

RODA A SAIA, CRIOULA! – MULHERES NEGRAS E SUAS ROUPAS NUMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA

Juliana Monteiro¹
Luzia Gomes Ferreira²

RESUMO: *O presente artigo apresenta uma análise museológica sobre as roupas de crioula do século XIX. As mulheres negras podem ser compreendidas como as principais responsáveis pela preservação das memórias afro-brasileiras, através de ações com um forte sentido coletivo como a formação de associações secretas, irmandades e terreiros de candomblé. No período colonial, essas mulheres destacaram-se, para além da questão religiosa, devido à forte presença feminina no universo do trabalho nas ruas, vilas e cidades. Desse modo, é possível encontrar uma série de elementos simbólicos e materiais que funcionam como identificadores do posicionamento das mulheres negras, como é caso dos trajes de crioula. A constituição do traje, tido como um dos mais representativos de uma identidade afro-brasileira, possui elementos oriundos dos universos luso-afro-islâmicos, que em terras brasileiras reelaboraram-se de tal modo a formar uma visualidade específica num contexto histórico, social, político e econômico, no qual o modo de vestir implicava uma marca ou uma representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social caracterizada pelo patriarcalismo, sexismo e escravidão. A partir do estudo de peças de acervo museológico – saias, jóias, camisas e panos-da-costa - são discutidas noções de herança cultural e memória afro-brasileira.*

Palavras-chave: Cultura Material; Gênero; Memória Afro-Brasileira

INTRODUÇÃO

Segundo Lody (2003c), a roupa de crioula, equivalente à de baiana, é uma roupa “multicultural”. A constituição do traje, tido como um dos mais representativos de uma identidade afro-brasileira, possui elementos oriundos dos universos luso-afro-islâmicos, que em terras brasileiras rearranjaram-se de tal modo a formar uma visualidade específica, em um contexto histórico, social, político e econômico onde o vestir-se implicava uma marca – uma representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social caracterizada pelo patriarcalismo e pela escravidão.

No caso específico do traje de crioula, torna-se necessário levantar alguns questionamentos acerca da própria etimologia da palavra “crioula” no Brasil, tendo em vista identificar e analisar quem eram essas mulheres negras que, como Dona Florinda Anna ou Dona Folô, viviam na Bahia do final do século XIX e possuíam relações e formas de mobilidade dentro da sociedade que eram diferenciadas das outras negras e negros africanos ainda que, em ambos os casos, houvesse a escravidão e também as possibilidades de alforria.

Neste sentido, torna-se possível abordar outros aspectos presentes no universo das mulheres negras, que também se remetem aos períodos de escravidão, como a sua participação

¹ Graduanda do Curso de Museologia. Este trabalho é, em parte, resultado da pesquisa desenvolvida nas disciplinas FCH 044 – Laboratório de Cultura Material Africana e Afro-Brasileira e FCH 335 – Arte Decorativa. E-mail: reju@uol.com.br. Orientadora: Joseania Miranda Freitas, Professora do Departamento de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Educação/Pesquisadora do Museu Afro-Brasileiro/CEAO/UFBA. E-mail: joseania.freitas@uol.com.br.

² Graduanda do Curso de Museologia, pesquisadora voluntária do Museu Afro-Brasileiro/CEAO/UFBA. E-mail: ayeomi@yahoo.com.br.

como liderança em movimentos de rebelião escrava, de Terreiros de Candomblé e na constituição de Irmandades, a exemplo da Boa Morte, na atual cidade da Cachoeira. Interessante ressaltar que, nesse caso, a roupa utilizada pelas irmãs durante os festejos – conhecida como *traje de beca* – pode ser abordada como elemento essencial na compreensão de papéis sociais femininos dentro da comunidade negra, mais especificamente na *preservação da memória de práticas afro-brasileiras*, como o samba de roda.

Em outras palavras, o que significariam esses trajes? E o que o traje de crioula, assim como o traje de beca, como objetos museológicos, produtos de determinado tempo e espaço sócio-cultural, cujo sentido e significado se concretizam na contemporaneidade como fonte documental e histórica, trazem de informações sobre o universo da memória dessas mulheres negras brasileiras?

Desta forma, será possível indagar sobre o significado de cores, panos-da-costa, jóias, bordados e chinelas, como fragmentos de memória individual, coletiva e afetiva, tendo como metodologia a discussão sobre o traje de crioula numa perspectiva museológica e globalizante, apreendendo-o dentro da relação que o ser humano estabelece com o real, materializado nos objetos. Tal escolha visa permitir a indução em última instância, permitindo uma análise que parta do micro – os trajes de Dona Folô e das Irmãs da Boa Morte – para o macro – ou considerações gerais sobre as mulheres negras na sociedade baiana no tempo da escravidão e na contemporaneidade. Torna-se necessário destacar que a dificuldade de encontrar documentação farta a respeito das histórias de vida dessas mulheres foi um fator constante durante todo o período em que o trabalho foi desenvolvido.

