

# As roupas de crioula no século XIX, e o traje de beca na contemporaneidade: uma análise museológica<sup>1</sup>

*Juliana Monteiro\**, *Luzia Gomes Ferreira\*\** e *Joseania Miranda Freitas\*\*\**

## Resumo

As roupas, nas diversas sociedades, além de protegerem o corpo e destacarem a beleza, estabelecem hierarquias, tornam-se símbolos identitários por meio dos quais é possível refletir os valores socioculturais de um determinado grupo social. Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que a *roupa de crioula*, no século XIX, e o *traje de beca*, na contemporaneidade, são indumentárias impregnadas de significados por meio das quais compreende-se valores socioculturais desse grupo de mulheres. Essas indumentárias, tidas como representativas de uma identidade afro-brasileira possuem elementos de uma visualidade específica num contexto sócio-histórico, no qual o modo de vestir implicava uma marca ou numa representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social, caracterizada pelo patriarcalismo, sexismo e escravidão. A *roupa de crioula* e o *traje de beca* marcavam a diferença entre as mulheres negras e brancas na sociedade colonial, assim como entre as próprias mulheres negras, pois não eram todas as mulheres negras, fossem elas escravas, libertas ou alforriadas, que possuíam essas roupas no século XIX. Compreender essas indumentárias como símbolos identitários é devido ao fato de que desde o século XIX até o XXI elas pertenceram e pertencem a um grupo específico de mulheres dentro da sociedade baiana e brasileira.

**Palavras-chave:** cultura material; gênero; identidade; memória afro-brasileira.

## **O espaço e o tempo da crioula: 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 alguns elementos das religiões africanas no universo da religiosidade brasileira, bem como pela inserção de palavras e expressões à língua portuguesa falada no país, músicas, danças, roupas, elementos de culinária, técnicas de manuseio do metal, da argila, etc. Entretanto, tal herança cultural remete aos tempos da 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 de 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 significados das 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 levantes<sup>2</sup>, 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 escravista, 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 movimentarem-se dentro da sociedade escravista: Segundo Mattoso (2004, p. 0267), 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 senhores<sup>3</sup> 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, caracterizava-se 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 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, deste 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, possibilitando a suposição de que as funções ocupadas por estes sujeitos sociais eram definidas com base em outros critérios, que não unicamente a cor da pele – que neste caso, poderia ser a mesma.

## **O traje de crioula**

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 sociorreligioso 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 preliminar<sup>4</sup>, 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 explicitado) 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, que ainda utilizam em ocasiões especiais, como a Festa da Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte, em Cachoeira abordando o traje – em particular o de crioula - enquanto objeto de cultura material, que “[...] não é apenas cor, textura, matéria-prima, forma e função. O objeto, é tudo isto, e mais história, contexto cultural, emoção, experiência sensorial e *comunicação corpora<sup>6</sup>*” (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, por meio de um sistema de valores, saberes, crenças, bens, memórias, etc.; os indivíduos em seus respectivos grupos dentro das sociedades, frente à 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*”<sup>6</sup>, posto que os modos de se vestir dos africanos e africanas não condiziam 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 conhecida como traje de crioula, formado, basicamente, por uma saia rodada, o camisú, 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 camisú 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 que chegou 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. Vinham negociar nas cidades portuárias brasileiras e traziam 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 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 à mão.

A saia comprida, com várias anáguas para a armação, remete, por sua vez, à roupa europeia. Lody destaca que o traje das negras, de ganho do século XIX, possui uma forte conotação portuguesa, afirmando serem estas “[...]projeções das roupas das *vendedeiras*<sup>7</sup> 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 camisú é uma peça que vai até quase a altura dos joelhos, e faz 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 ao Brasil no século XVIII. 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 do pano ter recebido tal denominação por, simplesmente, ser jogado sempre às costas por suas usuárias.

## **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 – que vêm salientar a relação forma-função-significado que a roupa pode vir a ter.

