



## Quando a roupa diz tudo: Uma análise descritiva do sistema confuciano das “roupas de luto”

### *When clothes say everything: A descriptive analysis of the Confucian system of “mourning robes”*

Giorgio Sinedino\*

**Resumo:** Baseado num estudo do sistema confuciano das “roupas de luto”, o presente texto argumenta que aspectos materiais podem bastar para definir uma instituição religiosa. Ao notar a inexistência de pesquisas teóricas sobre as “roupas de luto” no quadro da religião material, a introdução propõe que a religião confuciana antiga se distingue por seu ritualismo extremo, imanência e depersonalização, com a peculiaridade de que sentimentos, valores e crenças religiosas consubstanciam-se em objetos e comportamentos. A parte principal divide-se em duas seções, com a primeira a analisar criticamente as “cinco roupas”, que hierarquizam o sofrimento do enlutado. Através de seus materiais e desenho, elas provocam desconforto físico e destacam a condição social de quem as veste, também corporificando o simbolismo religioso e oferecendo meios para controle social. A segunda seção explora a performance dessas roupas, que estipulam padrões de comportamentos no espaço e no tempo. Por um lado, considera-se a atribuição das roupas que, segundo valores confucianos, conjugam relações de parentesco e de autoridade política. Por outro, explica-se como elas se sobrepõem à agência individual para padronizar comportamentos ajudadas por construções, utensílios, dieta e formas de carpir o morto.

**Palavras-chave:** Luto. Confucionismo. Religião Material. Antropologia. Estudos de Ritual.

**Abstract:** This study examines the Confucian system of “mourning robes” to argue that material aspects alone can define a religious institution. Noting the absence of theoretical research on “mourning robes” within the framework of material religion, the introduction highlights the ancient Confucian religion’s distinctive features: extreme ritualism, immanence, and depersonalization, which transform religious feelings, values, and beliefs into concrete forms. The study is divided into two sections. The first critically analyzes the “Five Clothes,” which hierarchizes the mourner’s suffering. Through their materials and design, these garments induce physical discomfort, reflect the wearer’s social standing, embody religious symbols, and serve as tools for social control. The second section explores the performative role of the robes, which prescribe specific behavioral patterns in space and time. One part addresses how the robes are assigned, merging kinship ties with political authority according to Confucian values. The other part examines how the robes transcend individual agency, standardizing behavior through their influence on buildings, utensils, diet, and mourning practices. By focusing on the materiality of the mourning robes, this study underscores their central role in shaping religious and social structures within Confucianism.

**Keywords:** Mourning. Confucianism. Material religion. Anthropology. Ritual Studies.

---

\* Contato: [giorgiosinedino@gmail.com](mailto:giorgiosinedino@gmail.com) – ORCID: 0000-0003-2370-2104. Professor Assistente da Universidade de Macau (China).

## Introdução

O presente texto intenta analisar descritivamente as “roupas de luto” 喪服, instituição fulcral da religião confuciana antiga. Formada em tempos imemoriais, a prática do luto confuciano continua a ser observada hoje não só na Grande China (incluindo Hong Kong, Macau, Taiwan), mas em todo o “círculo da escrita chinesa” (Coréia, Japão, Vietnã, Sudeste Asiático) e diáspora. Portanto, são práticas representativas em termos de antiguidade e distribuição geográfica/populacional. No entanto, a despeito da importância do tema, o estudo das “roupas de luto” confucianas não despertou uma reflexão sobre sua relevância teórica no quadro da religião material – destacando-se a ausência do tema em obras mais influentes da escola do ritual (p.ex.: Bell, 1997; Lévi-Strauss, 1973; Rappaport, 1999; Smith, 1987; Turner, 2007; etc.). De fato, embora conte com uma tradição multimilenar de estudos filológicos na China e as práticas modernas sejam conhecidas na antropologia da religião, o tema parece nunca ter sido explorado sob o corte epistêmico-metodológico desenvolvido neste artigo.

Para os presentes fins, definimos a religião confuciana antiga como as instituições criadas em torno do conceito de “Piedade filial” 孝, isto é, o conjunto de crenças e práticas segundo que os filhos devem servir aos pais, como retribuição ao que receberam deles (Confúcio, 2000, p. 275-277). Essa crença produziu um conjunto de cerimônias formais de veneração aos pais, disciplinando ritos com base nas etapas da vida familiar, tais como o nascimento, maioridade, casamento, funeral/luto e sacrifícios memoriais/propiciatórios (Confúcio, 2000, p. 17-18). Esse conjunto de práticas e cerimônias ramificou-se para abranger todas as relações familiares e sociais, alicerçando o sistema de instituições confucianas chamado de “Ritos e Música” 禮樂.

A religião confuciana assume uma atitude peculiar em relação aos seus aspectos materiais. Em nossos dias, as “roupas de luto” são chamadas popularmente de “roupas dos filhos piôs” 孝衣. Isso sugere que, no imaginário religioso confuciano, a relação entre crença e a prática religiosa é estabelecida pela roupa. É interessante que “estar de luto”, em chinês, diz-se “vestir-se (com as roupas) de um filho pio” 戴孝, reiterando o papel constitutivo da roupa, como materialização do ritual.

No quadro da religião confuciana primitiva, os rituais de luto têm uma importância fulcral. Eles instrumentalizam a morte, isto é, o momento em que os laços familiares e políticos do morto se dissolvem, para reafirmar os deveres subjacentes à hierarquia familiar e política por parte dos que continuam vivos. Dessa forma, ao estipular comportamentos padronizados, os rituais materializam sentimentos e valores, permitindo à comunidade policiar e exigir estrita aderência dos indivíduos. Na prática, instituem-se “cinco roupas” 五服 que graduam o sofrimento exigido de alguém que esteja em relação mais ou menos próxima ao falecido.

A documentação mais antiga e de maior autoridade sobre as “cinco roupas” é “roupas de luto”, o 11º texto da compilação “*Yili* – Ritos Cerimoniais” 儀禮, ocupando os rolos XXVIII a XXXIV da edição imperial “Ritos Cerimoniais Anotados e Glosados”. Nela encontram-se dois tipos de texto, organizados em quatro camadas: primeiro a escritura religiosa, incluindo o “Clássico”, notas sucintas sobre o desenho, materiais e feitura das roupas, que remonta ao século X AEC; e o “Tratado”, organizado ao longo

dos sécs. VI e III AEC, que não só complementa o “Clássico”, mas ainda delinea procedimentos rituais. A segunda parte é a hermenêutica autorizada, incluindo as “Anotações” do erudito Zheng Xuan 鄭玄 (127-200 EC), que servem para resolver obscuridades das camadas mais antigas de texto; e as longas glosas de Jia Gongyan 賈公彥 (*floruit* séc. VII), sintetizando meio milênio de hermenêutica. Além de explorarmos tal fonte, seguiremos a metodologia de trabalho proposta por Zhu Xi 朱熹 (1130-1200), em que o “*Yili*” deve ser complementado, em questões de detalhe e de teorização, por passagens do “*Liji* – Anotações sobre os Ritos”, uma outra fonte primária canonizada pelo confucionismo (Zhu, 1999, XX.687-688; XXI.1707-1708; XXIII.2313-2317).

