA	AVIAMENTOS BOTÃO PLÁSTICO CINZA 13 MM 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • COLARINHO E PORTINHOLA SEM ENTRETELA  • BAINHA SIMPLES DE PESPONTO UNICO NA BARRA E MANGA COSTAS   JATO DE AREIA		
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 54- Ficha 13

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BERMUDÃO DE SARJA		REF 0011
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% DE ALGODÃO 	TÉCNICAS PUIMENTO COM STONER LAVAGEM DELAVE	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17 REBITE PRATA 1.5 ZÍPER DE METAL 18 CM 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • COS DUPLO  • BAINHA DESFIADA DE 2 CM	COSTAS 	
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 55- Ficha 14

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO JAQUETA OVERSIZED		REF 0012
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. SARJA PELETIZADA 97% ALGODÃO e 3% ELASTANO 2. RIBANA SANFONA 96 % ALGODÃO E 4% ELASTANO 1 2	TÉCNICAS APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17  ZÍPER DE METAL 35 CM
LINHA POLIESTER 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46	
FRENTE • GOLA DUPLA COM SANFONA ATRAS  	COSTAS  • ACABAMENTO DE SANFONA BARRA E PUNHO	
OBS RIBANA SANFONADA NA CINTURA, MANGAS E GOLA		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 56- Ficha 15

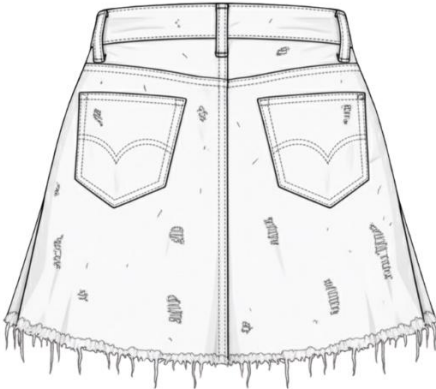
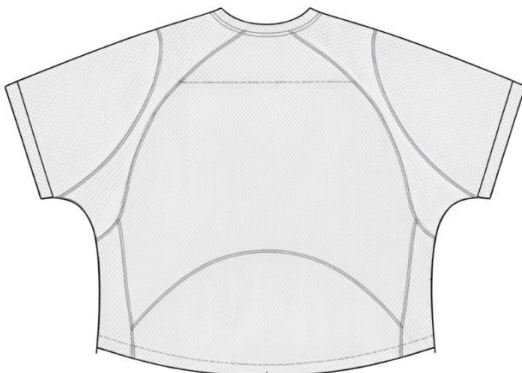
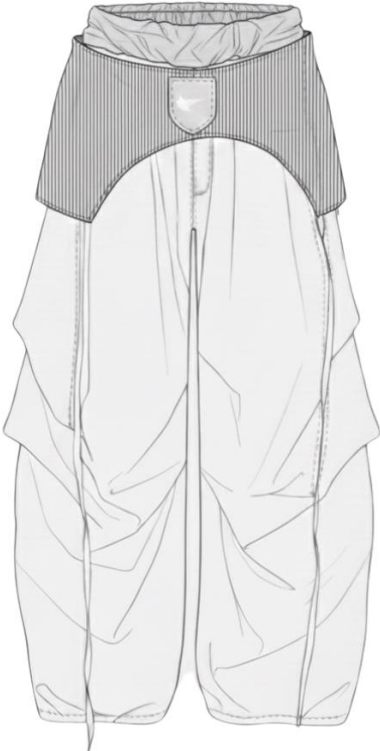
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO MINI SAIA DE SARJA		REF 0013
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% DE ALGODÃO 	TÉCNICAS PUIMENTO	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17 REBITE PRATA 1.5 ZÍPER DE METAL 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • COS DUPLO 4 CM  • BAINHA DESFIADA DE 2 CM	COSTAS 	
OBS		

Ilustração 57- Ficha 16

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CAMISA OVERSIZED		REF 0014
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO DRY FIT 95% POLIAMIDA 5% ELASTANO 	TÉCNICAS APLICAÇÃO DE ESTAMPA '07'	AVIAMENTOS
LINHA POLIESTER 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50	
FRENTE • BAINHA COM PESPONTO DUPLO NA GOLA MANGA E BARRA 	COSTAS 	
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 58- Ficha 17

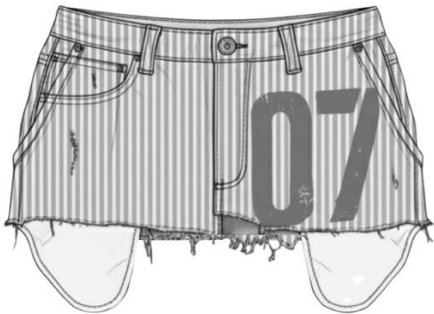
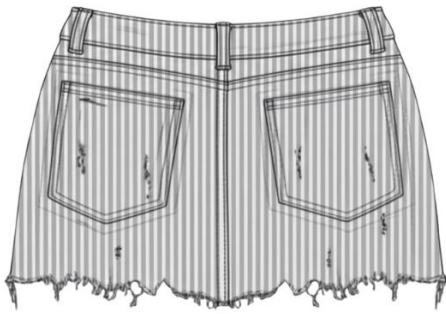
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CALÇA OVERSIZED		REF 0015
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. MICROFIBRA 90% POLIESTER 10% ELASTANO 2. MALHA 60% ALGODÃO e 40% POLIESTER 1 2	TÉCNICAS APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTOS ELASTICO 29 MM 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46
FRENTE • COS DUPLO COM ELASTICO 3 CM  • BAINHA SIMPLES COM UM PESPONTO	COSTAS • DETALHE EM MALHA DUPLO 	
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 59- Ficha 18

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CAMISA LISTRADA DESTROYED		REF 0016
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO TRICOLINE ALGODÃO 100% 	TÉCNICAS APLICAÇÃO DE PATCH PUIMENTO	AVIAMENTOS BOTÃO CINZA 13 MM 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • GOLA DUPLA SEM ENTRETELA  • PESPONTO SIMPLES NA BARRA E MANGA COM EXTREMIDADE DESFIADA		COSTAS 
OBS		