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. Camisú 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 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. Camisú branco bordado em *richelieu*, cujas golas e mangas são orladas com filó (?), e 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; camisú 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 cachoeiranos<sup>8</sup>, dourados, e 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 N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte da cidade de Cachoeira, nas ocasiões de dias santos e procissões. Contudo, até o presente 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. 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 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. 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.

### **O traje de beca da Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte**

A Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte, desde a sua criação até a atualidade, tornou-se peculiar devido ao fato de ser constituída apenas por mulheres negras, adeptas do Candomblé e com idade mínima de quarenta anos. No processo de criação, recriação e re-significação das práticas culturais de matriz africana no Brasil, percebe-se que as mulheres negras foram de fundamental relevância para a manutenção e preservação dessas práticas. A religião vai ser um espaço no qual essas mulheres vão ter um papel fundamental, como afirma Borges:

Deste modo, a constituição de uma cultura de resistência afro-brasileira foi, desde início, integrada religiosamente e a religião muito politizada. Na esfera religiosa, onde se constituíram hierarquias, valores e identidades alternativas, perpetuadas oralmente, as mulheres frequentemente exerciam um papel fundamental. Além de assumirem lideranças religiosas e comunitárias as mulheres instituíram ainda sociedades secretas femininas [...] (BORGES, 2004, p. 11).

A Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte, atualmente, funciona na cidade de Cachoeira, município do Recôncavo Baiano. Alguns autores, como Nascimento (1988), supõem que a Irmandade se “transferiu” para Cachoeira ainda no século XIX, após intensas *insurreições de negros* que aconteceram na cidade de Salvador nesse período, entre elas a Revolta dos Malês e a Revolta do Quilombo do Urubu. Afirma-se que, em Cachoeira, a Irmandade instalou-se na Rua Ana Néri, numa casa que ainda hoje é conhecida como *casa estrela*. Com relação a essa casa, há indícios de que nesse espaço funcionava um Terreiro de Candomblé, que havia uma mulher como líder. O nome *casa estrela* é porque, na porta dessa casa, tinha um assentamento de Exu em forma de uma estrela.

As roupas, nas diversas sociedades, além de protegerem o corpo e destacarem a beleza, estabelecem hierarquias, tornam-se símbolos identitários, assim como refletem os valores socioculturais de um determinado grupo social. Carise analisa as roupas da seguinte forma:

A indumentária – como a arquitetura – corresponde a uma necessidade vital, com dupla finalidade: dar abrigo ao corpo humano e realçar a sua beleza. É por isso, naturalmente, que a indumentária é sensível a particularidades étnicas e geográficas, mantendo suas características individuais em todas as correntes universais (CARISE, 1992, p. 33).

Partindo desse pressuposto, é possível afirmar que o *traje de beca* das irmãs da Boa Morte é um dos símbolos dessa instituição, como indica Lody: “[...] 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” (LODY, 2003, p. 223).

Na contemporaneidade, o traje é composto das seguintes peças:

Camisú de crioula de algodão branco bordado em richelieu, saia preta de cetim plissada, pano-da-costa de veludo que tem duas cores; um lado preto e o outro vermelho, um torso branco de algodão também bordado em richelieu, um lenço de algodão também branco bordado em richelieu que é amarrado à cintura e um chagrin branco. O traje é completado com os adornos que são os correntões de ouro ou imitação, os chamados correntões cachoeiranos, assim como as contas do orixá a qual a irmã pertença e com braceletes em ouro ou imitação. É relevante salientar que o traje de beca sofreu mudanças no decorrer do tempo, principalmente com relação aos tecidos com os quais eram feitas as peças, assim como os adornos, que atualmente há poucas peças de ouro.