1. O ESPAÇO E O TEMPO: BAHIA E ESCRAVIDÃO ATÉ O SÉCULO XIX

O negro, introduzido no Brasil colonial a partir do século XVI, através do tráfico de escravos realizado pelos portugueses com a África, foi responsável pela inclusão de religiões e das religiosidades africanas no universo da religiosidade brasileira, bem como pela inserção de palavras e expressões na língua portuguesa falada no país, músicas, danças, roupas, elementos de culinária, técnicas de manuseio do metal, da argila, etc. Entretanto, tal herança cultural remete-se aos tempos de escravidão, que no Brasil se estendeu por mais de três séculos - o que levanta uma série de questões sobre o tráfico em si, sobre a sociedade escravista e sobre as experiências do próprio negro dentro desta sociedade.

Como exemplo das formas de relação social existente durante o período da escravidão, Mattoso (2004), em artigo intitulado “*No Brasil escravista: relações sociais entre libertos e homens livres e entre libertos e escravos*”, analisa as formas de relacionamento entre esses grupos dentro das formas de organização da sociedade escravista baiana e paulista, contribuindo para essa discussão ao mostrar que africanos que se identificavam como “nagôs”, muitas vezes possuíam outras designações – ou, conforme Oliveira, “declinações” para uso “doméstico” – que remontavam a suas origens africanas e que escapam ao significado das classificações impostas pela sociedade branca:

A comunidade negra possui suas estruturas, suas normas, sua hierarquia. Antes de 1850, a continuada renovação do contingente africano na cidade do Salvador permite às diferentes ‘nações’ não somente conservar suas identidades, mas também cultivar suas divisões e rivalidades no seio dessas comunidades. (MATTOSO, 2004, p.275)

Desse modo, os grupos que em terras brasileiras se reconheciam como “nagôs”, “jejes”, “cabinda”, “angola” etc., teriam aceitado o uso do termo como maneira de reconstruir uma identificação étnica em terras desconhecidas, onde eram escravos, possibilitando assim a estruturação de uma rede de solidariedade na qual poderiam encontrar algum tipo de apoio em momentos como a elaboração de levantes³, fugas e até mesmo alforrias. Porém, paralelamente a sua existência como “nagôs”, “jejes”, “benguelas” para a sociedade branca, os africanos mantinham e perpetuavam suas particularidades, seus costumes, crenças, visões de mundo.

Desta maneira, o *negro africano* se diferenciava de um negro nascido no âmbito da sociedade colonial – o denominado *crioulo* que, apesar de este também ser *escravo e participar da sociedade negra*, gozava de um outro tipo de relação com seus senhores e possuía assim seus meios de enfrentar a escravidão e perpetuar a memória da África, ainda que em outro arranjo cultural. Mattoso (2004, p.275) ressalta que, para o africano, a hierarquia da sociedade negra não refletia a posição social do indivíduo na sociedade escravocrata, posto que escravos poderiam ocupar os lugares de maior prestígio dentro desta primeira comunidade.

A autora mostra que um escravo africano que demonstrasse estar pouco apto a reconhecer a cultura de seu senhor ganhava de fato o respeito dentro do grupo negro, ao contrário do *crioulo*, que estaria por sua vez naturalizado com as formas de organização da escravidão, além de ser falante da língua dos senhores – o que facilitaria a comunicação, diferentemente dos africanos. Logo, o crioulo – assim como o “mulato”, descendente de uma dinâmica de intensa miscigenação entre negros, brancos e índios - era identificado como bom conhecedor das brechas do sistema escravagista, conseguindo movimentar-se sutilmente de acordo com seus próprios interesses e conquistando os caminhos da alforria.

Torna-se interessante ressaltar este aspecto, pois mostra a forma encontrada pelos mestiços alforriados de movimentar-se dentro da sociedade escravista: Segundo Mattoso (2004, p.267), ao ficar do lado dos brancos e contra os negros, os mulatos demonstravam aos próprios brancos a sua adaptação ao discurso senhorial, ou em outras palavras, um desapego de qualquer lembrança cultural africana, um “embranquecimento” de suas idéias, de suas atitudes e de seu comportamento.

Seu *status* dentro de tal contexto, de fato, poderia ser considerado como diferenciado ao dos africanos, mas, de qualquer modo, essas mulheres e homens não deixavam de ser *negros*. As crioulas e crioulos ocuparam, em diversos casos, funções domésticas, como amas de leite, criados e, em idos do século XIX, muitos deles trabalharam nas cidades como *escravos de ganho*, da mesma maneira que os africanos, vendendo gêneros alimentícios ou prestando pequenos serviços nas ruas, possuindo um certo grau de “independência” por não viverem mais com seus senhores⁴ e poderem ficar com o excedente de suas jornadas.