Ilustração 60- Ficha 19

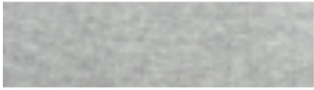
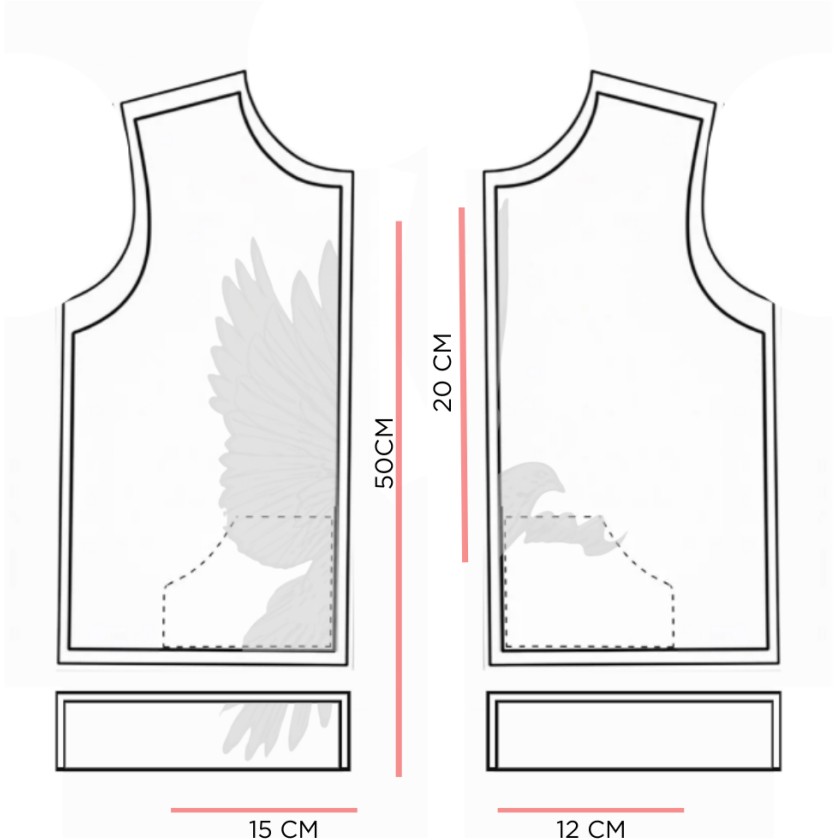
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO MINI SAIA 07		REF 0017
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% ALGODÃO LISTRADA 	TÉCNICAS PUIMENTO ESTAMPA '07'	AVIAMENTOS BOTÃO PRATA 17 REBITE PRATA 1.5 ZÍPER DE METAL 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46
FRENTE • BOLSO PESPONTO DUPLO  • BAINHA DE 2 CM SIMPLES E EXTREMIDADE DESFIADA		COSTAS • COS DUPLO 4 CM  • BOLSO TRASEIRO PESPONTO DUPLO
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 61- Ficha 20

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CASACO MOLETOM POMBA DESTROYED REF 0018		
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. MOLELOM ALGODÃO 70% e 30% POLIESTER 2. RIBANA SANFONA 96 % ALGODÃO E 4% ELASTANO 1 2	TÉCNICAS PUIMENTO ESTAMPA DE ENGENHARIA	AVIAMENTOS ZÍPER PLÁSTICO CINZA 45CM 
LINHA POLIESTER 120	GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50	
FRENTE • ACABAMENTO DE SANFONA MANGA E BARRA 		COSTAS • PESTONTO SIMPLES EM TODA A PEÇA 
OBS		

Ilustração 63- Ficha 21

FICHA DE DESENVOLVIMENTO DE ESTAMPA		
DESCRIÇÃO ESTAMPA DE ENGENHARIA POMBA		REF 0018
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO MOTELOM ALGODÃO 70% e 30% POLIESTER 	TÉCNICA ESTAMPA DIGITAL DE ENGENHARIA	PIGMENTO BRANCO
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE 		
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 64- Ficha 22

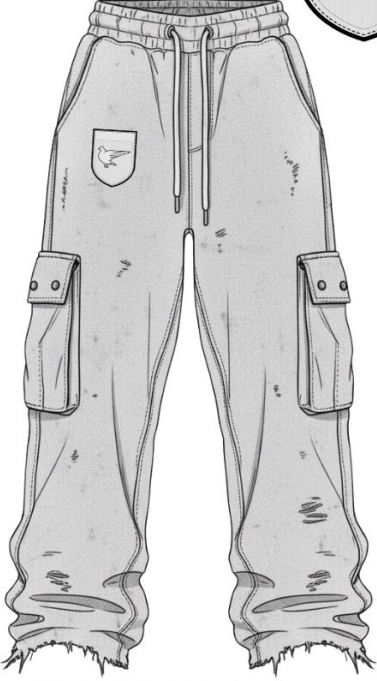
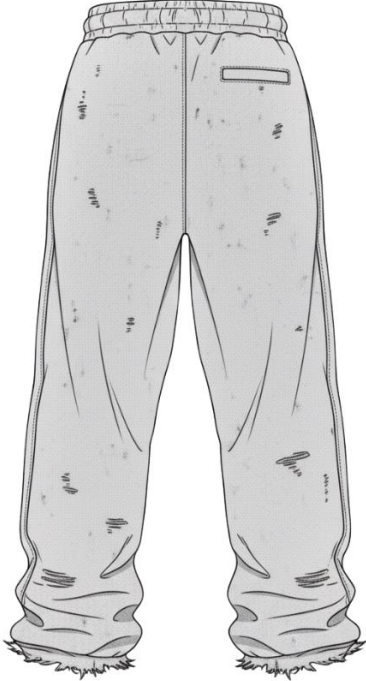
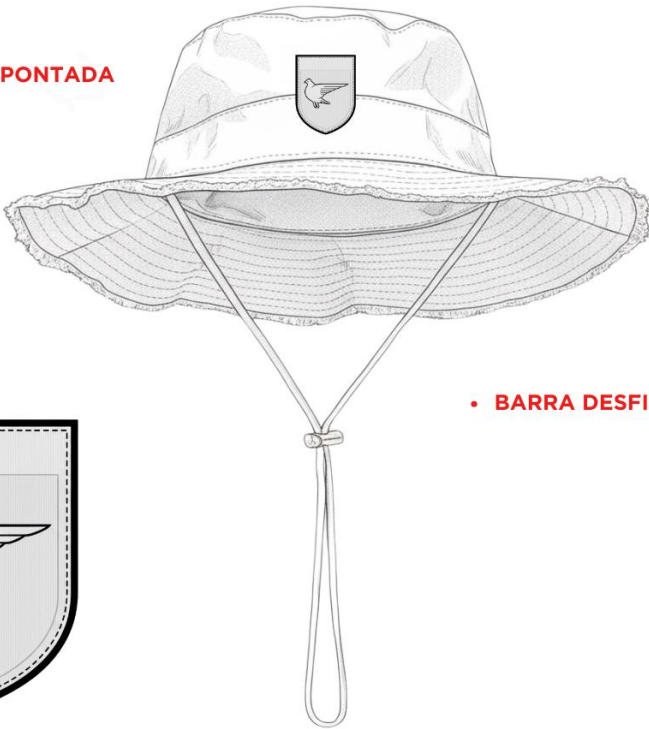
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO CALÇA MOLETOM DESTROYED		REF 0019
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO MOLELOM ALGODÃO 70% e 30% POLIESTER 	TÉCNICAS PUIMENTO APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTOS ELASTICO 29 MM CORDÃO ROLIÇO BOTÃO PRATA 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE  • BAINHA DESFIADA		COSTAS • COS DUPLO C ELASTICO 3CM EMBUTIDO E CADA RÇO 
OBS		

Ilustração 65- Ficha 23

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BUCKET HAIR		REF 0020
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO SARJA 100% DE ALGODÃO 	TÉCNICA PUIMENTO E APLICAÇÃO DE PATCH	AVIAMENTO CORDA TRANÇADA REGULADOR ENFORCADOR METAL 
LINHA POLIESTER 120		TAMANHO UNICO 56 à 58 CM
FRENTE • ABA TODA PESPONTADA  • BARRA DESFIADA 		
OBS		

6.4 Fichas família 3: Rei do Branco

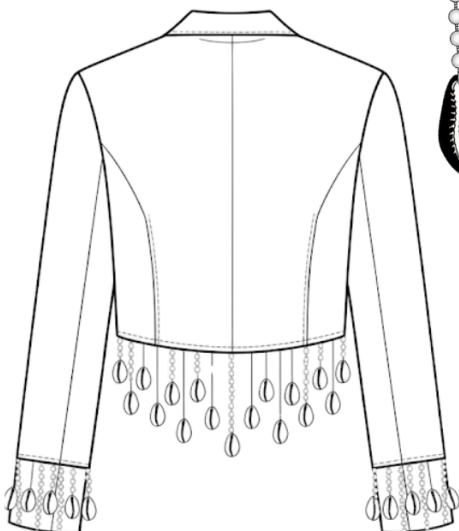
A terceira família interpreta o momento final da lenda onde oxalá é vestido dignamente como um rei. Essa família é composta por apenas um look, que encerra a coleção incorporando elementos clássicos e religiosos, vistos durante toda a pesquisa desenvolvida e configurando um *look* mais conceitual. Através da reinterpretação a saia de candomblé, e da incorporação de elementos como os búzios e a conta de miçanga. Criando um visual que une jovialidade e tradição, esta família é o ápice da estética dentro da narrativa inspiracional, sintetizando tradição e contemporaneidade.

