

## **As Vestes da Boa Morte**



Universidade Federal do  
Recôncavo da Bahia

REITOR

Paulo Gabriel Soledade Nacif

VICE-REITOR

Silvio Luiz Oliveira Soglia



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Sérgio Augusto Soares Mattos

CONSELHO EDITORIAL

Alessandra Cristina Silva Valentim

Ana Cristina Fermino Soares

Ana Georgina Peixoto Rocha

Robério Marcelo Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

Simone Seixas da Cruz

Sérgio Augusto Soares Mattos (presidente)

SUPLENTES

Ana Cristina Vello Loyola Dantas

Geovana Paz Monteiro

Jeane Saskya Campos Tavares

COMITÊ CIENTÍFICO DA PPGCI

(Referente edital nº. 01/2012 – Edital de apoio à  
publicação de livros Impressos)

Ana Cristina Fermino Soares

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

Franceli da Silva

Ana Georgina Peixoto Rocha

Luciana Santana Lordêlo Santos

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

**Renata Pitombo Cidreira**  
(Organizadora)

## **As Vestes da Boa Morte**



Cruz das Almas- Bahia /2015

Copyright© 2015 by, Aline Pires da Silva, Joseane Vitena dos Santos, Maísa Lima Almeida, Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro.

Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB

Projeto gráfico, capa  
e editoração eletrônica: Tiago Silva dos Santos  
Revisão, normatização técnica: Edmilson Paulino  
Revisão linguística: Cristina Malta

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme  
decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,  
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

V583 As vestes da Boa Morte / organizado por Renata Pitombo  
Cidreira... [et al.] – Cruz das Almas/BA: UFRB, 2015.

120 p.

ISBN: 978-85-61346-71-3

1. Identidade Cultural 2. Simbologia 3. Religiosidade 4.  
Indumentária I. Cidreira, Renata Pitombo II. Silva, Aline  
Pires da III. Santos, Joseane Vitena dos IV. Almeida, Maísa  
Lima V. Ribeiro, Vanhise da Silva.

CDD 391.0088

**Ficha Catalográfica elaborada por:** Ivete Castro



Editora UFRB

**Campus Universitário**

Rua Rui Barbosa, 710 - Centro  
44380-000 - Cruz das Almas/BA

Tel.: (75)3621-7672

[gabi.editora@ufrb.edu.br](mailto:gabi.editora@ufrb.edu.br)

[www.ufrb.edu.br/editora](http://www.ufrb.edu.br/editora)

## Sumário

Apresentação: <i>As roupas como legado</i> .....	7
<b>I - A dimensão simbólica da Irmandade</b> .....	11
I.I- Boa Morte: primórdios e simbologias.....	13
<i>(Renata Pitombo Cidreira)</i>	
I.II- Boa Morte: turismo cultural e midiatização.....	29
<i>(Joseane Vitena e Renata Pitombo Cidreira)</i>	
<b>II – A dimensão simbólica da roupa</b> .....	39
II.I - A revelação do vestuário .....	41
<i>(Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro)</i>	
II.II - Teatralidade dos atos da Boa Morte.....	63
<i>(Vanhise da Silva Ribeiro)</i>	
<b>III – A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte</b> .....	73
III.I - O traje de beca: identidade e sincretismo .....	75
<i>(Aline Pires, Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro)</i>	
III.II- Imagens da Boa Morte: um universo de sentido.....	91
<i>(Joseane Vitena dos Santos, Maísa Almeida, Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro)</i>	
<b>IV – Registro visual</b> .....	105
Referências bibliográficas .....	111
Sobre as autoras.....	117



## **Apresentação**

### **As roupas como legado**

Quase sempre, os discursos sobre a moda a relacionam com o universo do consumo, com a dinâmica distintiva que ela corrobora, com o culto à sedução, bem como à sua estreita relação com a beleza, com a descartabilidade e com o excesso. Vista, ainda no século XXI, como algo relacionada à futilidade e, principalmente, ao universo feminino, a moda, e por consequência as roupas, são consideradas como artefatos menores e pouco afeitos a grandes questionamentos e problematizações existenciais.

No entanto, além de ser uma das maiores áreas de empregabilidade e, portanto, de geração de renda, a moda e, mais especificamente, o setor do vestuário, é um importante campo para a tentativa de compreensão de alguns aspectos da existência humana. Não é por acaso que proliferam, na contemporaneidade, discursos sobre a moda como modo de vida, a consciência corporal e a importância da composição da aparência na constituição dos diferentes estilos de vida.