A esse respeito, Soares (1996) destaca em seu artigo “As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX”, que o *ganho* geralmente se caracterizava por um contrato informal entre as partes interessadas, através do qual os escravos e libertos conseguiam uma forma de renda, seja para a compra da alforria no futuro, para a compra de outros bens, para consumo próprio ou para sustento da família. A autora salienta que, em um primeiro momento, as africanas estiveram em um maior número nas ruas, talvez pelo fato de que “esse tipo de atividade não era estranho às negras importadas pelo tráfico negreiro, pois que em muitas

³ Serve como exemplo o caso do levante dos malês, ocorrido na Bahia, no início de 1835, no qual os participantes foram identificados pela imprensa e pelas autoridades oficiais genericamente como “escravos nagôs”. Entretanto, segundo Mattoso (2004, p.275), os negros convocados para depor após o levante diferenciavam os participantes, e alguns até diziam “Se bem sejam todos nagôs, cada qual seu país”, em alusão aos haussás, africanos islamizados que também tomaram parte no movimento.

⁴ Dados retirados dos apontamentos da disciplina FCH 177 – História da Cultura, ministrada pela Prof^a Dr^a Gabriela dos Reis Sampaio, cursada no semestre 2003.2 da UFBA.

sociedades africanas delegavam-se às mulheres as tarefas de subsistência doméstica e circulação de gêneros de primeira necessidade.” (SOARES, 1996, p.60).

Desse modo, as ganhadeiras alcançariam grandes projeções no comércio de frutas, verduras, peixes, quitutes, tecidos e pequenos utensílios domésticos, conquistando o monopólio da revenda de certos gêneros e, desse modo, o controle sobre o preço dos produtos durante o século XIX, em Salvador. No entanto, a permanência dessas mulheres nas ruas não era sempre vista com bons olhos pelas autoridades municipais, principalmente os fiscais, pois também era sabido que elas se envolviam em alguns casos no contrabando de produtos como bebidas e auxiliavam o trânsito interno de escravos fugidos ou aquilombados, devido a suas redes de contato e mobilidade dentro do espaço urbano.

As crioulas, no entanto, não foram encontradas em quantidade expressiva no censo realizado em 1849, na Freguesia de Santana, consultado pela autora. Ela destaca que, apesar do censo ter sido realizado com a finalidade de controlar a movimentação dos africanos nas ruas da cidade, de qualquer modo, é possível supor que naquele momento as crioulas “[...] eram mais encontradas no serviço doméstico” (SOARES, 1996, p.60). Assim, mais uma vez as diferenciações entre negros nascidos no Brasil e negros trazidos da África se explicitam mais uma vez, possibilitando a suposição de que as funções ocupadas por estes sujeitos sociais eram definidas a partir de outros critérios, que não unicamente a cor da pele que, nesse caso, poderia ser a mesma.

2.O TRAJE DE CRIOLA

É nesta perspectiva, portanto, que o traje de crioula insere-se como indicador de uma visualidade específica da mulher negra nascida no Brasil, que poderia ser livre, liberta ou escrava, mas era antes de tudo descendente da escravidão e de uma memória africana na Bahia do século XIX. Novamente é possível perguntar por Dona Folô e por outras mulheres que como ela carregaram em seus ombros um pano-da-costa, identificador dessa África ao mesmo tempo distante e próxima, relacionado com o papel sócio-religioso da mulher dentro do candomblé, e usaram saias com bico de renda, batas e camisas com bordado *richelieu*, chinelas, assim como suas jóias em festas, rituais, nas ruas e casas onde trabalhavam como criadas, ganhadeiras, vendedeiras, entre outros ofícios.

Conforme levantamento bibliográfico preliminar⁵, Dona Folô chamava-se Florinda Anna do Nascimento, cuja data de nascimento é desconhecida. No entanto, consta que carregou o Dr. Ribeiro dos Santos, nascido em 1851, quando era criada da fazenda Bom Sucesso, do coronel Joaquim Inácio Ribeiro dos Santos e D. Ana Maria do Nascimento, localizada na cidade de Cruz das Almas. No entanto, em algum momento de sua vida, foi requisitada para trabalhar na residência do casal Isaura Ribeiro dos Santos Diniz Borges (seu parentesco com a família do Cel. Ribeiro dos Santos não foi explicitada) e Dr. Otaviano Diniz Borges, onde veio a falecer em 11 de maio de 1931. Não é possível discernir se esta residência era em Salvador ou na própria cidade de Cruz das Almas.