Ilustração 66- Família rei do Branco



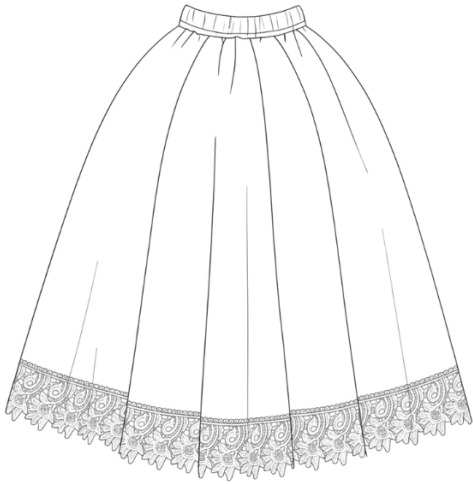
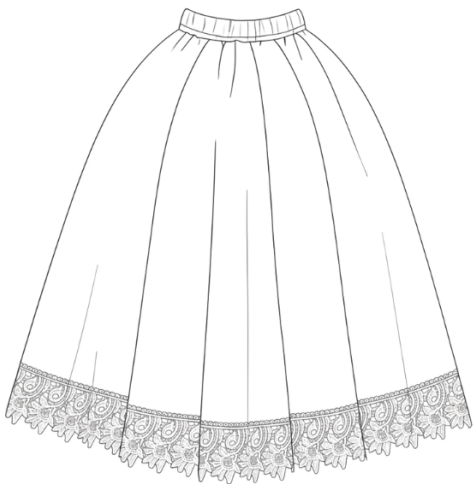
Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 67- Ficha 24

FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO BLAZER CROPED VANGUARDA		REF 0021
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER 42. TAFETÁ 100% POLIESTER 	TÉCNICAS DUBLAGEM COM ENTRETELA CAVALINHO APLICAÇÃO DE PEDRARIA FORRAÇÃO EM TAFETÁ	AVIAMENTOS BOTÃO PLÁSTICO PEROLADO 3.5 CM BUZIO P CORTADO MIÇANGA VIDRO LEITOSA N6 
LINHA POLIESTER 120 e CORDONE ENCERADO		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • BOLSO EMBUTIDO FALSO  • BAINHA SIMPLES PESPONTO UNICO NA BARRA E MANGA COSTAS • ENTRETELA NA GOLA 		
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 68- Ficha 25

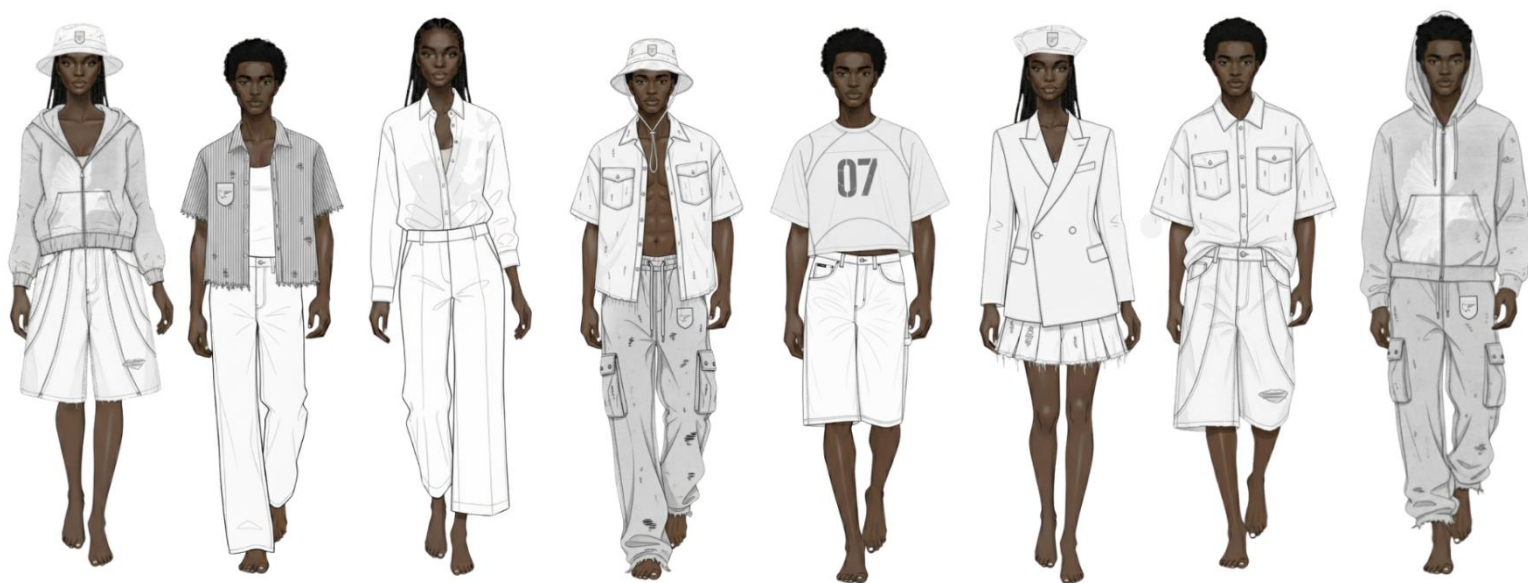
FICHA DE CRIAÇÃO		
DESCRIÇÃO SAIA DE RODA		REF 0022
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 08/10/25
TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER 	TÉCNICAS	AVIAMENTOS ELASTICO 29MM BARRADO DE LESE 
LINHA POLIESTER 120		GRADE 36-38, 40-42, 44-46, 48-50
FRENTE • COS COM ELASTICO 3 CM  • BAINHA COMUM COM APLICAÇÃO DE LESE NA BARRA	COSTAS 	
OBS		

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

6.5 MIX AND MATCH

O *mix and match* é uma ferramenta utilizada no desenvolvimento de coleções de moda que consiste em criar composições de *looks* com as peças desenvolvidas. Essa prática permite avaliar a harmonia entre os elementos e confirmar que todas as peças pertencem a uma mesma coleção. (Treptow, 2003)

Ilustração 69- *Mix and Match*



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Abaixo, o autor apresenta as pranchas dos *looks* em escala maior para que facilitar a visualização da representação dos croquis e das peças.