Imersos neste cenário, gostaríamos de chamar a atenção para a dimensão imaginária e afetiva das vestimentas e do ato de vestir. Em primeiro lugar, é preciso, de imediato, reconhecer que as roupas fazem parte da vida dos indivíduos. Mesmo para aqueles que proclamam a sua distância e a sua indiferença pelo vestuário e pela dinâmica da moda, as peças de roupas estão nos seus cotidianos, afinal todos os indivíduos se vestem, cobrem o corpo com uma segunda pele que é a vestimenta.

As roupas guardam algo de cada um de nós, pois como diz Stallybrass “[...] a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo

nossa forma”, ao que acrescenta: “As roupas recebem a marca humana” (STALLYBRASS 2008, p. 10, 11). E esse acolhimento faz com que elas tenham a capacidade de presentificar uma ausência, daí sua dimensão imaginária e afetiva. E também a sua relação com a memória.

É nesse sentido que as vestes da Boa Morte presentificam tradições, costumes e valores, bem como atualizam os mesmos, na medida em que também elas são ressignificadas, reformuladas...

Este livro é resultado do projeto de pesquisa *A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte*, desenvolvido durante 3 anos (2007-2010), sob a minha coordenação, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, com apoio da Fapesb e do MEC Sesu. Através deste produto, procura-se reafirmar os laços entre o ensino, a pesquisa e a extensão num esforço coletivo que revela a potência da investigação acadêmica, associada aos costumes e tradições de uma cultura, num diálogo efetivo entre a instituição universitária e a comunidade. Durante o percurso, 4 discentes do Curso de Jornalismo integraram o projeto (enquanto bolsistas), descortinando aspectos os mais variados sobre o universo vestimentar da Irmandade. Através da compreensão das vestes, a própria história, simbologia e religiosidade da Boa Morte foram se revelando.

O livro está dividido em 3 capítulos, reunindo 6 artigos, alguns com ilustrações, além de uma sessão de imagens que funciona como uma espécie de fotorreportagem. As imagens aqui exibidas foram selecionadas a partir das duas mostras fotográficas realizadas ao longo da pesquisa, a partir do registro das próprias bolsistas.

O primeiro capítulo, intitulado *A dimensão simbólica da Irmandade*, procura contextualizar a Boa Morte, seus primórdios e simbologias, bem como o enquadramento e a potencialidade de natureza turística da Irmandade. O segundo, *A dimensão simbólica*



*da roupa*, explora a vestimenta como vetor de sentido, capaz de constituir espaços de identificação e pertencimento, bem como o entrecruzamento entre a roupa e o corpo e a teatralização corporal. O terceiro capítulo, *A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte*, compreende uma observação da composição da aparência das irmãs, bem como a relação afetiva que as mesmas estabelecem com as vestimentas, destacando os sentidos expressos por cada veste e como o sincretismo religioso e os marcos identificatórios se costuram entre a combinatória das peças de roupas.

É parte deste espetáculo visual, patrimônio imaterial da nossa cultura, que o leitor pode conferir aqui. Através da escrita e da fotografia procuramos transpor esse fascinante ritual religioso e estético das ruas de Cachoeira (que se tornam passarelas em que a indumentária, os adornos e a composição da aparência se fazem presentes de forma significativa) para as páginas deste livro. Plissados, panos da costa, bordados, xales, sedas, batas, veludos e balangandãs. Esses são alguns dos elementos visuais que compõem a imagem da Boa Morte. Uma mistura de matizes, texturas e adornos que revelam a combinação harmoniosa de traços de uma religiosidade marcada por fortes tradições católicas e pelos expressivos rituais do Candomblé.

Assim é a Irmandade: rica, complexa, sincrética. Uma tessitura repleta de tramas. Potência aberta e indefinida de significação. Com o livro *As vestes da Boa Morte* apresentamos a Irmandade. Mas não a revelamos por inteiro, pois para sabê-la é preciso *olhar*, olhar de um certo ponto de vista, de uma certa distância e em um certo *sentido*.

A Organizadora.

Cachoeira, julho de 2012





## I - A dimensão simbólica da Irmandade



## I.I - Boa Morte: primórdios e simbologias

*Renata Pitombo Cidreira*

Embora já exista uma produção relativamente significativa sobre a Boa Morte, através dos trabalhos de Sebastião Costa (2007), Armando Castro (2006), Renato da Silveira (2006), Raul Lody (2003), entre outros, ainda permanece certo mistério sobre o surgimento da Irmandade. Vários são os motivos que dificultam a obtenção de documentos relativos à Irmandade. Dentre eles destaca-se a perseguição sofrida pelos negros em função da prática de seus rituais, mesmo das escravas já alforriadas, mais conhecidas como “mulheres do partido alto”. Outro fato que corrobora muito a quase inexistência de papéis, registros e outros artefatos da irmandade foi o suposto incêndio da Igreja da Barroquinha, em Salvador, local em que estavam muitos documentos da Boa Morte. Especula-se, inclusive, que uma das irmãs foi a responsável por esse incêndio na igreja.