Antes de passarmos à substância de nossa pesquisa, vale suscitar o interesse teórico deste estudo, seja para a ciência da religião, seja para o campo da religião material.

O sistema que chamamos de “religião confuciana antiga” difere, fundamentalmente, de suas contrapartidas que serviram de modelo para as leituras clássicas de ciência da religião no Ocidente. Em coerência com tal modelo, persiste o entendimento de que “religião” tem, como padrão, algo transcendente como ponto de partida, seja ao assumir noções de sacralidade, simbolismo, deificação, salvação, etc. As crenças são abstraídas de sua sede material em processos históricos e de sua reiteração na vida cotidiana, conduzindo à canonização de práticas e à criação de hierarquias sacerdotais em que se materializa tal forma específica da “religião”. Neste caso, se estudamos apenas o aspecto material que dá forma às crenças e práticas, notamos que o elemento constitutivo do “religioso” termina excluído, total ou parcialmente.

A doutrina do ritual, admitidas suas diferentes iterações, é mais útil para entendermos o confucionismo. Os rituais confucianos servem para canonizar e sacralizar as relações sociais e políticas como um todo, fundindo a família ao Estado. No entanto, ele é peculiar em que a transformação individual, a sacralização do espaço e tempo não criam uma esfera transcendente. Como veremos no exemplo das “roupas de luto”, os aspectos materiais assumem protagonismo nos rituais, finalmente regulamentando e sancionando a religião.

Ademais, devido à sua ritualização radical, a religião confuciana antiga despersonaliza o culto. Os indivíduos participam da vida religiosa conforme seu estatuto, ou seja, seu papel é definido pela posição na hierarquia familiar e/ou burocrática. Os objetos e comportamentos a ele relacionados têm um caráter constitutivo, é deles que emana o sentido “religioso” da performance: em nosso caso, os sujeitos gramaticais nas escrituras religiosas não são as pessoas, mas as roupas. Qualquer elemento de autonomia e crença individuais se tornam efetivamente dispensáveis, pelo que, nos textos, não encontramos referência a fiel, sacerdote ou deidade.

A seguir, dividimos a nossa exposição em duas partes. Primeiro, analisaremos como o aspecto material de cada uma das “cinco roupas” formata sentimentos, valores e crenças do luto. Depois, trataremos da performance (luto), esclarecendo que as roupas são protagonistas de um ritual em que construções, utensílios, dieta e choro são estritamente institucionalizados, o que por fim exclui a individualidade e dispensa a transcendência da vida religiosa.

## Atores: As Cinco Roupas

Nesta seção, estudamos a instituição religiosa confuciana das “cinco roupas” com base na fonte mais antiga e de maior autoridade, o capítulo “Roupas de luto” de “*Yili* – Ritos Cerimoniais”. Ressalvamos, de início, que somente trataremos dos casos-padrão. Para cada roupa, existe uma variedade de gradações e situações especiais, cuja complexidade exigiria um tratado. Ficará claro, contudo, que os casos-padrão bastam para nossos fins. Enquanto estudo temático da “religião percebida pelos sentidos”, enfatizamos como tais objetos, materiais, adereços, em suma, a indumentária estipulada pelo sistema cerimonial confuciano antigo, constituem o processo de luto.

Todas as “roupas de luto” são unissex e compostas de duas peças: 縗, uma veste folgada, com mangas mais curtas, desenhada como as batas hospitalares de hoje em dia (donde a tradução); e 裳, uma saia larga drapejada. As roupas chinesas antigas não utilizavam botões, sendo presas com faixas, cordões, etc. Elas eram vestidas sobre roupas interiores, que não tinham restrições rituais. O material das “roupas de luto” era sempre tecido de cânhamo (*Cannabis sativa*), diferindo, como veremos, em termos de qualidade de acabamento. A escolha do material era óbvia para os hermeneutas, por isso não é discutida. Na China Antiga chamava-se a elite de 錦衣 (“os que se vestem de brocado de seda) e o vulgo de 布衣 (“os que se vestem de cânhamo”). Um tabu social proibia que uma classe usasse a roupa da outra. Como o sistema ritual era uma criação da elite, a escolha do cânhamo simboliza a humilhação social, “voluntária”, de quem estava de luto. Em termos psicológicos, manifesta-se que o sofrimento pela perda do parente/superior social culmina na indiferença à quebra (neste caso aceitável) do tabu.

“Roupa cortada” 斬衰

Figura 1. Roupa cortada



Fonte: Wang, 1985, p. 1540.

A primeira das “roupas de luto” (Fig. 1) é utilizada no ritual mais solene e longo (3 anos), servindo como referência para todas as outras. Portanto, analisá-la-emos em profundidade. O clássico institui:

Bata e saia cortados. Cordas feitas com fibras de cânhamo fêmea [para usar penduradas na cabeça ou na cintura]. Bastão de cânhamo fêmea. Cinta feita de corda de cânhamo fêmea [para amarrar a bata]. Barbante [para afixar chapéu de luto sobre a cabeça] de corda de cânhamo. Alpercatas feitas com hastes de *Themeda villosa* (Yili, 2000, p. 625 – todas as traduções deste artigo são nossas).

Um princípio geral para a “roupa cortada” é o de que ela deve causar o máximo de desconforto dentre as “cinco roupas”. Seu tecido é duro como uma esteira, pois utiliza os tufois mais grossos de cânhamo (Fig. 2). No original, o termo “cortado/amputado” 斬 possui dois sentidos. Denotativamente, indica que a bata e saia são feitas com tecido cortado com rudeza; costuravam-se as laterais com alguns pontos e nada mais. Segundo, conotativo: a roupa espelha o sentimento de quem a veste, “amputado” das pessoas mais importantes na hierarquia ritual (Yili, 2000, p. 627; Liji, 2000, p. 1406-1409).