Ilustração 70- MIX 1



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 71- MIX 2



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 72- MIX 3



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 73- MIX 4



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

7. PROTOTIPAGEM

Na última etapa do presente trabalho o autor opta pela prototipação das duas peças que compõem a família 3. Sendo elas o mini blazer e a saia. Para facilitar a prototipação, a modelagem do blazer foi feita através da adaptação da base de camisa *sport*, disponível no livro Modelagem plana masculina, do autor Paulo Fulco, já mencionado anteriormente. Dessa maneira, foi possível traçar uma modelagem simplificada em relação a alfaiataria tradicional, constatada ser complexa durante o desenvolvimento da peça. Com essa adaptação, algumas mudanças foram realizadas em relação aos desenhos apresentados na ficha de criação e no croqui da família 3, como a remoção de pênalis e a unificação das costas

Ilustração 74- Adaptações do protótipo: Antes e Depois

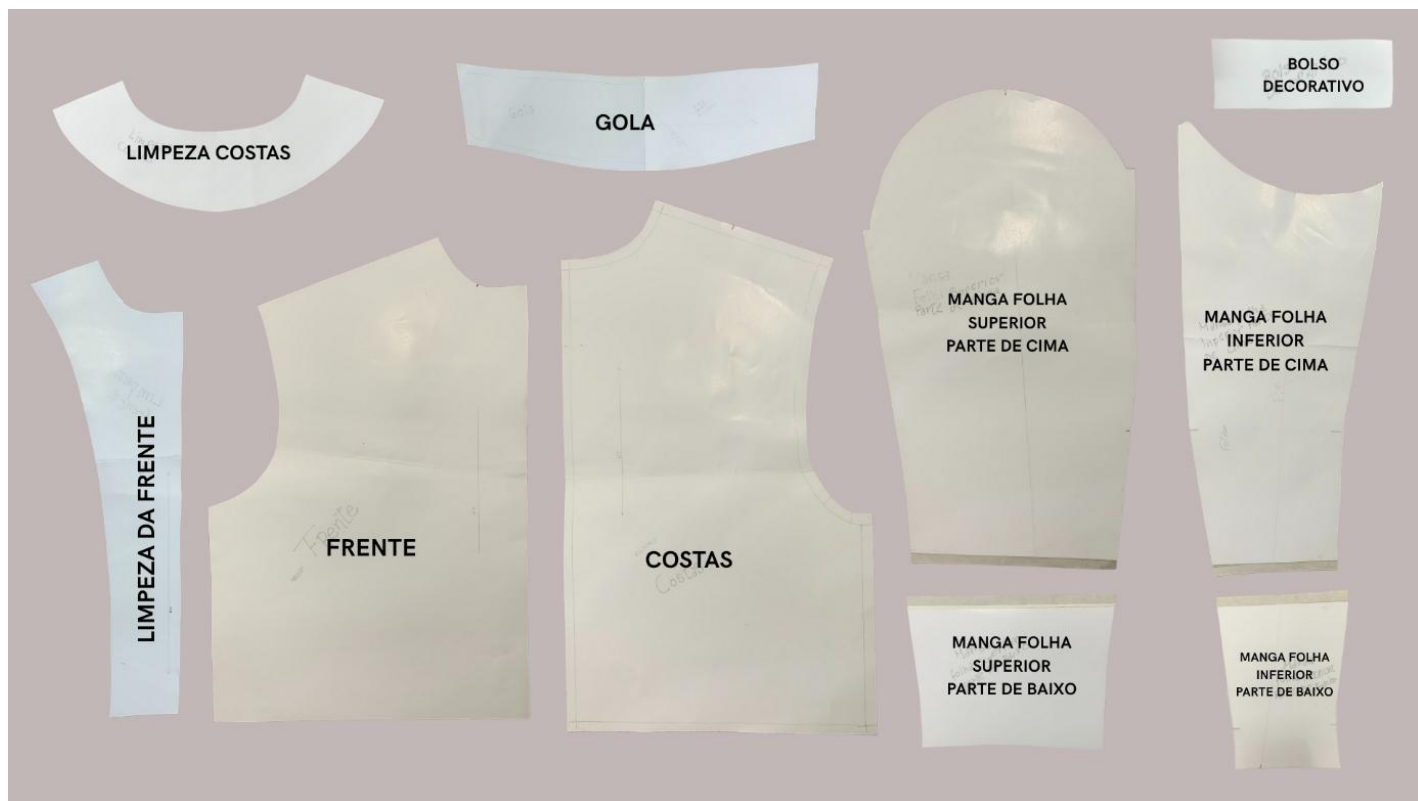


Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

Ao fim do desenvolvimento da modelagem do blazer ao autor obteve 10 partes, a serem cortados no tecido principal, sendo Frente (cortada 2x), Limpeza da frente (cortado 2x), Bolso decorativo (cortado 1x), Costas (cortado 1x) Limpeza costas (cortada 1x), Gola (cortada 2x), Manga folha superior parte de cima (cortada 2x), manga folha superior parte de baixo (cortada 2x), manga folha inferior parte de cima (cortada 2x), manga folha inferior parte de baixo (cortada 2x), enquanto a modelagem do forro foi desenvolvida em 4 partes, sendo elas, Frente (cortada 2x), costas (cortada 1x), manga folha superior (cortada 2x) e manga folha inferior (cortada 2x).

A saia por sua vez não contou com o desenvolvimento de uma modelagem, por se tratar de uma saia tradicional de candomblé, feita a partir de um tecido cortado em retângulo, a depender da altura desejada e da roda preterida, neste caso, a saia foi cortada em 3 metros de largura e 1,10 de comprimento. Segue abaixo a modelagem desenvolvida pelo autor para a etapa de prototipagem.

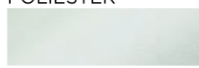
Ilustração 75- Modelagem



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2025)

A seguir, são apresentadas as fichas técnicas de prototipação desenvolvidas, inspiradas nos modelos disponibilizados no livro Inventando Moda, de Doris Treptow, já mencionado ao longo deste trabalho.

Ilustração 76- Página 1 Ficha de Prototipação

FICHA TÉCNICA DE PROTOTIPAGEM				
DESCRIÇÃO BLAZER CROPED VANGUARDA		REF 0021		
DESIGNER RENATO MARACAJÁ		MODELISTA RENATO MARACAJÁ		
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 19/11/25		
TAMANHO 40-42				
FRENTE • BOLSO FALSO  • BAINHA SIMPLES PESPONTO UNICO NA BARRA E MANGA	COSTAS 	1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER  2. TAFETÁ 100% POLIESTER  AVIAMENTOS BOTÃO PLÁSTICO PEROLADO 3.5 CM BUZIO P CORTADO MIÇANGA VIDRO LEITOSA N6  OBS		
MATERIAL	QUANT	FORNECEDOR	CUSTO	TOTAL
BRIM SARJADO	2M	CASA PINTO	R\$ 39,90	R\$ 79,80
CREPE	2M	CASA PINTO	R\$ 24,90	R\$ 49,80
BUZÍOS ABERTOS	1 SACO	MF	R\$ 12,00	R\$ 12,00
MIÇANGAS	2 SACOS	MF	R\$ 3,60	R\$ 7,20
CORDONE	1 ROLO	MF	R\$ 3,90	R\$ 3,90
CUSTO TOTAL				R\$ 152,70

Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 77- Página 2 Ficha de Prototipação