Desde o século XIX, o *traje de beca* era usado nas cerimônias religiosas, como afirma Silva: “O traje de beca era de uso restrito, cerimonial, de solenidades, como as procissões religiosas e quaresmas [...]” (SILVA, 2005, p. 63). Ainda hoje essa roupa só é usada pelas irmãs durante as festividades de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte em dois momentos. O primeiro é durante a procissão em que se celebra o velório de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte. Nesse dia, o lado do pano da costa que fica à mostra é o da *cor preta simbolizando o luto*. O segundo momento é na missa e procissão em que se comemora a assunção de N. S<sup>a</sup> da Boa Morte. Nesse dia, o lado do pano-da-costa que fica exposto é o da *cor vermelha simbolizando a alegria*.

O *traje de beca* marcava a diferença entre as mulheres negras e brancas na sociedade colonial e, também, entre as próprias mulheres negras, pois não eram todas as mulheres negras, fossem elas escravas, libertas ou alforriadas, que possuíam um traje de beca no XIX. Compreender essa indumentária como um símbolo identitário, é devido ao fato de que, desde o século XIX até o XXI, essa roupa pertence a um

grupo específico de mulheres dentro da sociedade baiana e brasileira. Como destaca Woodward:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos*<sup>9</sup> de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade pois, não é o oposto da diferença. A identidade *depende*<sup>10</sup> da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferenças – a simbólica e a social, ao menos em parte, por sistemas classificatórios (WOODWARD, 2000, p. 39-40).

As mulheres negras que podiam usar um *traje de beca*, geralmente eram as que pertenciam à irmandade. Isto quer dizer que essas mulheres tinham um certo poder aquisitivo, pois, para pertencer à Irmandade de Negros, tinham que possuir algum bem. Muitas dessas mulheres eram comerciantes, como ressalta Borges:

[...] às mulheres negras no Brasil colonial destacam, pela sua visibilidade, as 'negras de ganho', uma espécie de especialização do 'escravo de ganho', praticado exclusivamente pelas mulheres africanas, inicialmente escravas ou alforriadas, que se ocupavam da produção e comercialização de gêneros de primeira necessidade quer no próprio domicílio como através do comércio ambulante, sob tendas ou mesmo em vendas. Os produtos produzidos e comercializados eram muito variados, desde doces, frutas, hortaliças, queijo, marisco, alho, pomadas, agulhas, alfinetes, pratos confeccionados e aquecidos, peças de vestuário dos 'trabalhadores de ganho' entre outros. Empreendedoras e boas comerciantes, conseguiram, em muitos casos, realizar poupanças que lhes permitiram investimentos econômicos [...] (BORGES, 2004, p. 11).

Um dado relevante é que ainda hoje, em Cachoeira - BA - é visível que muitas mulheres negras comercializam os produtos, citados por Borges, nas feiras livres que acontecem na quarta-feira,

sexta-feira e no sábado. É um espaço onde essas mulheres exercem esse tipo de trabalho. Com relação às irmãs da Boa Morte, muitas delas relatam que trabalhavam nas fábricas de charutos que existiam em alguns municípios do Recôncavo Baiano, como em Cachoeira, São Félix, Maragogipe e Cruz das Almas, assim como vendiam comida pronta na feira livre e também vendiam acarajé.

O *traje de beca* é tão significativo para as irmãs que na sede da Irmandade, na entrada do casarão, ao lado da capela, há uma manequim dentro de uma vitrine vestida com essa roupa. É interessante ressaltar esse fato, pois mostra que para as próprias irmãs é esse traje que caracteriza peculiarmente a irmandade, pois elas também, durante as festividades, utilizam as roupas que as mulheres usam durante as cerimônias do Candomblé. Só que para exibir ao público a roupa símbolo da Irmandade, elas escolheram o *traje de beca*, ou seja, a roupa de gala. Lody ressalta que:

Na realidade, as indumentárias portadas pelas Irmãs da Boa Morte evidenciam os cuidados e o rigor ritual; essas Irmãs não deixam de tratar com carinho suas roupas, que servem para lembrar e cultivar a Santa da devoção. O traje é tão importante que, ao morrer, a Irmã leva uma roupa completa de gala; é a marca inegável do signo da fé, com os valores sócio-culturais desse grupo, tão ao sabor da nossa leitura afro-católica (LODY, 2001 p. 139).