Desse modo, relacionando esse contexto ao objeto de estudo do presente trabalho – os trajes de Dona Folô – é possível levantar a discussão acerca das roupas que os negros e negras utilizavam, de acordo com sua condição de africano ou crioulo, liberto ou nascido livre, e ainda utilizam em ocasiões especiais como a Festa da Boa Morte, em Cachoeira abordando o traje – em particular o de crioula - como objeto de cultura material, que “[...] não é apenas cor, textura,

⁵ Dados recolhidos no Catálogo da Exposição do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

matéria-prima, forma e função. O objeto, é tudo isto, e mais história, contexto cultural, emoção, experiência sensorial e *comunicação corporal*⁶ (NOGUEIRA, 2002, p.142).

Assim, é possível criar formas de interpretação do sentido do vestuário como um signo de determinado “texto cultural” (HORTA, 2000, p.16) que identifica, através de um sistema de valores, saberes, crenças, bens, memórias, etc., os indivíduos em seus respectivos grupos dentro das sociedades, em frente da interpretação da cultura como uma linguagem, ou código lingüístico.

Segundo Lody (2001, p.41), durante o período do Brasil Colônia, os escravos e índios recebiam apenas alguns pedaços de tecido de algodão cru, a fim da “*tapagem das vergonhas*”⁷, posto os modos de se vestir dos africanos e africanas não condizerem com o que era então considerado como “bons costumes” na lógica do colonizador - ou, vestir-se com peças inteiriças de roupas, com a intenção de mostrar pouco a pele e o corpo. Todos os outros tecidos eram importados da Inglaterra, conforme o designado pelo Tratado de Methuen, de 1703, assinado entre Portugal e aquele país – o que gerou sérias conseqüências para a economia de Portugal, que se viu dependente e restrita à agricultura como principal fonte de renda para produção de capital, e conseqüentemente, restringiu o desenvolvimento da manufatura em terras coloniais.

Contudo, apesar da utilização de tecidos de algodão originalmente ser destinada à confecção de roupas simples e folgadas para o dia-a-dia na lida, nas plantações ou mesmo no serviço doméstico, não tardou muito para que os senhores de escravos passassem a encomendar para alguns ourives das cidades determinadas jóias em ouro para algumas de suas escravas, bem como vestimentas em algodão que extrapolavam a simplicidade, como uma forma de exposição de sua própria riqueza conquistada através da exportação do açúcar e do fumo – no caso do Recôncavo - para o mercado europeu e norte-americano. Desse modo,

[...]os senhores portugueses [...]ajaezavam as suas escravas como forma de demonstrar poder e riqueza. Também é sabido que algumas negras e crioulas eram donas de parte das jóias que portavam, criando lendas de que, em função dos seus encantos, elas conquistavam, em troca de favores sexuais, os adornos que muitas vezes eram vendidos para as alforrias das próprias ou para as *caixas de alforria* , fundos comuns para a libertação de escravos. (LODY, 2001, p.51)

Do ponto de vista estético e formal, a roupa que se originou de tal conjuntura é o que ficou conhecido como traje de crioula, formado basicamente por uma saia rodada, o camisu, com bordado conhecido como *richelieu* ou com renda renascença, o torço ou turbante, branco ou colorido, e o pano-da-costa, podendo, em diferentes ocasiões, ser acrescido das jóias como correntões e balangandãs e da bata sobre o camisu, que segundo Viana (s/d, s/n), foi imposta pelo governador Manuel Vitorino nos primeiros anos de República, às negras – ganhadeiras ou não – como forma de controlar a exposição de seus corpos nas ruas.

Cada um dos seus elementos constituintes apresenta um significado específico: o turbante é reconhecidamente de influência mulçumana, chegando ao Brasil provavelmente através dos escravos islamizados, durante o Ciclo da Baía do Benin no século XIX, e também pelos portugueses que, para além da herança adquirida ao longo do período de dominação islâmica na Península Ibérica, iniciado no século VIII, também comercializavam com o Oriente durante o período colonial, vindo negociar nas cidades portuárias brasileiras, trazendo toda sorte de produtos daquela região do mundo. Esta influência árabe-islâmica se fazia sentir, do mesmo modo, em outros países da Europa e conseqüentemente em suas colônias, pois se estendeu por

⁶ Grifo nosso.

⁷ Grifo do autor.

roupas, jóias, hábitos, comidas, etc., como se pode ilustrar através da iconografia europeia produzida no século XV.

Também com referências islâmicas são as chinelas com ponta virada – os marroquins – que algumas negras e crioulas usavam em ocasiões especiais, bem como as batas longas e bordadas a mão.