FICHA TECNICA		
DESCRIÇÃO BLAZER CROPED VANGUARDA		REF 0021
DESIGNER RENATO MARACAJA	MODELISTA RENATO MARACAJÁ	
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 19/11/25
TAMANHO 40-42		
SEQUENCIA DE OPERAÇÃO		
NO	OPERAÇÃO	MAQUINÁRIO
1	Preparar Gola (Fusionar entretela, Costurar, virar, passar e pespontar)	RETA
2	Unir Ombros	RETA
3	Aplicar Bolso decorativo na Frente, lado esquerdo	RETA
4	Unir Partes da manga, Folhas inferior e superior	RETA
5	Overlokar limpeza Frente e Costas	OVERLOCK
6	Costurar limpeza Frente na parte da Frente	RETA
7	Costurar limpeza decote costas	RETA
8	Unir ombro Frente e Costas	RETA
9	Passar as Costuras	FERRO
10	Prender forro, Gola e tecido principal pelo centro frente e decote (deixando a parte da frente aberta)	RETA
11	Unir laterais do Forro	RETA
12	Unir laterais do tecido principal	RETA
13	Unir mangas do tecido principal	RETA
14	Unir mangas do forro	RETA
15	Prender as ombreiras entre o tecido principal e forro, nos ombros	RETA
16	Bainha das mangas	RETA
17	Prender Forro e tecido principal em um ponto de costura na parte inferior da cava.	RETA
18	Fazer Bainha	RETA
19	Casear	CASEADORA
20	Pregar Botões	MANUALMENTE
21	Aplicar Franjas de miçangas nas mangas e barra	MANUALMENTE

Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 78- Página 3 Ficha de Prototipação

PARTES DA MODELAGEM	
NO	PARTE
1	FRENTE 2X
2	LIMPEZA FRENTE 2X
3	BOLSO DECORATIVO FRENTE (1X)
4	COSTAS 1X
5	LIMPEZA COSTAS 1X
6	GOLA 2X
7	MANGA FOLHA SUPERIOR PARTE DE CIMA 2X
8	MANGA FOLHA SUPERIOR PARTE DE BAIXO 2X
9	MANGA FOLHA INFERIOR PARTE DE CIMA 2X
10	MANGA FOLHA INFERIOR PARTE DE BAIXO 2X
11	FRENTE FORRO 2X
12	FORRO COSTAS 1X
13	FORRO MANGA FOLHA SUPERIOR 2X
14	FORRO MANGA FOLHA INFERIOR 2X

Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 79- Página 1 Ficha de Prototipação da Saia

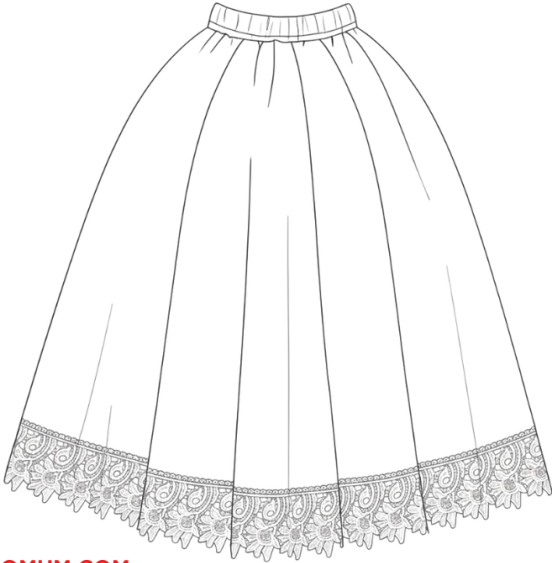
FICHA TECNICA DE PROTÓTIPOAGEM				
DESCRIÇÃO SAIA DE RODA		REF 0022		
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ		
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 19/11/25		
TAMANHO 40-42				
• COS COM ELASTICO 3 CM  • BAINHA COMUM COM APLICAÇÃO DE LESE NA BARRA		TECIDO 1. OXFORD 70% ALGODÃO e 30% POLIESTER  AVIAMENTOS ELASTICO 29MM BARRADO DE LESE  OBS		
MATERIAL	QUANT	FORNECEDOR	CUSTO	TOTAL
TRICOLINE ALG.	3M	CASAS PINTO	R\$ 25,90	R\$ 79,80
BARRADO DE LESE	3M	CASAS PINTO	R\$ 3,60	R\$ 10,80
ELASTICO 29MM	1M	NOVA ERA	R\$ 12,90	R\$ 12,90
CUSTO TOTAL			R\$ 103,50	

Ilustração 80- Página 2 Ficha de Prototipação da Saia

FICHA TECNICA		
DESCRIÇÃO SAIA DE RODA		REF 0022
DESIGNER RENATO MARACAJA		MODELISTA RENATO MARACAJÁ
COLEÇÃO AGUAS DE OXALÁ	SEGMENTO AGENERO	DATA 19/11/25
TAMANHO 40-42		
SEQUENCIA DE OPERAÇÃO		
NO	OPERAÇÃO	MAQUINÁRIO
1	OVERLOKAR TODOS OS LADOS DO TECIDO	OVERLOCK
2	JUNTAR LADOS DA SAIA	RETA
3	UNIR LESE NA BARRA DO TECIDO	RETA
4	OVERLOKAR PARTE INTERNA DA LESE E BARRA JUNTAS	OVERLOCK
5	VIRAR E PESPONTAR BARRA COM 1CM	RETA
6	FAZER CASA DE ESLASTICO COM 3CM	RETA
7	PASSAR ELÁSTICO PELA CASA DO CÓS	MANUALMENTE
8	PUXAR E CORTAR ELASTICO	MANUALMENTE
9	FECHAR PARTE DE PASSAGEM DO CÓS	RETA
10		
PARTES DA MODELAGEM		
NO	PARTE	
1	SAIA UNICA	

Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

O processo de construção dos protótipos, confeccionados pelo próprio autor no laboratório de costura da instituição, passou por algumas adequações de viabilidade, conforme já mencionado anteriormente. As fichas técnicas evidenciam que, embora as peças tenham sido projetadas com tecidos específicos e mais nobres, optou-se por utilizar, nos protótipos, materiais alternativos como o brim sarjado e o tricoline de algodão.

Durante a prototipagem, dispensou-se o uso de entretela, substituindo-a pela costura da manga enviesada, a fim de conferir maior estrutura, aproximando o resultado da versão final, que deverá incluir a entretela para melhor sustentação. Os botões do blazer não foram aplicados no protótipo devido a problemas na máquina

caseadora, porém permanecem previstos no projeto. Recomenda-se, ainda, a aplicação de uma quantidade maior de franjas na versão final do produto acabado. Abaixo é possível visualizar um pouco do processo de construção do protótipo das peças.

Ilustração 81- Costura e modelagem dos Protótipos



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Seguem abaixo as fotos dos protótipos prontos e vestidos pela modelo:

Ilustração 82- Vista Frente Look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 83- Vista Lateral Look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 83- Vista costas Look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 84- Detalhes do Look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 85- Foto look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

Ilustração 86- Look



Fonte:Desenvolvido pelo autor (2025)

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste trabalho partiu da intenção de compreender e valorizar a relação entre o Candomblé Ketu do Engenho Velho e a indumentária enquanto expressão simbólica, espiritual e cultural fazendo uma releitura desta vestimenta para um guarda-roupa atual do jovem candomblecista. Desta forma, a coleção autoral aqui apresentada respeita a tradição considerando sua inserção em um mundo globalizado. Ao longo da pesquisa, foi possível aprofundar o entendimento sobre os significados e a construção histórica das vestes utilizadas dentro e fora do espaço religioso, que caracteriza e organiza as famílias de candomblé e suas tradições enquanto pertencentes a nações diaspóricas.

Mais do que uma investigação teórica, este projeto se construiu na escuta dos mais velhos dentro do Candomblé, considerando o saber oral e a vivência religiosa como uma base legítima para refletir sobre moda, identidade e espiritualidade. A sondagem com jovens entre 18 e 30 anos foi fundamental para identificar as demandas atuais desse público, que busca conciliar os preceitos do Candomblé com uma estética contemporânea e de moda.