Todas as roupas eram acompanhadas por cordas de dois tipos, usadas não só para amarrar a bata, mas também para segurar o cabelo (Fig. 2). Na China Antiga, tanto homens como mulheres não podiam cortar o cabelo, conforme o tabu de que “o corpo era um presente dos pais” (Xiaojing, 2000, p. 4-5). É importante notar que as cordas deviam causar desconforto, de duas maneiras. Primeiro, vergonha. O seu material era o mais “humilde”. No caso da “roupa cortada”, usava-se a fibra de cânhamo fêmea, considerada “menos nobre” do que a de cânhamo macho. Esse é outro detalhe que não requeria explicação dos hermenêutas: segundo a doutrina do Yin e Yang, “o macho é nobre; a fêmea, humilde” (p.ex. Zhouyi, 2000, p. 302-303), o que coloca o cânhamo fêmea numa posição “inferior”. Segundo, as cordas eram pesadas. A da cabeça formava um aro parado sobre a parte alta da testa, devendo ser tão grossa como a circunferência formada pela junção do polegar e do dedo médio. A atada à cintura possuía o mesmo diâmetro (Yili, 2000, p. 628).

O bastão da “roupa cortada” (Fig. 2), descrito como feito “de cânhamo fêmea” pelo “Clássico”, gerou discussão por sua impossibilidade prática. Chegou-se ao consenso de que “é feito com bambu” (“Liji”, 2000, p. 1118). A hermenêutica posterior explica a escolha desse material por uma série de simbolismos: o bambu é oco, o que lembra que a dor deve ser manifestada não só por fora, mas também por dentro; o bambu não muda com o passar das estações, lembrando que o sofrimento da separação tampouco deve se alterar com o tempo; o bambu é redondo longitudinalmente, com o círculo representando o Céu e, mediatamente, as pessoas mais importantes da hierarquia ritual (Yili, 2000, p. 630).

Há dois motivos principais para se carregar o bastão. Um, por analogia, para diferenciação hierárquica na comunidade em luto. Ele era um signo de evidência social, atribuído seja por nobreza de berço, seja por senioridade (Liji, 2000, p. 494-497). No caso das “roupas de luto”, o bastão também é uma honra, distinguindo as pessoas mais proximamente afetadas pelo falecimento, conforme a hierarquia ritual, representando sua senioridade e autoridade no clã. Em segundo lugar, o bastão é símbolo da mortificação dessas pessoas. A etapa mais rigorosa do luto envolvia jejum, privações de descanso, proibição do asseio pessoal, etc. O bastão dramatizava o mal aspecto das pessoas, que além da expressão abatida, escoravam-se neles para transmitir fraqueza (“Liji”, 2000, p. 1793).



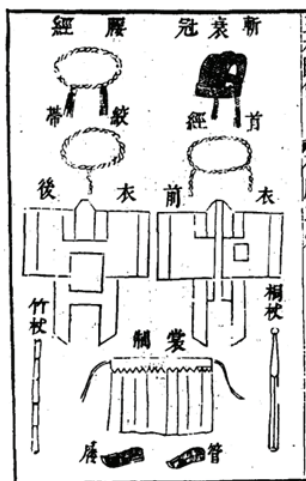
A cinta (Fig. 2) tinha um sentido utilitário, prendendo a bata junto à cintura, sob o cordão de luto, criando uma orla que cobre parte da saia. Sendo do mesmo material dos cordões, tinha diâmetro um quinto menor do que eles (“Yili”, 2020, p. 628, 632).

A seguir vêm os cordões para fixar o chapéu à cabeça (Fig. 2), feitos com os barbantes mais ordinários, de fibras de cânhamo. O chapéu não é mencionado explicitamente como parte das “roupas de luto”, primeiro porque essa é a diferença essencial entre o vestuário masculino e feminino. De acordo com o sistema ritual confuciano antigo, o chapéu, feito de seda preta (uma cor auspiciosa 吉), era um símbolo da maturidade masculina. Uma cerimônia específica 冠禮, realizada aos vinte anos, marcava a entrada na sociedade com a atribuição do primeiro chapéu (Liji, 2020, p. 22-23). As mulheres tinham um rito análogo, ao selarem o noivado ou aos quinze anos (o que viesse primeiro). Nessa ocasião, se lhes prendia os cabelos com o grampo que dava nome à cerimônia: 笄禮 (“Liji”, 2020, p. 1014).

Segundo, a hermenêutica sugere que, em sua origem, não havia chapéus específicos para o luto, devendo ser uma criação posterior a Confúcio. Em geral, o chapéu era composto de uma borda inferior baixa, fixada em torno da testa, mais uma copa mole, que se projeta sobre o couro cabeludo, aberta dos lados. Com a evolução da moda, a copa passou a ser costurada na horizontal, criando ondulações mais elaboradas. Aparentemente de cânhamo alvejado (uma cor de mau augúrio 凶), os chapéus de luto mantiveram o *design* original, com a costura na vertical, tendo aspecto menos delicado (Liji, 2020, p. 232-233). Esse “chapéu de luto” era amarrado de uma forma peculiar, donde o “Clássico” instituir o barbante: circundava-se a borda do chapéu até cobri-la, terminando num laço sob a mandíbula (“Liji”, 2020, p. 1371). As mulheres também tinham um grampo específico para o luto, no caso da “roupa cortada”, feito de bambu (“Liji”, 2020, p. 1113-1114).

Por último vêm as alpercatas de capim (Fig. 2). Enquanto a elite costumava usar sapatilhas confortáveis de materiais como couro e seda, as alpercatas (sandálias abertas com cadarços) eram típicas dos camponeses. Na “roupa cortada”, eram feitas com *Themeda villosa*, uma planta terrestre que dá um capim alto, grosso e duro. Reitera-se, portanto, o extremo despojamento dos que guardam luto com esta roupa.

**Figura 2: Peças integrantes da “Roupa cortada”**



Fonte: Wang, 1985, p. 1540.

“Roupa cosida” 齊衰

Figura 3: “Roupa cosida”



Fonte: Wang, 1985, p. 1541.

A segunda roupa (Fig. 3) é a mais versátil de todas, aplicando-se a diversos regimes de luto. O “Clássico” institui:

Bata e saia de tecido de cânhamo fiados com tufo grossos, com as bordas cosidas. Cordas feitas com fibras de cânhamo macho [para usar penduradas na cabeça ou na cintura]. Fita [para afixar chapéu de luto sobre a cabeça] de tecido de cânhamo. Bastão feito com galho cortado de tungue (*Vernitia fordii*). Faixa feita com tecido de cânhamo [para amarrar a bata]. Alpercatas feitas com capim grosseiro (“Yili”, 2000, p. 651).