A saia comprida, com várias anáguas para a armação, remete-se por sua vez, à roupa europeia. Lody destaca que o traje das negras de ganho do século XIX possuem uma forte conotação portuguesa, afirmando serem estas “[...]projeções das roupas das *vendedeiras*⁸ portuguesas dos séculos XVIII e XIX, [...]que já haviam incorporado uma afro-islamização acrescida de várias outras vertentes civilizatórias da Índia e da Ásia.” (LODY, 2001, p.44).

A camisa de crioula ou camisu é uma peça que vai até quase a altura dos joelhos, possui referências à roupa de ração, “usada no candomblé para as tarefas do cotidiano e também durante os períodos de obrigações, determinando confinamentos intramuros no terreiro” (LODY, 2003a, p.227), o que permite uma ligação com o universo afro-brasileiro.

O pano-da-costa, por sua própria denominação, sugere a origem na África Ocidental, de onde foram embarcados muitos dos escravos que chegaram no Brasil no século XVIII, e as jóias diversas referem-se já a uma estruturação afro-brasileira, por possuírem elementos do catolicismo, como os bentinhos, e do universo da religiosidade de origem africana, como os distintivos dos orixás. Lody (2003b) também chama a atenção para a possibilidade de o pano ter recebido tal denominação por simplesmente ser jogado sempre às costas por suas usuárias.

2.1. As roupas de Dona Folô

Explicado o traje de crioula, suas complexas e múltiplas origens, assim como as funções e significados do bordado *richelieu* e do pano-da-costa, é possível iniciar a reflexão acerca dos trajes de Dona Folô, levando em consideração o entendimento do vestuário como participante de um dado sistema de comunicação de valores, posições, ocupações entre as pessoas de uma sociedade – o que vem salientar a relação forma-função-significado que a roupa pode vir a possuir.

São quatro os conjuntos de roupas que pertenceram a Dona Folô ou Preta Folô. Estão atualmente expostos no Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia, que funciona no último patamar do prédio onde também está localizado o Museu Henriqueta Catarino – que recebeu o nome da principal idealizadora das ações do Instituto Feminino e a compradora dos trajes em questão, que as adquiriu junto com outras peças, na ocasião de um leilão realizado em Salvador em 1946.

Os conjuntos podem ser descritos da seguinte forma:

A) Conjunto 1: Torso branco, de tecido de algodão, provavelmente triangular, orlado por bordado *richelieu*; casaco de crioula branco de gola alta, com abotoadora e mangas compridas e renda nos punhos. Sob o casaco, há uma outra camisa de tecido muito fino, também na cor branca. Saia rodada, que atinge a linha dos pés, na cor azul, ornada com elementos fitomorfos nas cores azul e branco, com bainha em bico de renda vermelha. Provavelmente possui as anáguas, que tradicionalmente eram em número de sete.

B) Conjunto 2: torso na tonalidade marrom, de tecido de algodão, provavelmente triangular, orlado com um outro padrão de bordado *richelieu* na cor branca, cujos pontos vazados lembram o formato de uvas. Camisu branco com bordado *richelieu*. Pano-da-costa na tonalidade vinho, com listras verticais e diagonais brancas. Saia rodada, que atinge a linha dos pés, na cor

⁸ Grifo do autor.

azul ciano, com listras verticais brancas, de espessura uniforme, apresentando linha de bordado branco com pontos formando elementos fitomorfos na linha da cintura e na bainha.

C) Conjunto 3: torso branco, de tecido de algodão, provavelmente triangular, orlado com bordado em padrão fitomorfo semelhante à margarida. Camisu branco bordado em *richelieu*, cujas golas e mangas são orladas com filó (?), sendo que nas últimas há a presença de botões. Saia rodada na cor vermelha, que atinge a altura dos pés, ornada com elementos fitomorfos estilizados nas cores branca, azul, amarelo e verde, espalhados aleatoriamente em toda a sua extensão, com bainha em fita de cetim na cor dourada. Anágua branca aparente. Pano-da-costa com listras verticais de diferentes espessuras, nas tonalidades terra, amarela, azul claro, cinza, verde e ciano.

D) Conjunto 4: torso branco, de tecido de algodão, provavelmente triangular; camisu branco de tecido de algodão com mangas largas; saia na cor preta, rodada e plissada e pano-da-costa com listras de diferentes espessuras, nas cores roxa e cinza. Contudo, no catálogo da exposição, não há menção ou imagem deste traje.

Como é possível perceber, a estruturação do traje de Dona Folô não foge à orientação básica amplamente conhecida do traje de crioula em si, posto que os seus elementos básicos estão presentes. No formato expográfico atual, os conjuntos 2, 3 e 4 também contam com o acréscimo de correntões conhecidos como cachoeiranos⁹, dourados, sendo que os pertencentes aos conjuntos 3 e 4 possuem pingentes em formato de cruz latina, à semelhança – principalmente pelo aspecto visual do conjunto 4 - dos que são ainda hoje usados pelas mulheres da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da cidade de Cachoeira, nas ocasiões de dias santos e procissões. Contudo, até o momento, não seria possível afirmar se os correntões pertenceram à Dona Folô.