As irmãs da Boa Morte, através de uma sabedoria ancestral, conseguiram e conseguem, por meio de vários elementos, como a indumentária, a culinária, música, a dança, o segredo religioso, construir e re-construir parte da memória afro-brasileira. Cortes define a memória da seguinte forma:

[...] a memória é um mecanismo de registro e retenção, um depósito de informações, conhecimentos e experiências. Mas não é um depósito fechado, acabado. Se a produção da memória se dá no passado, a atualização da lembrança responde sempre a uma

necessidade do presente e, ao atualizar o passado ele já não é mais o mesmo passado. Não só porque o tempo é outro, porque novas informações, conhecimentos e experiências se interpuseram entre o passado e o presente, mas também porque novos desafios passam a exigir da memória novas respostas a partir das experiências vividas. Por isto a memória é profundamente dinâmica, estando sempre em contínuo processo de construção e reconstrução, isto vale tanto para a memória individual quanto para a memória coletiva [...] (CORTES, [s;d]).

O patrimônio cultural de um grupo humano constitui-se de diversos elementos em sua dimensão material e imaterial. O *traje de beca*, ao mesmo tempo em que ele pode ser visto como um dos patrimônios da Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte, ele a caracteriza de forma bastante singular. É um dos elementos que ajuda a formar o patrimônio, que é a Irmandade de N. S<sup>a</sup>. da Boa Morte em si.

### **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. Como 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, enquanto *objeto museológico, elemento da ciência Museologia*.

Logo, longe de esgotar todas as possibilidades de interpretação do traje de crioula e o de beca, é possível chamar a atenção mais uma vez para sua existência como marca da 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.

## Notas

\*Graduanda em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Realizou estágio de observação no Museu Paulista da Universidade de São Paulo em maio de 2004. Atuou como estagiária também no Projeto Bahia / Eixo 3 - Programa de Capacitação e Formação em Museologia da Política Nacional de Museus/MinC, especificamente no Subprojeto Perfil dos Museus do Estado da Bahia no período de outubro de 2004 a maio de 2005, e no Setor Técnico de Museologia do Museu de Arte Moderna da Bahia, de junho a agosto de 2005. Atualmente é bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica/CNPq, com o projeto de pesquisa “Gestão Museológica: um estudo de caso do período Lina Bo no MAM-Ba (1959-1964)”, sob a orientação da Profª Drª Heloísa Helena F.G. Costa. Faz parte do Grupo de Estudos em Museus e Museologia, vinculado ao Departamento de Museologia/UFBA. Endereço Postal: Praça 15 de Novembro, S/N, Prédio da Antiga Escola de Medicina - Terreiro de Jesus - CEP 40025 010. Telefax: (71) 3321-2013 - Salvador-Bahia. Endereço eletrônico: [reju@uol.com.br](mailto:reju@uol.com.br)

\*\*Graduanda do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista PIBIC/CNPq/UFBA, 2005-2006 no projeto “Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, uma perspectiva museológica e de gênero”, sob a orientação da Profª Drª Joseania Miranda Freitas. Participa atualmente de diversos eventos acadêmicos, apresentando o trabalho desenvolvido na pesquisa de Iniciação Científica, dentro e fora do estado da Bahia. Atuou como estagiária no Subprojeto “Perfil dos Museus do Estado da Bahia”, no período de outubro de 2004 a maio de 2005, subprojeto este que faz parte do Projeto “Bahia/Eixo 3 – Programa de Capacitação e Formação em Museologia” da Política Nacional de Museus/MinC. Endereço Postal: Praça 15 de Novembro, S/N, Prédio da Antiga Escola de Medicina - Terreiro de Jesus - CEP 40025 010. Telefax: (71) 3321-2013 - Salvador-Bahia. Endereço eletrônico: [ayeomi@yahoo.com.br](mailto:ayeomi@yahoo.com.br)