A coleção Águas de Oxalá, que foi o produto final deste estudo, materializa esse diálogo entre tradição e modernidade. Ao propor peças versáteis e identitárias, a coleção demonstra que é possível criar moda inspirada na religiosidade sem recorrer à superficialidade. Cada elemento da coleção foi pensado com escuta, cuidado e reverência, resultando em uma proposta de vestuário que acolhe as especificidades do sagrado, além de permitir liberdade de expressão e pertencimento aos jovens.

No processo o autor conseguiu realizar todas as etapas enquanto designer de moda, tendo feito além da pesquisa e o design, também todo o processo de prototipação das peças apresentadas, desde a modelagem a costura, algo importante para a profissão.

A pesquisa reafirma que a moda pode ser um território potente de representação cultural, espiritual e resistência. Vestir é narrar histórias, afirmar identidades e manter vivas as heranças. Este projeto é, portanto, um gesto de reverência à tradição, uma celebração da juventude do axé e um convite à criação com ética, escuta e responsabilidade.

REFERÊNCIAS

C&A. 6 tipos de lavagem de jeans: saiba tudo sobre o seu denim favorito! *Blog C&A*, São Paulo, 17 set. 2024. Disponível em: <https://blog.cea.com.br/lavagem-de-jeans/>. Acesso em: 29 out. 2025.

CARNAVALESCO, redação. Grupo Especial: Confira a sinopse do enredo da Imperatriz Leopoldinense para o carnaval 2025. *Carnavalesco*, Rio de Janeiro, 20 mai. 2024. Disponível em: <https://carnavalesco.com.br/confira-a-sinopse-do-enredo-da-imperatriz-leopoldinense-para-o-carnaval-2025/>. Acesso em: 08 set. 2025.

CAVALHEIRO, Rosa Marly e ALMEIDA, Rosa Basin. Moldes Femininos: Noções Básicas. 1. ed. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2003.

DEBRET, João Batista. Negra com tatuagens vendendo cajus. *Google Arts & Culture*, [imagem]. 1827. 1 pintura. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/tattooed-black-woman-selling-cashew-fruits-jean-baptiste-debret/rQEbCRx1_TN34Q?hl=pt-br&avm=4. Acesso em: 3 set. 2025.

DENDEZEIRO. Imagem de perfil do Instagram. [imagem]. 2025. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGYW2jdJcCE/?igsh=OWJkbWxic3JyN2Uw>. Acesso em: 01 set. 2025.

ERMAKOFF, George. O negro na fotografia brasileira do século XIX. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Editorial, 2004.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro. 2009. 309 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FERREZ, Marc. Negra da Bahia. [imagem]. 1885. 1 fotografia.

FERREZ, Marc. Negra da Bahia. [imagem]. 1885. 2 fotografia.

FINHOLDT, Isabella. Oxê de Xangô (*insígnia de Xangô*), século XIX, povo Iorubá. Acervo Museu Afro Brasil. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://museuafrobrasil.org.br/acervo/oxe-de-xango/>. Acesso em: 3 set. 2025.

FULCO, Paulo de Tarso e Almeida, Rosa Basin. Modelagem Plana Masculina: Métodos de Modelagem. 1. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

GOMES, Laurentino. Escravidão: volume 1 - do início da colonização até a morte de Zumbi dos Palmares. 1. ed. São Paulo: Globo, 2019.

HELLER, Eva. A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão. 1. ed. São Paulo: Gustavo Galli, 2012.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Terreiro da Casa Branca constituído de uma área de aproximadamente 6.800 m², com as edificações, árvores e principais objetos sagrados, situado na Avenida Vasco da Gama s/Nº, em Salvador - Bahia. Acervo digital IPHAN. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/21407>. Acesso em: 19 mai. 2025.

JAQUES, Dadá. Morre aos 96 anos Mãe Tatá de Oxum, ialorixá do Terreiro Casa Branca. Geledés: Instituto da Mulher Negra, 07 dez. 2019. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/morre-aos-96-anos-mae-tata-de-oxum-ialorixa-do-terreiro-casa-branca/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

KLUMB, Revert Henrique. Posando em estúdio no Rio de Janeiro. [imagem]. 1882. 1 fotografia.

KOTLER, Philip; KARTAJAYA, Hermawan; SETIAWAN, Iwan. Marketing 3.0: as forças que estão definindo o novo marketing centrado no ser humano. 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

LOVEJOY, Henry B. Império de Oió. Wikipédia. [imagem]. 2013. 1 mapa. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Imp%C3%A9rio_de_Oi%C3%B3#/media/Ficheiro:Oyo_Empire_at_Its_Greatest_Extent,_c._1780_\(5\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Imp%C3%A9rio_de_Oi%C3%B3#/media/Ficheiro:Oyo_Empire_at_Its_Greatest_Extent,_c._1780_(5).jpg). Acesso em: 15 set. 2025.

MEDEIROS, José. Ritual de candomblé de iniciação das filhas-de-santo. Instituto Moreira Salles. [imagem]. 1951. 1 fotografia. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/jose-medeiros/>. Acesso em: 3 set. 2025.

MORAIS, Dih. Imagem de perfil do Instagram. [imagem]. 2025. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DOEYPufkcPG/?igsh=dGJjN3RvaTczNmUz>. Acesso em: 01 set. 2025.

MORAIS, Dih. Imagem de perfil do Instagram. [imagem]. 2025. 1 fotografia. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/designer-quilombola-dih-moraes-lanca-vaquinha-para-participar-de-evento-de-moda-na-africa/>. Acesso em: 07 set. 2025.

MORAIS, Dih; SANTANA, Thayná. Designer quilombola Dih Moraes lança vaquinha para participar de evento de moda na África. Alma Preta, 9 jun. 2025. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/designer-quilombola-dih-moraes-lanca-vaquinha-para-participar-de-evento-de-moda-na-africa/>. Acesso em: 01 set. 2025.

OUX, Kevin. Estreia na SPFW, Dendzeiro lança coleção inspirada na diversidade baiana. Marie Claire, 01 jun. 2022. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2022/06/estreia-na-spfw-dendzeiro-lanca-colecao-inspirada-na-diversidade-baiana.html>. Acesso em: 01 set. 2025.

Previsão de tecidos, lavagem e acabamento denim outono/inverno 2026 e 2027: Geo-Logic. WGSN, 12 nov. 2024. Disponível em: <https://www.wgsn.com/fashion/article/673b87de2c393bca4f9320ff>. Acesso em: 10 set. 2025.

REIS, João José. Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia *do século XIX*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTANA, Thayná. Designer quilombola Dih Moraes lança vaquinha para participar de evento de moda na África. Alma Preta, 9 jun. 2025. [imagem]. 1 fotografia. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/designer-quilombola-dih-moraes-lanca-vaquinha-para-participar-de-evento-de-moda-na-africa/>. Acesso em: 01 set. 2025.

SANTOS, Guga. Desfiles: Dendzeiro, São Paulo N53. Vogue Brasil, São Paulo, 01 jun. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/amp/desfiles-moda/noticia/2022/06/dendzeiro-sao-paulo-n53.html>. Acesso em: 08 set. 2025.

SANTOS, Isadora. Evento em São Paulo celebra os 40 anos de tombamento do terreiro de candomblé mais antigo do Brasil. Mundo Negro, 28 out. 2024. [imagem]. 1985. 1 fotografia. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/evento-em-sao-paulo-celebra-os-40-anos-de-tombamento-do-terreiro-de-candomble-mais-antigo-do-brasil/>. Acesso em: 19 mai. 2025.