Em uma análise sobre essas vestimentas, é possível indagar se Dona Folô ocupava lugar de destaque dentro desse ambiente doméstico da elite, onde exercia o papel de criada, pois o próprio fato de terem sido guardadas com esmero e postas a leilão em algum dia do ano de 1946, sendo incorporadas a um acervo museológico anos mais tarde, prenunciam algo de especial sobre as peças. Provavelmente Dona Folô não as usaria todos os dias, na lida, guardando-as para ocasiões especiais como festividades, as idas às missas e procissões, ou a rituais de terreiros de candomblé, espaços de memória afro-brasileira em plena construção e reconstrução constante de uma identidade. Isto talvez explique em parte o bom estado de conservação dos tecidos, material reconhecidamente frágil.

O que poderia ainda ser dito sobre Dona Folô é que suas roupas – como *trajes de crioula* - constituem-se como fragmentos de memória de um passado que pode fazer parte da dinâmica atual, se forem interpretadas como partes do patrimônio cultural afro-brasileiro, vivenciado pelos grupos humanos contemporâneos através de suas manifestações políticas, religiosas e suas formas de organização social, etc. Sua estruturação, seu uso, seus materiais são indicadores de uma herança referente a diferentes Áfricas que no Brasil aportaram, modificaram-se com as diferentes memórias individuais, formando algo com forma, estética, função e significados específicos.

⁹ Lody (2003a, p.231) explica o que são correntões cachoeiranos: “Correntão feito de com elos largos, lembrando antigas alianças portuguesas. Cada elo é encaixado no outro e cada um poderá exibir trabalho de filigrana, gravação e relevo, ou ainda apenas os elos, polidos e de aro semifechado – não há solda. O correntão convencionalmente de ouro é também encontrado em prata dourada integrando a *beca* ou *baiana de beca*, juntamente com trancelins, rosáceas, fios-de-contas e também bijuteria imitando ouro. O nome cachoeirano refere-se à cidade da Cachoeira, no Recôncavo da Bahia. O correntão é usado em outras roupas como a de crioula – roupa especialmente preparada para dia de festas e feriados.”

3. O TRAJE DE BECA, IRMANDADE DA BOA MORTE E O SAMBA DE RODA

O grande contingente de africanos na Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira caracterizou, peculiarmente, a cultura local. Quando os povos das diversas etnias africanas foram estabelecidos na região, trouxeram consigo muitas das suas práticas culturais e, devido ao fato de esses grupos humanos estarem na condição de escravos, pode-se dizer que houve um processo de *re-significação* dessas práticas culturais em terras brasileiras. Segundo Eduardo Oliveira, “[...] na diáspora africana, o que vem para o Brasil não é a estrutura físico-espacial das instituições nativas africanas, mas, os valores e princípios negro-africanos”. (OLIVEIRA, 2003, p. 83). Esses princípios estarão presentes em quase todas as práticas culturais de matriz africana no Brasil.

Os grupos do *samba de roda* existentes em Cachoeira, geralmente, são formados por afrodescendentes que moram nos bairros não centrais da cidade, que no seu dia-a-dia possuem outras atividades para sua sustentabilidade e das suas famílias. Percebe-se, nesse dado, que o fator econômico não é um dos motivadores para que continuem praticando o samba de roda. As letras do samba de roda de Cachoeira retratam o *cotidiano* de pessoas simples, podendo-se deduzir que a música se torna um meio para que elas possam expressar-se. Paul Gilroy, citando Glissant, fala o seguinte sobre a música negra: “Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso”. (GILROY, 2001, p. 162).

É possível se afirmar que no Brasil as mulheres negras tenham sido as grandes responsáveis pela manutenção da maioria das práticas culturais de matriz africana, driblando regras estabelecidas dentro da sociedade brasileira que insistiam, e ainda insistem, em colocá-las numa *situação de invisibilidade*.

Com efeito, o silêncio a que se refere Giacomini tem sido responsável pela invisibilidade das mulheres negras e essa obscurece uma história de luta e resistência. No passado, contra a escravidão e dominação senhorial e, no pós-abolição até os dias de hoje, por afirmação de uma identidade específica historicamente construída que se distingue da história das mulheres do grupo socialmente hegemônico. (CARNEIRO, 2004, p. 286)

Um dos símbolos do *Associativismo Feminino* que se organizou no século XIX e ainda está organizado, mesmo que re-significado no século XXI, é a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, Irmandade essa que tem algumas semelhanças com a Sociedade Geledé, a respeito da relação que há entre essas duas organizações de mulheres, Renato da Silveira afirma o seguinte: “O monikê era Provedora-mor da devoção de Nossa Senhora da Boa Morte, fundada pela ala feminina da irmandade dos Martírios na década de 1820 e sincretizada com a sociedade Gueledê”. (SILVEIRA, 2000, p. 93).