Conforme o espírito da religião confuciana, a “roupa cosida” é visivelmente menos tosca do que a “roupa cortada” (Fig. 4). Em primeiro lugar, o tecido é mais maleável. Segundo, o acabamento também deve ser melhor, com as bordas do tecido bem costuradas, donde o nome “roupa cosida” (“Yili”, 2000, p. 651-652)

As cordas (Fig. 4) merecem atenção detida. No plano simbólico, a “roupa cosida” permite a utilização de fibras de cânhamo macho, mais “nobres” do que da planta fêmea. O diâmetro das cordas também diminui conforme o “princípio da redução” 殺, padrão no sistema ritual do confucionismo antigo. Em regra, as cordas de cada “roupa de luto” vão diminuindo um quinto em relação à roupa anterior. Essa proporção não apenas se justifica por serem “cinco roupas”, mas, de modo fundamental, porque as roupas presumem uma hierarquia de cinco graus de parentesco. Logo, as cordas da “roupa cosida” são um quinto menos grossas do que as da “roupa cortada” (“Yili”, 2000, p. 628)

A seguir vêm os cordões do chapéu (Fig. 4). Embora o “Clássico” institua uma fita de tecido de cânhamo similar à utilizada fora do luto, a hermenêutica afirma que se continua a usar o mesmo barbante da “roupa cortada”.

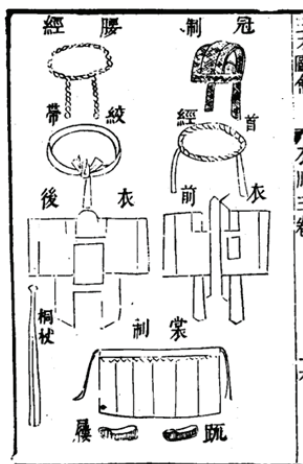
O bastão (Fig. 4) é prescrito somente nos regimes mais rigorosos aplicáveis à “roupa cosida”. Diferencia-se-o do da “roupa cortada” pelo material, um galho de tungue (*Vernitia fordii*) e pela forma, cortados como uma tira quadrada longitudinalmente. Na simbologia chinesa, o quadrado representa a Terra. Enquanto o bastão de bambu (redondo, Céu) é usado no luto devido ao pai, o de tungue (quadrado, Terra) é usado

no devido à mãe. Os hermeneutas justificam simbolicamente a escolha dessa planta 桐 dizendo que seu nome tem o mesmo som que a palavra 同: “igual”, “mesmo”. Isso quer dizer que, embora o material do bastão seja menos “nobre” hierarquicamente do que o de bambu, ambos são “iguais” aos olhos dos filhos, devendo se manifestar pela mãe o “mesmo” grau de sofrimento que ao pai (“Yili”, 2000, p. 630).

A cinta (Fig. 4) passa a ser feita de tecido. A hermenêutica indica que o desenho é igual ao do cinturão usado em roupas fora do luto (“Yili”, 2000, p. 651). A largura da faixa é um quinto mais estreita do que os cordões da cabeça e da cintura (“Yili”, 2000, p. 628).

Por fim vêm as alpercatas (Fig. 4). Enquanto o “Clássico” institui que sejam feitas com “capim grosseiro”, quer dizer, ligeiramente menos desconfortável do que o *Themeda*, o “Tratado” recomenda o gênero *Scirpus*, uma planta aquática, com hastes mais finas e flexíveis (Yili, 2000, p. 651-652).

**Figura 4: Peças integrantes da “Roupa cosida”**



Fonte: Wang, 1985, p. 1541.

“Roupa semialvejada” 大功

**Figura 5: “Roupa semialvejada”**



Fonte: Wang, 1985, p. 1543.



O padrão da terceira roupa (Fig. 5) deve ser reconstruído a partir de três variedades dispersas pelo texto:

Alpercatas de cordão de cânhamo macho [...] Bata e saia de tecido de cânhamo fiados com tufo normais lavados/batidos e ligeiramente alvejados com lixívia [...] Cordas feitas com fibras de cânhamo macho [para usar penduradas na cabeça ou na cintura]. O cordão [para afixar chapéu de luto] é feito com fibras de cânhamo macho. Faixa feita com tecido de cânhamo, para amarrar a bata (“Yili”, 2000, p. 661, 691, 695).

Numa variedade mais leve da “roupa cosida”, as alpercatas (Fig. 6) passam a ser feitas de corda de cânhamo macho. Isso servirá de padrão para as três roupas restantes. O critério, naturalmente, é oferecer maior conforto físico.

Conforme o padrão, a bata e tecido são feitas com um tecido menos grosso do que a “roupa cosida” (Fig. 6). O “Clássico” institui que a roupa seja ligeiramente alvejada com lixívia. A brancura da roupa indica que quem está de luto “tem tempo para notar a qualidade e o trabalho sobre o tecido”, ou seja, “sua dor é menos intensa” (“Yili”, 2000, p. 691).

As cordas, meio-alvejadas (Fig. 6), têm a mesma espessura da faixa da “roupa cosida”, conforme o “princípio da redução”.

A faixa (Fig. 6) continua a ser feita de tecido, neste caso meio-alvejado, só que um quinto mais estreita do que os cordões da cabeça e cintura.

As peças não mencionadas seguem as especificações da roupa precedente.

**Figura 6: Peças integrantes da “Roupa semialvejada”**



Fonte: Wang, 1985, p. 1543.

“Roupa alvejada” 小功

Figura 7: “Roupa alvejada”



Fonte: Wang, 1985, p. 1545.

A penúltima roupa (Fig. 7) é uma aprimoração da “semialvejada”:

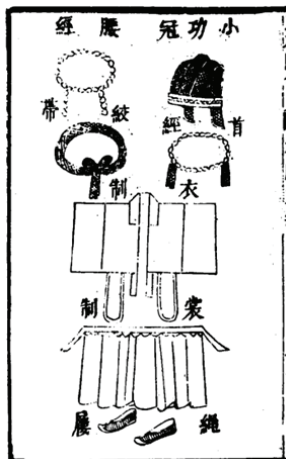
Bata e saia de tecido de cânhamo fiado com tufo finos, lavados/batidos e alvejados com lixívia. Cordas [para usar penduradas na cabeça ou na cintura] e faixa [para amarrar a bata] feitos com fibras de cânhamo lavadas/batidas e alvejadas com lixívia (“Yili”, 2000, p. 711).

Além de ser mais fino do que a roupa anterior (“Yili”, 2000, p. 695), o tecido da bata e da saia são submetidos a um tratamento mais rigoroso, lavados e batidos com lixívia até ficarem totalmente alvejados (Fig. 8).

As cordas, totalmente alvejadas (Fig. 8), têm o mesmo diâmetro que a largura da faixa da “roupa semialvejada”. Ainda conforme o “princípio da redução”, há uma variante da roupa que utiliza cordas (mais delicadas) de kudzu (*Pueraria montana*) (“Yili”, 2000, p. 716).

As peças não mencionadas seguem as especificações da roupa precedente.