TREPTOW, Doris Elisa. Inventando moda: planejamento de coleção. 1. ed. Brusque, 2013.

VIEIRA, Isabela. Crescimento de umbanda e candomblé reflete combate à intolerância. Agência Brasil, Brasília, 7 jun. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-06/crescimento-de-umbanda-e-candomble-reflete-combate-intolerancia>. Acesso em: 30 ago. 2025.

WGSN. Estratégia de negócio: como conquistar os consumidores da Geração Z. WGSN, 18 mai. 2023. Disponível em: <https://www.wgsn.com/pt/blogs/estrategia-de-negocio-como-conquistar-os-consumidores-da-geracao-z>. Acesso em: 08 set. 2025.

ZZ MALL. Jeans: saiba as principais lavagens do tecido e sua história. ZZ Mall, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: https://www.zzmall.com.br/magazine/style/jeans-saiba-as-principais-lavagens-do-tecido-e-sua-historia?srsId=AfmBOorqdpnG6TFhGSI26Ui9EkvJ0ZZY7SikBmTNR92LY_r2g-kblJTE&utm. Acesso em: 29 out. 2025.

APÊNDICE

Perguntas feitas aos representantes das Marcas pesquisadas, via plataforma de *whatsapp*:

O que inspirou a criação da marca?

Como você definiria o posicionamento da marca?

Como você define o público alvo da marca?

Qual a relação da marca com o candomblé?

Perguntas do formulário da plataforma do *Google Forms* na Sondagem de Público:

Quantos anos você tem?

Qual seu gênero?

Com que frequência você precisa vestir roupas brancas? Semanalmente, diariamente ou períodos específicos

Qual sua maior dificuldade em encontrar roupas brancas que expressem seu estilo pessoal?

Onde você costuma comprar suas roupas brancas?

Internet, Lojas de *fast fashion* e departamento ou Marcas.

Se você consome ou é fã de marcas, quais seriam?

O que você considera mais importante ao escolher uma roupa?

Você gostaria de ver mais opções de roupas brancas com design e informação de moda?

O que você gostaria de ver em uma coleção de roupas brancas voltada para jovens do Candomblé?

Você costuma consumir acessórios brancos como bolsas, chapéus, lenços e/ou temáticos de candomblé, como colares e pulseiras

GLOSSÁRIO

Abian – Pessoa em processo inicial de aprendizado no Candomblé, ainda não iniciada nos segredos do orixá.

Agbada – Traje tradicional masculino iorubá, composto por uma túnica ampla usada sobre outras roupas.

Alafin – Título do rei de Oyó, importante cidade do antigo Império Yorubá.

Ankara – Tecido africano estampado em cores vibrantes, muito usado na moda contemporânea.

Ayrá (ou Airá) – Orixá com identidade e culto específicos, ligado a Oxalá e a Xangô.

Babalorixá (ou Baba) – Sacerdote responsável pela condução de um terreiro de Candomblé; pai de santo.

Balangandã – Enfeite ou conjunto de pingentes usados por mulheres negras no Brasil colonial como símbolo de ancestralidade e proteção.

Bantu – Conjunto de povos africanos e famílias linguísticas originários da África Central e Austral.

Blench (Delavé) – Técnica de lavanderia que clareia o tecido, conferindo aspecto desgastado.

Calçolú – Tipo tradicional de roupa íntima usada sob as saias nas vestimentas do Candomblé.

Camisu – Espécie de camisa usada sob as saias ou outras peças nas roupas de santo.

Dirty Wash – Lavagem de efeito envelhecido que escurece partes do tecido, criando aparência “suja”.

Destroyed – Estilo de acabamento em jeans com rasgos, puídos e áreas desgastadas.

Efon – Grupo étnico iorubá da região de Efon-Alaye, na Nigéria, falante da língua Fon.

Egbomi – Pessoa iniciada no Candomblé com mais de sete anos de obrigação pagos, detentora de experiência e respeito na casa.

Eketé – Chapéu tradicional usado por homens no Candomblé, especialmente por babalorixás e ogãs, como símbolo de autoridade.

Fast Fashion – Modelo de produção e consumo de moda baseado em coleções rápidas e de baixo custo.

Fashion – Termo em inglês que designa moda, estilo ou tendência.

Fashion Week – Semana de moda onde marcas apresentam suas coleções a profissionais e imprensa.

Flagship – Loja principal ou conceito de uma marca, que representa sua identidade e posicionamento.

Funfun – Termo yorubá que significa “branco” e está associado à pureza e às divindades como Oxalá.

Gameleira – Árvore sagrada associada ao tempo, ou iroko frequentemente presente nos terreiros de Candomblé.

Geo-Logic – Conceito de design que busca integrar moda, natureza e território como base criativa.

Ifon – Cidade histórica da Nigéria, pertencente ao território Yorubá.

Ijexá – Grupo étnico e região iorubá; também ritmo musical sagrado do Candomblé.

Ilu-Obá Oyó – A Cidade do Rei de Oyó

Iao (Iyawô) – Iniciado no Candomblé que passou pelo ritual de feitura de santo; filho ou filha de orixá.

Itan – Narrativa mítica yorubá que transmite ensinamentos religiosos e valores culturais.

Ketu – Nação do Candomblé de origem yorubá, muito difundida no Brasil.

Moodboard – Painel de referências visuais usado em design e moda para expressar conceitos criativos.

Off White – Tom de branco levemente acinzentado ou amarelado.

Orixá – Divindades africanas, cultuadas em territórios yorubás e nas américas, devido ao processo de escravização dos povos yorubás.

Orinxalá (Oxalá) – Orixá maior do panteão yorubá, associado à criação e à paz.

Osun (Oxum) – Orixá das águas doces, da beleza, da fertilidade e do amor.

Ojá – Faixa de tecido usada na cabeça para amarração, proteção ou adorno ritual.

Oyo – Reino africano do antigo Império Yorubá, centro político e cultural importante.

Oxalufa – Manifestação mais velha e serena de Oxalá, associada à sabedoria e à calma.

Oxoguian – Manifestação jovem e guerreira de Oxalá, ligada à força e ao trabalho.

Quilombola – Descendente de comunidades formadas por pessoas negras que resistiram à escravidão no Brasil.

Richilieu – Técnica de bordado com recortes e acabamento rendado, usada em roupas e alfaías.

Sportwear – Moda inspirada em roupas esportivas, voltada ao conforto e praticidade.

Stone Wash (Estonagem) – Processo de lavagem com pedras que dá aparência envelhecida ao tecido.

Streetstyle – Estilo de vestir inspirado nas ruas, espontâneo e influenciado pela cultura urbana.

Streetwear – Moda urbana influenciada pelo hip-hop, skate e cultura jovem.

Voduns – Divindades cultuadas pelos povos jeje (daomeanos), equivalentes aos orixás yorubás.

Yia- Mãe

Yalorixá – Sacerdotisa chefe de um terreiro de Candomblé; mãe de santo.

Yemonja (Iemanjá) – Orixá das águas salgadas, mãe dos orixás e protetora dos mares.