\*\*\*Professora orientadora- Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, professora do Departamento de Museologia e do Programa de Pós-Graduação

em Educação. É autora de artigos no Brasil e no exterior, desenvolve pesquisa no Museu Afro-Brasileiro (CEAO/UFBA), desde 2002, com a participação de graduandos de Museologia (UFBA) e História com Concentração em Patrimônio Cultural (UCSal), com o apoio de bolsas de Iniciação Científica (CNPq/PIBIC). Endereço Postal: Praça 15 de Novembro, S/N, Prédio da Antiga Escola de Medicina - Terreiro de Jesus - CEP 40025-010. Telefax: (71) 3321-2013 - Salvador-Bahia. Endereço eletrônico: [joseania.freitas@uol.com.br](mailto:joseania.freitas@uol.com.br)

<sup>1</sup> O presente artigo é fruto de um trabalho de pesquisa realizado no âmbito de duas disciplinas do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), FCH044 - Laboratório de Cultura Material Africana e Afro-Brasileira e FCH335 - Arte Decorativa, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Joseania Miranda Freitas.

<sup>2</sup> 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”.

<sup>3</sup> Dados retirados dos apontamentos da disciplina FCH 177 – História da Cultura, ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gabriela dos Reis Sampaio, cursada no semestre 2003.2 da UFBA.

<sup>4</sup> Dados recolhidos no Catálogo da Exposição do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

<sup>5</sup> Grifo nosso.

<sup>6</sup> Grifo do autor.

<sup>7</sup> Grifo do autor.

<sup>8</sup> 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.”

<sup>9</sup> Grifo da autora.

<sup>10</sup> Grifo da autora.

## Referências

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

BORGES, Manuela. **Ogum, Orfeu e Anastácia**: gênero no discurso e práticas culturais dos grupos culturais negros em Salvador, Bahia, Brasil: um estudo de caso: A escola de música e dança Didá. Comunicação apresentada no III Simpósio Internacional Del Caribe, em outubro de 2004.

CARISE, Iracy. **África – Trajes e adornos**. Rio de Janeiro, 1992.

.CORTES, Maria Inês. **Tradição e oralidade: a Bahia como espaço de recriação da memória africana**. Departamento de História – UFBA. Texto mimeo.

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.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do; ISIDORO, Cristina. **Boa Morte em Cachoeira.** 1º ed. Cachoeira: Arembepe, 1988.

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.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. Modos de Vestir. In: **Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção do Museu Carlos Costa Pinto.** Dissertação apresentada de Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia

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. (Verbetes) **Traje de Crioula.** Arquivos do Museu Carlos Costa Pinto. S/n., s/d.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ. Vozes, 2000.

## **Abstract**

Clothing serves a number of functions in most if not all societies. In addition to protecting the body and highlighting its beauty, it also serves as a signifier of hierarchies and symbolizes identity, thus becoming useful in reflections over the socio-cultural values of a specific group. From this basic assumption, it follows that the creole clothes worn by Afro-Brazilian women in the nineteenth century and the contemporary gown are imbued with meanings, by means of which the socio-cultural values of this group of women are understood. These garments, taken as representative of an Afro-Brazilian identity, possess specific visual elements embedded in a socio-historical context in which the way of dressing implies a mark or material representation of the hierarchical position occupied by the individual in a society characterized by patriarchy, sexism, and slavery. The creole clothes and gowns served as markers of the differences between black and white women in colonial society, as well as those that existed among black women themselves, a heterogeneous group comprising slaves and freedwomen as well as women who have been born free. These clothing styles are understood as symbols of identity due to the fact that from the nineteenth to the twenty-first century, they have belonged to a specific group of women in Brazilian society and, more specifically, in Bahia.

**Keywords:** material culture; gender; identity; Afro-Brazilian memory