Figura 8: Peças integrantes da “Roupa alvejada”



Fonte: Wang, 1985, p. 1545

“Roupa imitação de seda” 總麻

Figura 9: “Roupa imitação de seda”



Fonte: Wang, 1985, p. 1546

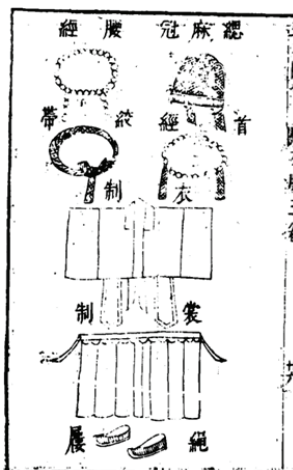
A última roupa (Fig. 9) é utilizada no ritual mais curto (3 meses). O “Clássico” é demasiado sucinto, de modo que precisamos enxertar o comentário para entender de que se trata:

Tecido de cânhamo fiado com tufos finos como seda [...] [Comentário:] inclui bata e saia, mais cordas [para usar pendurados na cabeça ou na cintura], e faixa [para amarrar a bata] feitos com fibras de cânhamo lavadas/batidas até ficarem muito alvas) (“Yili”, 2000, p. 722).

O aspecto mais interessante dessa roupa é o de que imita a seda (Fig. 10), material que simboliza a vida normal. Somando-se o fato de que é usada apenas por uma estação (3 meses), cria-se uma impressão de normalidade que certamente manifesta os limites do afeto/sofrimento devidos ao falecido em questão.

As cordas (Fig. 10) têm o mesmo diâmetro que a largura da faixa da “roupa alvejada”. As peças não mencionadas seguem as especificações da roupa precedente.

Figura 10: Peças integrantes da “Roupa imitação de seda”



Fonte: Wang, 1985, p. 1546.

## Drama: a performance do luto

A descrição sumária das “cinco roupas” acima reflete de que maneira a religião confuciana hierarquiza o sofrimento devido por quem guarda luto com base em tipos de roupa, inclusive desenho e materiais, ao mesmo tempo em que cria meios para o controle social – as obrigações estão claramente “revestidas” no enlutado. No entanto, de modo a compreendermos plenamente as repercussões teóricas do tema para o estudo da religião material, e da própria ciência da religião, é preciso explicarmos como as roupas participam da performance do luto.

Através da performance, as roupas ganham uma nova dimensão, materializando-se dinamicamente no espaço e tempo. É importante lembrarmos que, nas fontes primárias, a roupa é o sujeito gramatical, donde o protagonista ser a roupa e não quem a veste, sendo ela que prescrevendo comportamentos. Nas cerimônias confucianas, o luto é padronizado de tal maneira que não apenas se reduz o poder de agência do indivíduo, mas a relação e o afeto que teve “individualmente” para o falecido é irrelevante.

Nesse sentido, distinguimos dois conteúdos principais, a atribuição das roupas e o *script* do luto.

### *Atribuição das roupas*

As roupas devem ser vestidas por períodos mais ou menos longos, não só refletindo o estatuto social e posição no arranjo familiar, mas também o processo de ressocialização da pessoa com o passar do tempo. Dessa forma, enquanto sociedade patriarcal, instituiu-se que 宗<sup>1</sup>, a paternidade, é o critério básico para atribuição das roupas, segundo o aforisma “três viram cinco, cinco viram nove” (“Liji”, 2000, p. 1119-1122).

“Três viram cinco” configura o núcleo do luto (Fig. 11, zona amarela). Dentro da árvore genealógica, a vertical prevalece sobre a horizontal: o grupo formado por “meu pai – eu – meu filho” guarda o luto mais rigoroso, de três anos com “roupa cortada” (“Yili”, 2020, p. 639-640); na horizontal, os três são “minha esposa – eu – meu irmão”, em que se dá o segundo luto mais rigoroso, de (pelo menos) um ano com “roupa cosida” (“Yili”, 2020, p. 658, 662). Dado que “eu” se repete nos dois eixos, entende-se por que “três viram cinco”.

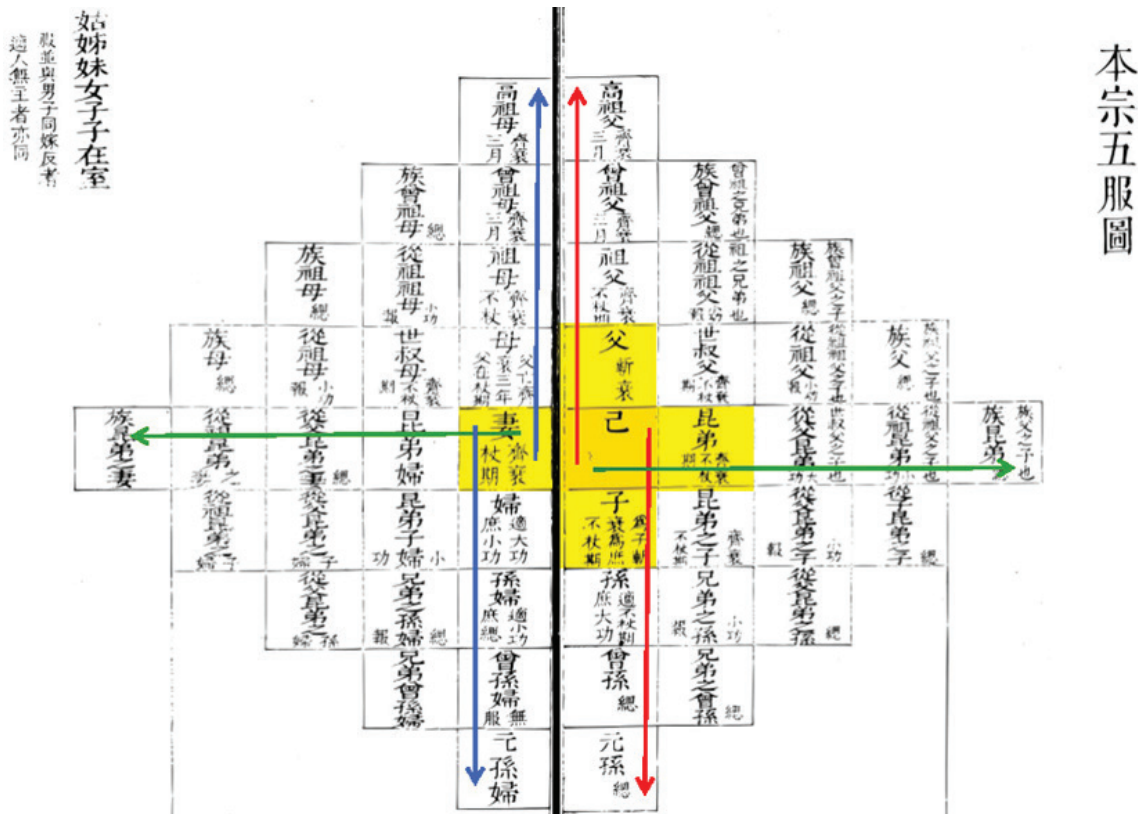
“Cinco viram nove” marca os limites do luto com três eixos. O mais importante é o do parentesco masculino direto (Fig. 11, vermelho). No sentido ascendente: “eu – meu pai – meu avô – meu bisavô – meu trisavô”. No descendente: “eu – meu filho [...] – meu trineto”. Há cinco pessoas em cada sentido, mas como “eu” se repete, temos um total de nove graus, logo, “cinco viram nove”. O segundo eixo é do parentesco feminino direto (Fig. 11, azul): temos “minha esposa (que entra na “minha família” pelo casamento) – minha mãe – minha avó – minha bisavó – minha trisavó” no sentido ascendente e “minha esposa – minha nora [...] – esposa de meu trineto” no descendente, outro “cinco