A Irmandade de N. S^a da Boa Morte está estabelecida atualmente na cidade de Cachoeira na Rua 13 de Maio, em três casarões do final do século XVIII, nos quais acontecem as *festividades*. A Irmandade continua congregando e sendo presidida apenas por mulheres negras a partir dos quarenta anos, que geralmente são adeptas do Candomblé, a exemplo de irmãs como Mãe Estelita, Mãe Filhinha, Mãe Delecy, Mãe Mariá, Ekédi Dadi, Ebomi Anália, entre outras.

Mesmo na atualidade, em que a Irmandade possui uma legitimação dentro da sociedade baiana e brasileira, fazendo com que as suas festividades tenham uma repercussão nacional e internacional, a população local ainda não participa efetivamente dos festejos; geralmente, quem participa da festa são as pessoas da *comunidade de santo* e os turistas de diversos lugares do

Brasil e do mundo. A cada ano está diminuindo o número de irmãs na congregação, pois, com a morte de algumas irmãs mais velhas, esse quadro não está sendo renovado.

É necessário se atentar para esses dois aspectos: *a rejeição local e a não-renovação da Irmandade*. A rejeição local está relacionada a preconceitos seculares para com a Irmandade, formada apenas por *mulheres negras adeptas do Candomblé*. A falta de renovação do quadro é relativa à morte de algumas irmãs e, mais recentemente, um novo fenômeno religioso: o crescimento das *igrejas evangélicas* de caráter *neopentecostista*, já tendo atraído uma das irmãs.

A festa da Irmandade acontece na primeira quinzena do mês de agosto e, dentre os vários rituais que fazem parte da festividade, está o *samba de roda*. O *samba de roda* não pode ser compreendido simplesmente como a parte profana da festa, mas sim como um elemento fundamental desta, um símbolo de celebração. Raul Lody, afirma que: “Aí se verificam as estruturas sociais e culturais do samba-de-roda, que têm nas danças um sentido de comemoração, comunicação e manifestação de sentimentos e conhecimentos, reforçando laços sociais, morais e éticos.” (LODY, 1995, p.170). Percebe-se também nessa forma de celebração uma herança cultural re-elaborada ao longo dos anos, mas que remonta ao século XIX, João Reis, faz uma abordagem de como a festa era vivida pelos escravizados:

A festa foi vivida pelos escravos baianos com diversos fins, sentidos e resultados. Era uma oportunidade para a celebração de valores culturais trazidos pelos africanos e de outros aqui adquiridos. Servia para preencher as poucas horas de folga ou para acolher os que fugiam das horas de trabalho. A partir e em torno dela, muita coisa se tornava possível: rituais de identidade étnica, reunião solidária de escravos e libertos, competição e conflito entre os festeiros, ensaios para levantes contra os brancos. (REIS, 2002, p. 101).

O *samba de roda* geralmente acontece após a Procissão da Assunção de N. Senhora, ou seja, no terceiro dia da festa. Depois da procissão, as irmãs tiram a *beca*¹⁰ e vestem-se com a roupa de baiana. Vale ressaltar que este traje possui *particularidades* que o *diferem* daquele usado pelas *baianas do Centro Histórico de Salvador*, por exemplo. Segundo Raul Lody, as roupas que as mulheres usam no *samba de roda* de Cachoeira seguem “[...] os rigores hierárquicos e sociais dos terreiros”. (LODY, 2001, p. 139). Neste contexto, é possível destacar os seguintes aspectos da roupa de beca – a roupa da baiana de beca ou também roupa de gala – e o primeiro deles é fato de que possui estrutura muito semelhante ao traje de crioula apresentado neste trabalho, sendo possível estabelecer relações diretas entre uma e outra. Portanto, a *beca* pode ser compreendida como uma variação do *traje de crioula*.

À semelhança do que foi anteriormente explicado, a beca também se destaca pelo forte simbolismo em sua composição formal. O camisu branco, orlado com *richelieu*, a saia preta plissada, com três lenços brancos à cintura, o torço, branco, o pano-da-costa, em veludo, totalmente preto com seu anverso em vermelho, as chinelas, brancas, assim como a sombrinha preta, representam os fragmentos de uma mentalidade barroca, caracterizada pelo exaltação ao luxo, à riqueza. As jóias douradas, outrora de ouro, no entanto, guardam suas particularidades frente às quais eram utilizadas no traje de crioula, com formato de figas, bentinhos, cruces, etc. Como indica Lody (2003a, p.223), “(...) a beca notabilizou a roupa de baiana – devotas de catolicismo e dos terreiros de candomblé, marcando festa, opulência e ressaltando o papel da mulher em organização sociorreligiosa na Bahia.”