Yoruba – Grande grupo étnico-linguístico da África Ocidental

ⁱ Disponível em: <https://lotex.com.br/tecido/renda-richelieu-branca-3100/b> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/C9C7ymygYbN/?igsh=cjg0YjZrazViaWRp> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/OEg5mGr4rQETeWErX> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em:
https://www.instagram.com/p/C5Wj_Mpv9ZE/?igsh=MWg4b2trMGY5YW56Yg==
acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/ucrEQ76BCIzMeDOFF> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/g6uxilsajC5cQsd2T> acesso em: 03 ago 2025.

ii Disponível em: https://www.instagram.com/p/DN85cHgAZ_p/?igsh=MWt1cXh6Y2VoeWt0dw== acesso em 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/ShqPVw46rHb0QeJpR> acesso em 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/ApuStMO7ritF7OrGG> acesso em 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/NkAI2V9rhbj96DTYY> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/bata-feminina-modelo-42-richelieu/> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/pano-da-costa-modelo-30-richelieu/> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/TXjOA836JKZ8icmoJ> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/PjrzaZfaysxtqzmd9> acesso em: 03 ago 2025.

iii Disponível em: <https://share.google/images/gxjVs0aVghGIEFfRu> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/jj9Zhosllw4To6yX> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/x53Pmgg6lZdlqc0bH> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/pano-da-costa-modelo-30-richelieu/> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/images/5kxyJMavUuM1XPsiK> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/TXjOA836JKZ8icmoJ> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://share.google/B5fQCR6hF8AN0luJf> acesso em: 03 ago 2025.

^{iv} Disponível em: <https://www.fashionmodeldirectory.com/magazines/vogue-usa/editorials/march-2006/white-heat-71624/liya-kebede-by-arthur-elgort-668495/> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-bWNdYp38B/?igsh=NWh2Zm9ncXZ0cHE4> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CwYL9-Wp8Xw/?igsh=eGkyeDFyY25kOTFp> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DN6a5cKkQ3F/?igsh=MW9zbWF6aGkzdXNyZW==> acesso em: 03 ago 2025

^v Disponível em <https://pin.it/52MsabByp> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/17zfGrALR> acesso em: 03 ago 2025

^{vi} Disponível em:
https://www.instagram.com/p/DIXWEg_pteg/?igsh=MWhpcnV3bWF4YzR4aQ== acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DI7hSb6p1pM/?igsh=ZWVsZTlsc21sZGZp> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DB4MEL-p6Rh/?igsh=MXR2aDZta3c4MXIlbw==> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/Csmx2mpKzm/?igsh=YTVpdnFrM2UyaXlq> acesso em: 03 ago 2025.

Disponível em:
https://www.instagram.com/p/CvIPPSGpz0V/?img_index=1&igsh=dnIscTVsNG5ra2E0 acesso em: 03 ago 2025.

vii Disponível em: <https://dendezeiro.com.br/products/16404632044> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:
https://www.instagram.com/p/DFIC5glJmDV/?img_index=5&igsh=MXYYbG8wN3cwN3RjMg== acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:
https://www.instagram.com/p/DFIC5glJmDV/?img_index=6&igsh=MXYYbG8wN3cwN3RjMg== acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/C57UU8FA0Lv/?igsh=MTBia2o0cmxpbnhpaQ==>
acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DJUCpRhA3iR/?igsh=MTIzdXVjdWYxdGQzbw==>
acesso em: 03 ago 2025

viii Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DI3ueXRxbGf/?igsh=aDU4c2hjbzc4NDFu> acesso em:
03 ago 2025

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DJbrpz1xCz0/?igsh=MWUzcjhwd3A0a2lnNg==> acesso
em: 03 ago 2025

Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DCodtDeJkwV/?igsh=MWszcDBuY21yYTh3cg==>
acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: https://www.instagram.com/p/DD-n6CIR5Km/?img_index=1&igsh=MTIqeHRuajA3MGk2aA== acesso em: 03 ago 2025

Disponível
em: https://www.instagram.com/p/DDsb0ImxIMx/?img_index=4&igsh=MWlpaWtmczBkeWh6ag== acesso em: 03 ago 2025

ix Disponível em: <https://l1nq.com/t7e2V> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/5YSpm0cvKoHuLXiEi> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/bBTHSr5D4qG2q0GPa> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/quUcF3sJrP2UgshEq> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/Jn4H0AGX5v1qtmyAk> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.cea.com.br/camiseta-de-algodao-plus-size-basica-manga-curta-branca-1052648-branco/p> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.lojasrenner.com.br/lista/masculino/camisas/linho/-/N-1qa4qj6Zmpcah0/p1> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://l1nk.dev/qWLLj> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/s4z7vONwFOHP1q9Pj> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.lojasrenner.com.br/ashua/p/bermuda-alfaiatada-cintura-alta-em-linho-com-pregas/-/A-879046666-br.lr> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/BrzJ83HSLVyV5ZDuG> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/ILH0jcyFulripGLZJ> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/weeRd5BP5udxQuM5Y> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/VFsoHs0DnQ9r0apHj> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/images/2GANSjLrnMBSTkJUJ> acesso em: 03 ago 2025

^x Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CuQPol7p8eY/?igsh=N2cyNnBjM2J5cG5n> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/DNohcFAxqcU/?igsh=Z3Zwcjd5MDUzYWwy> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/Cfk10CIkE> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.malemodelsceen.net> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-bWNdYp38B/?igsh=NWh2Zm9ncXZ0cHE4>

acesso em: 03 ago 2025

^{xi} Disponível em: <https://pin.it/2kZ7jCaLd> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/3Bn6rIAth> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/3RnjSt9Cr> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/4zPjjWcip> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/530OnhzM0> acesso em: 03 ago 2025

^{xii} Disponível em: <https://pin.it/2QlO4FsoD> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5e5TkSsTe> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1DKm39ggS> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/PqO7UGbUR> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/ZCB97s14j> acesso em: 03 ago 2025

^{xiii} Disponível em: <https://pin.it/4l6yWX3gd> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2LniHNgtM> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/6ShwCafil> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2MNpHYcq6> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5pcuvK34i> acesso em: 03 ago 2025

^{xiv} Disponível em: <https://pin.it/5uJvwAUPC> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/zoduGB1Dp> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/6wyFJWyqd> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5U14hbPW1> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/4f2RJwx5Y> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1QKEensVI> acesso em: 03 ago 2025

^{xv} Disponível em: <https://pin.it/75Lr4vxbJ> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/783GZPyxt> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2ZkE1ThYf> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2DyXkGNqH> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/4IJ8LKkgV> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/25VoaQ0du> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5QLsUn55l> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/3HEMqLqtB> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1g91ciFLu> acesso em: 03 ago 2025

^{xvi} Disponível em: <https://pin.it/2sVDDJf9e> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/7gpZYuxWd> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/vamQdqxtE> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5SV7pHdUE> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/4GdAasISe> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/29tg6ZPsi> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2krbzGabb> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2rKEdrUPU> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/cSvsxz7HR> acesso em: 03 ago 2025

^{xvii} Disponível em: <https://pin.it/5hjICSM3H> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/2UoYWJvjM> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/7zalZqjgY> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/VG2O3Aqpa> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/11z4Pjyz1> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1FiAUpnNR> acesso em: 03 ago 2025

^{xviii} Disponível em: <https://share.google/images/H41WHWdWQzUikKbni> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/0dMFd0R8y7LliayvE> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/KfIJR29IdTgeAM9dU> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://share.google/3ZF8GBCs rzL sukNag> acesso em: 03 ago 2025

^{xix} Disponível em: <https://pin.it/20foqwZCI> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/61GCB0KxJ> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/5eiLXIOTb> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1xKEtJLcK> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/7BdL3erVO> acesso em: 03 ago 2025

Disponível em: <https://pin.it/1FiAUpnNR> acesso em: 03 ago 2025