---

1 O conceito chinês clássico de 宗教 – ensinamento dos pais/patriarcas – tornou-se o substantivo “religião” nas línguas de culturas confucianas (chinês, coreano, japonês, vietnamita, etc.)

viram nove”. O último eixo é horizontal (Fig. 11, verde). No sentido colateral, temos “eu – meu irmão – meu primo [...] – primo terceiro”; no sentido afim, temos “minha esposa – minha cunhada [...] – esposa de meu primo terceiro”, mais um “cinco viram nove”. Além desses três grandes eixos, o luto se aplica transversalmente, abrangendo os pais e filhos e mães e esposas dos colaterais patrilineares do sexo masculino, desde que não excedam cinco graus de relação, contando de “mim” ou de “minha esposa”.

Figura 11: Quadro de atribuição das cinco roupas (situação-padrão)



Fonte: Chen, 1728. Disponível em: <http://gjsjtc.gxu.edu.cn/jwml.aspx>. Acesso em: 28 Jun 2024.

Embora um indivíduo tenha relações limitadas de parentesco, as roupas de luto são expandidas para alcançar toda a sociedade, segundo seis critérios gerais: relação de parentesco (no clã); subordinação hierárquica (na burocracia/sociedade); situação da mulher na família em que entrou pelo casamento; situação da mulher na família de origem em razão de casamento (ou não); ordem de nascimento; luto por conexão” (“Liji”, 2020, p. 1172-1173).

Sem podermos explorar todos os detalhes, cingimo-nos a observações sobre os pontos de maior interesse.

Primeiro, quanto ao parentesco, o luto é tão mais rigoroso quanto mais próxima for a relação de ascendência/descendência. No entanto, conforme o espírito confuciano de veneração à senioridade, o luto devido aos ascendentes é sempre mais gravoso do que aos descendentes num mesmo grau (p. ex.: em relação a “meu avô” ou “meu neto”, “meu bisavô” ou “meu bisneto”, etc.). Além disso, havia um extremo detalhamento

dessas relações. Tomando “filho” como exemplo, o luto variava conforme se o filho era homem ou mulher; se era prole da esposa ou de uma concubina; se morreu adulto (20 anos ou mais), pubescente (16 a 19), adolescente (12 a 15) ou criança (8 a 11) (“Yili”, 2020, p. 692); etc. Essas circunstâncias influenciavam a duração do uso (e mesmo o tipo) da roupa.

Segundo, os laços de hierarquia política obrigavam ao mesmo tipo de luto que os de parentesco (“Liji”, 2000, p. 1952-1953). A religião confuciana antiga não distinguia entre culto público e privado, ao admitir que a autoridade do pai sobre o filho era essencialmente a mesma do governante sobre o subordinado. As “roupas de luto” são uma prova disso, já que, num nível fundamental, elas têm a dupla função de justificar os direitos de sucessão à liderança do clã (e do Estado) e de legitimar a obediência às autoridades. Restringindo-nos aos dois casos mais significativos, vemos que, sob a rubrica da “roupa cortada”, todos os nobres subordinados a um governante de feudo deviam-lhe o mesmo tipo de luto que observam ao próprio pai. Contudo, para resguardar a relação de pai e filho como obrigação primordial, havia variações simbólicas na roupa, como usar uma faixa na cintura e não cinta de corda; alpercata de corda e não de capim, etc (“Yili”, 2000, p. 648). Além disso, também se exigia das pessoas comuns que guardassem luto pelo governante de seu feudo. No pensamento confuciano antigo, os governantes eram caracteristicamente chamados de “pai e mãe do povo” (p. ex. “Maoshi”, 2000, p. 718-719). Se considerarmos o sistema ritual em voga, entendemos que isso implicava deveres religiosos, pois o povo tinha que usar a “roupa cosida”, devida no luto das mães. Naturalmente, o prazo era o mais curto, de três meses (“Yili”, 2000, p. 686).

Terceiro, é importante explicar a situação peculiar das mulheres nesse sistema consistentemente patriarcal. “Distinguir o homem da mulher” era um dos princípios basilares das “roupas de luto”, pelo que, num mesmo grau de parentesco ou hierarquia social, o homem tinha precedência (“Liji”, 2000, p. 1126-1127). As mulheres viviam sob duplo estatuto. Antes de se casar (como esposa principal, secundária ou concubina), viviam sob a autoridade paterna, assumindo basicamente os mesmos deveres de luto que seus irmãos. Depois de se casar, elas ingressavam na família do marido, permanecendo sob sua autoridade e assumindo um estatuto ritual inferior ao de sua sogra e superior aos seus filhos (“Yili”, 2000, p. 642). Na medida em que se casavam e, sobretudo, davam luz a filhos homens, as mulheres exerciam autoridade sobre outras pessoas. Por exemplo, o luto devido à mãe e esposa principal estão apenas atrás do que se deve ao pai e ao primogênito que chegou à maioridade (“Yili”, 2000, p. 652-655). Obviamente, havia uma gradação hierárquica entre as esposas e entre os filhos das mesmas, conforme uma série de considerações.

Antes de passarmos aos detalhes do ritual, é necessário explicar melhor o “princípio da redução” 殺. Além de influenciar o desenho das roupas, esse princípio também atua dinamicamente, na atribuição das mesmas. Há três tipos de redução, conforme os laços de parentesco: “ascendente”, “descendente” e “transversal” (“Liji”, 2000, p. 1119-1122). Na ascendente, fora do núcleo do luto, a redução é mormente simbólica, sem troca de roupa. Por exemplo, seja para ascendentes masculinos ou femininos, o padrão é da “roupa cosida” (“Yili”, 2000, p. 685). Na descendente, sempre fora do núcleo do luto, a redução envolve roupas cada vez menos rigorosas, com os homens tendo precedência



(p. ex., comparar “Yili”, 2000, p. 667, 724). Transversalmente, também há mudança de roupas, sob o princípio geral de que a roupa dos ascendentes é sempre mais rigorosa do que descendentes num mesmo grau.