¹⁰ Ver LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro, Pallas, 2003. p.223.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, o traje de crioula pode se tornar referencial do panorama cultural, histórico, econômico no qual as mulheres negras possuíam determinadas funções e papéis sociais. Assim, é possível englobar o *traje de beca* como uma das variações do traje de crioula que se manteve em uso até a atualidade, embora se torne necessário ressaltar que mudanças na estrutura formal podem ter acontecido. Enquanto objetos de cultura material, é possível analisar os trajes “[...] quanto ao seu valor de uso e troca na esfera social, às condições materiais de produção, transmissão, distribuição e consumo desses valores” (HORTA, 1988, p.53), dentro dos contextos onde atualmente se inserem que são respectivamente, o museu e a rua ou a festa em si.

Embora se reconheça que a estética dos trajes fosse organizada em um primeiro plano na lógica do senhor, também poderia ser significativa para suas usuárias. Assim, compreende-se a incorporação de símbolos e sinais – bordados, jóias, panos-da-costa, turbantes, etc. – como referentes a um universo que não era vivido em sua totalidade pelos senhores, mas que poderiam ser signos de um “texto visual” (LODY, 2001, p.59) de comunicação entre as negras e negros, de identificação, de manifestação de suas próprias crenças e valores e da sua relação com o mundo ao seu redor – o que o caracteriza, assim como as roupas de Dona Folô os trajes de beca, como *objeto museológico, elemento da ciência Museologia*.

Logo, longe de esgotar todas as possibilidades de interpretação do traje de crioula e, especificamente, dos trajes dessas mulheres, é possível chamar a atenção mais uma vez para sua existência como marca de sua relação com as sociedades de sua época, o que transforma a materialidade da roupa, com seus tecidos, adornos e arranjos, em documento, símbolo e sentimento – fragmento do real que no espaço do museu e da rua podem ser percebidos na relação passado-presente-futuro.

REFERÊNCIAS

Apontamentos da disciplina FCH 177 - História da Cultura I, ministrada pela Prof^a Gabriela dos Reis Sampaio, cursada no semestre 2003.2 da UFBA.

CARNEIRO, Sueli. A mulher negra na sociedade brasileira: o papel do movimento feminista na luta anti-racista. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). *História do negro no Brasil: o negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. Vol. 01. Uma publicação da Fundação Palmares-MinC como apoio do CNPq, 2004.

GILROY, Paul. Jóias trazidas da servidão: música negra e política de autenticidade. In: *Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34. Rio de Janeiro, 2001.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Patrimônio cultural e cidadania. In: **Museologia Social**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 2000. p.11-21.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A relação cultura material e museus (texto apresentado no I Encontro sobre Cultura Material e Museus – Rio de Janeiro, novembro de 1988). In: **Cadernos Museológicos 1&2**. Local?, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, ano? p.51-55.

LODY, Raul. **Jóias de Axé**: fios de contas e outros adornos: a joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LODY, Raul. **O povo do santo**: história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Rio de Janeiro: Pallas. 1995.

LODY, Raul. **O que que a bahiana tem**: pano-da-costa e roupa de baiana. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 2003b. Catálogo da exposição realizada na Sala do Artista Popular no período de 27 de março a 27 de abril de 2003.

LODY, Raul. **A roupa de baiana**. Salvador: ABAM, junho de 2003c.

MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL. **Catálogo da Exposição**. Salvador: Fundação Instituto da Bahia, 2003.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. “No Brasil escravista: relações sociais entre libertos e homens livres e entre libertos e escravos”. In: **Da Revolução dos Alfaiates à riqueza dos baianos no século XIX**: itinerário de uma historiadora. Salvador: Corrupio, 2004.p.267-279.

NOGUEIRA, Sandra. Cultura Material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objectos. In: **RSBE**. João Pessoa: GREM, agosto de 2002. vol. 1, n.2, p.140-151.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza. LCR, 2003.

REIS, João José. Tambores e tremores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina (Org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Edunicamp, 2002.

SANTOS, Edmar Ferreira dos. *Etnia: Comunicação interativa*. Comissão pró-cotas em Cachoeira. 2003.

SOARES, Cecília Moraes. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. In: **Cadernos Afro-Ásia**. Salvador: CEAO/UFBA, 1996. p.57-71.

VIANA, Hildegardes. (verbete) Traje de Crioula. Arquivos do Museu Carlos Costa Pinto. S/n., s/d.