### *Script do luto*

Em sentido amplo, o luto inicia-se com a morte do parente/superior social, abrangendo todo conjunto de cerimônias funerárias, incluindo o velório, exéquias, sepultamento e ritos divinatórios/sacrificais. Depreende-se que as “roupas de luto” são usadas depois da cerimônia de confirmação da morte (i.e. o rito de subir no teto para “chamar o espírito de volta”, “Yili”, 2000, p. 761-764), permanecendo em uso até o final do período estipulado. Uma análise desses aspectos, que abrangem os seis capítulos posteriores a “roupas de luto”, é inviável nos limites deste texto. Mesmo assim, registramos a conclusão de que, além de institucionalizar o tempo, as “roupas de luto” também hierarquizam o espaço, delimitando o lugar que cabe a cada um, seja no que se refere à condução das cerimônias, à entrega e retirada das oferendas, à ordem e distribuição do carpimento, cortejo fúnebre, etc.

Conforme o intuito mais limitado de compreender como as “roupas de luto” estabelecem uma rotina de comportamentos “no tempo”, concentramo-nos no luto em sentido estrito, particularmente aquele observado pelos regimes mais rigorosos de três anos, que incluem a “roupa cortada” e a graduação máxima da “roupa cosida”. Não por acaso, a descrição mais sistemática de que dispomos sobre performance está numa passagem do “Tratado” sobre a “roupa cortada” (“Yili”, 2000, p. 628).

Ao vestir a roupa logo após a morte do parente/superior social, o enlutado não podia mais morar dentro de casa. Além do tabu sobre levar uma vida normal durante o luto, também há um sentido performativo para não se volte ao lar: sentir-se abandonado pelo morto “que não está mais em casa... que agora está debaixo do chão” (“Liji”, 2000, p. 1791-1792). Nesse sentido, constrói-se uma estrutura dedicada ao luto, um cubículo precário apoiado à parede leste do lado de fora da murada da mansão (há outras versões sobre a localização), com a porta aberta para o norte. Segundo as crenças da geomancia chinesa, essa é uma posição Yin, de escuridão e frio, a que se associa a morte. Nota-se que a religião confuciana sempre cuida para a graduação do desconforto: a “roupa cortada” mora num casebre de galhos (ou um “palácio de galhos”, no caso do soberano); a “cosida”, num de taipa, com as paredes ligeiramente caiadas. Assim como a roupa, esse cubículo também se transforma com o tempo (“Liji”, 2000, p. 1481-1482).

Definida a morada original da roupa, o ritual assume três estágios para os rigores do luto: o primeiro é o compreendido entre a morte e a realização do complexo sacrifício 虞 (de “serenamento” do morto). É o primeiro “banquete” oferecido ao falecido após seu enterro (cf. Yili, 2000, p. 918-966). Não se regulamenta uma data para sua realização, ficando a critério do adivinho, que aponta um dia “auspicioso”. Há, contudo, regras sobre sua repetição, conforme a hierarquia social do enlutado: quanto mais alta, mais vezes. Com a realização desse sacrifício, entra-se na segunda etapa, atenuando-se os rigores do luto. Um outro sacrifício 練 (*lian*), marcado para o 13º mês (na verdade,

12º, os chineses antigos não começavam a contar do zero), dá início à terceira etapa. Nesse sacrifício, o enlutado começa a usar o chapéu que dá nome à cerimônia – e, se for mulher, dispensa-se a faixa na cintura. A partir daí, serão mais 12 meses para a ressocialização, celebrada com o sacrifício 大祥 (“da grande auspiciosidade”) (“Liji”, 2000, p. 1808). Em regra, não se pode banhar no período de luto, com exceção da preparação para os sacrifícios (“Liji”, 2000, p. 1410)<sup>2</sup>.

As etapas condicionam os utensílios permitidos no casebre. Na primeira etapa, estipula-se somente o uso de uma esteira de feno e travesseiro de barro (na China Antiga, os “travesseiros” eram duros, cujo luxo parava nos materiais: jade, porcelana, etc.) – formalmente, não se permitia retirar as cordas da cabeça e da cintura para dormir. Na segunda, permite-se que “se apoie o teto do cubículo de galhos com um pilar de madeira”, estabilizando-o, aumentando sua área e melhorando a proteção contra as intempéries. Também é possível usar taipa e caiar a parede, mas só o interior. O outro cubículo, da “roupa cosida”, pode aperfeiçoar as paredes, pintando-as com uma tinta cinza (“preto e branca”). Os utensílios também melhoram, sendo possível acondicionar uma esteira de palha de bambu sobre a de feno. Com a última etapa, o enlutado pode dormir numa “choupana”, que parece ser um prédio diferente do cubículo, mas, como ele, situado fora da mansão (“Yili”, 2000, p. 633-635).

Nos lutos mais rigorosos, a dieta sofre grandes restrições, sob o princípio de que se deve chegar a um estado de debilitação física, para que contribui o esgotamento psicológico do choro forçado (sobre que falaremos a seguir). Após se vestir a roupa, há um jejum total de três dias – inclusive de água ou comida liquefeita. A partir daí, com o tabu de que não se pode acender o fogo dentro de casa, cabe aos vizinhos virem oferecer papa rala de grãos 粥 ao enlutado em seu cubículo. Exige-se do enlutado que “seu íntimo desolado, o aspecto desfeito, o coração desesperado: não pode ter apetite para comida boa, não pode sentir conforto e gostar de onde vive” (“Liji”, 2000, p. 1790). Na primeira etapa, restringe-se a duas porções de papa, uma de manhã, outra no cair da noite, com um máximo de 20 *liang* antigos (500g) cada. Na segunda etapa, permite-se beber água e comer pratos pastosos “com caroços de verdura”. Na terceira, pratos cozidos sem carne, frutas e verduras crus. Após o retorno a casa, admite-se tempero (vinagre de grãos e molho de soja). Carne e álcool permanecem tabu durante o uso da roupa. No que toca à carne, excetua-se o consumo da que deriva dos ritos sacrificais. Entre o tabu e a retomada da vida comum, há uma interessante transição: nas primeiras vezes em que se come carne, deve ser carne seca; nas em que se bebe, deve ser álcool doce; tanto uma como o outro são usados nos sacrifícios (“Liji”, 2000, p. 1808).

Por fim, uma vez tenhamos resumido as principais condições sob que as roupas mantêm luto, podemos nos concentrar sobre o comportamento exigido das mesmas. O enlutado está isolado socialmente: “pode dizer coisas simples, mas nunca conversar com os outros... não pode receber ninguém em seu cubículo... a mãe pode ir vê-lo, mas nunca entrar lá” (“Liji”, 2000, p. 1399). A principal responsabilidade do luto é chorar

---

2 Poderíamos falar de uma “quarta etapa”, que excede o âmbito desta exposição. Após o retorno à casa, continua-se a usar a roupa. A principal proibição é dormir sobre a própria “cama” (esteira acolchoada). De noite, o enlutado deve pensar no morto. A performance termina com o sacrifício 禫 e retirada da roupa.

o morto. O fato de que os pensadores confucianos enfatizam a necessidade de que se sinta por dentro o que se faz por fora trai o fato de que o choro, essencialmente, é uma performance pública. A religião confuciana antiga tenta estabelecer critérios “objetivos” para o sentimento que inspira o choro: “a roupa cortada deve chorar como se o falecido tivesse partido para nunca mais voltar; a roupa cosida, como se pudesse ainda voltar; a semialvejada deve dar um soluço para cada três lances de choro; as últimas duas roupas, basta gemerem com a mesma tristeza que têm no rosto” (“Liji”, 2020, p. 1807).

O choro também é regulamentado no tempo. Antes do enterro, institui-se que “não se pode parar de chorar [i.e., gemer]”, o que se conhece como “sacrifício de choro” 哭祭. Nessa e em cada uma das etapas que distinguimos acima, o choro é instituído como uma forma de encenação. Sempre tratando do luto mais gravoso, vamos dar o exemplo do retorno após o enterro, a última vez em que se pode entrar em casa antes do sacrifício “da grande auspiciosidade” 25 meses depois: “Procura-se o morto dentro de casa, sem encontrá-lo em lugar algum. Atravessa-se o portal e não se o vê. Sobe-se ao salão e tampouco se o encontra. Ingressa-se em seus aposentos e não está. Foi-se! Morreu!! Não se pode vê-lo mais!!! Por isso chora-se com gemidos, chora-se com lágrimas, chora-se com agitar de braços, chora-se com bater de pernas” (“Liji”, 2000, p. 1791).

Uma vez que se instale no cubículo, a roupa passa a chorar segundo um cronograma. Na primeira etapa do luto, deve-se chorar intermitentemente, o dia inteiro. Na segunda, devem ser observadas duas longas sessões de pranto, uma pela manhã e outra pelo cair da tarde. Na terceira, “chora-se sem hora fixa”, o que é complementado pela hermenêutica da seguinte forma: “não se regulamentam períodos, seja pela manhã, seja pela noite. Basta que chore sempre que se lembrar do falecido. Esse regime tem duração variável, às vezes cinco dias, às vezes dez” (“Yili”, 2000, p. 634).

## Conclusão

Através do estudo de um caso representativo, o presente texto ilustrou a necessidade de matizarmos a visão (ainda) tradicional de religião, reconhecendo a importância do conceito de religião material.

A introdução expôs algumas considerações teóricas e metodológicas relevantes. No Ocidente, o senso comum acentua a transcendentalidade da religião, postulando que ela está, em regra, voltada para realidades além do alcance dos sentidos. Todavia, a religião confuciana antiga questiona essa visão comum. Dado seu ritualismo extremo, enfatiza-se a observância coletiva de certas práticas, relegando o transcendente ao segundo plano. Toda a atenção está vocacionada para institucionalizar rotinas dominadas pelos sentidos no espaço e no tempo. Utilizam-se objetos para disciplinar comportamentos, hierarquizar relações e criar um sentido de ordem, percebida sobretudo no âmbito sociopolítico.

Nesse contexto, utilizamos a parte principal do artigo para demonstrar como o sistema de “roupas de luto” inverte a prioridade entre pensamento e comportamento religiosos. Baseamo-nos nas principais fontes primárias canônicas para tratar das linhas

gerais desse sistema que funda a religião confuciana e que dá forma concreta a sentimentos, valores e crenças religiosos.

Na primeira parte, analisamos criticamente as “cinco roupas”. Demonstramos que, ao graduar cinco conjuntos de peças-padrão (bata, saia, cordões, etc.), elas hierarquizam o sofrimento do enlutado. O material e desenho não só servem para distinguir as roupas e acessórios uns dos outros, mas também dão forma concreta ao simbolismo religioso. Além de provocar desconforto material no enlutado, elas servem, principalmente, como distintivo de sua condição social, oferecendo meios para o controle social da observância religiosa.

Na segunda parte, consideramos a performance subjacente às “roupas de luto”, argumentando que elas servem para delimitar comportamentos no espaço e no tempo. Num primeiro momento, consideramos a questão da atribuição das roupas, que, efetivamente, delimitam as relações de parentesco e de subordinação política na sociedade. As roupas implementam os valores patriarcais e de senioridade preferidos pelo confucionismo. De forma sutil, elas conjugam a hierarquia familiar à política.

Num segundo momento, tratamos dos comportamentos da roupa que, nas fontes primárias, é o sujeito gramatical. Explicamos de que maneira elas criam rotinas para o luto, organizando espaço e tempo. Ao nos concentrar nos tipos mais rigorosos de luto, esclarecemos como os sentimentos, valores e crenças são padronizados materialmente, através de construções, utensílios, dieta e formas concretas de se chorar o morto.

## Referencias

- BELL, Catherine. *Ritual: Perspectives and dimensions*. Oxford: OUP, 1997.
- CHEN, Menglei. *Gujin Tushu Jicheng* 古今圖書集成, 1729. Disponível em <http://gjtsjc.gxu.edu.cn/jwml.aspx> Acesso em 28/06/24
- CONFÚCIO e discípulos. *Analectos Anotados e Glosados* 論語註疏. Pequim: Peking University Press (PUP), 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale deux*. Paris: Plon, 1973.
- LIJI – Sentido correto do Registro dos Ritos 禮記正義 4 vols. Pequim: PUP, 2000.
- RAPPAPORT, Roy. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge: CUP, 1999.
- MAOSHI – Sentido correto dos Poemas do Senhor Mao 毛詩正義 3 vols. Pequim: PUP, 2000.
- SMITH, Jonathan. *To Take Place: Toward Theory in Ritual*. Chicago: CUP, 1987.
- TURNER, Victor. *The Ritual Process*. New Brunswick: Transaction, 2007.
- WANG, Qi. *Sancai Tuhui* 三才圖會 3 vols. Xangai: Shanghai Ancient Books,

1985 (Pub. Orig. 1609).

XIAOJING – Clássico da Piedade Filial anotado e glosado 孝經註疏. Pequim: PUP, 2000.

YILI – Ritos Cerimoniais anotados e glosados 儀禮註疏 2 vols. Pequim: PUP, 2000.

ZHOUYI – Sentido correto das Mutações de Zhou 周易正義. Pequim: PUP, 2000.

ZHU Xi. Escritos completos do Mestre Zhu 朱子全書 27 vols. Xangai: Shanghai Ancient Books, 2001.

Recebido em: 28/06/2024.

Aprovado em: 14/01/2025.

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Patrícia R. Souza.