As recordações e pensamentos da integrante mais velha da Confraria de Cachoeira, conhecida popularmente como Dona ou Irmã Filinha, talvez nos traga, inicialmente, novas chaves interpretativas para a compreensão da Boa Morte. É através de alguns dos seus relatos que começamos a entender um pouco melhor os primórdios da Irmandade da Boa Morte, uma vez que constatamos a dificuldade em recolher documentos e informações sobre a formação da mesma, conforme mencionamos acima.

Narcisa Cândida da Conceição, mais conhecida como irmã Filinha, é a Juíza Perpétua da Irmandade, cargo que assumiu em 2012, após o falecimento de Dona Estelita de Souza Santana. Filhinha nasceu no seio de uma família escrava, sua mãe se chamava Maria Cândida da Conceição que também era integrante da Boa Morte.

Em seus relatos, Filhinha diz que, quando passou a fazer parte da Boa Morte, existiam mais de 100 integrantes e que, daquele tempo, só ela permanece firme, saindo todo ano na Procissão. Segundo ela, de lá para cá, muita coisa mudou, mas no essencial a Boa Morte conserva suas tradições. A Irmandade se estrutura da seguinte forma: a juíza perpétua é o cargo mais alto na organização e é escolhida a partir de alguns critérios, como idade cronológica, tempo de Irmandade, conhecimento da mesma e reconhecida devoção à santa; em seguida, temos a procuradora geral (responsável pelas atividades religiosas), a provedora (que organiza as festividades anuais), a tesoureira e a escritã.

Ao que consta, a Irmandade se constituiu a partir do desejo de algumas pessoas em reverenciar Maria, especialmente mulheres negras alforriadas. Às vezes é reconhecida como Irmandade, outras vezes é batizada de Confraria ou Devoção. Segundo observa Renato da Silveira (2006), a “Nossa Senhora da Boa Morte não era uma irmandade, era uma devoção organizada pela ala feminina da – esta sim, Irmandade do Senhor dos Martírios, é o que Silva Campos afirma textualmente” (p. 445).

De todo modo, o que interessa constatar é que os termos Irmandade ou Confraria e mesmo Ordem Terceira denotam situações semelhantes: são associações leigas que se organizam com o objetivo de desenvolver uma devoção a um santo especial e, acima de tudo, são espaços de preservação de tradições, mas ao mesmo tempo, de ressignificação de práticas religiosas, que promovem uma certa sociabilidade e solidariedade.

Estudo de Armando Castro atesta que as Irmandades negras tendem a preservar e difundir valores étnicos e de resistência cultural, “além de fazer com que os negros encontrem, por meio delas, espaços que possibilitem autonomia num país de regime escravocrata” (2006, p. 45). Os negros libertos pertencem, muitas vezes, a uma ou mais instituições religiosas, o que implica

em sentimento de cidadania e promove oportunidade em uma eficaz rede de estratégia e resistência sociocultural. Também nas considerações de João Reis vamos encontrar o reconhecimento da potência dessas confrarias e irmandades enquanto espaços de resistência. Para o autor, o pertencimento a uma irmandade

representava para os negros um espaço de autonomia, ainda que relativo, onde se construía, através das festas, das assembleias, dos enterramentos e da assistência mútua, identidades sociais significativas num mundo opressivo e incerto (1992, p. 17-18).

Neste cenário, o resultado de várias nações em forma de grupos, com base na diferenciação a partir da origem étnica, conserva melhor e por mais tempo as suas atividades de reis e rainhas, os instrumentos, a música, o tipo de dança, as palavras africanas, assim com as comidas originárias das próprias terras. Essa prática de separação em “nações” estende-se ao ambiente religioso, exatamente porque os negros continuam divididos por grupos nas Irmandades ou Confrarias.

Conforme Castro (2006), a religião do século XVIII é caracterizada pela presença mais marcante de confrarias na cidade. Elas possuem duas finalidades principais: religiosa e social. A primeira consiste em celebrar festas, cumprir as devoções, realizar enterros cristãos dos associados. A dimensão social consistia em resolver certos problemas no campo econômico, assistência em caso de doenças e pobreza extrema. Entrar nas irmandades representava, para os negros, além de honra, promoção social. Conforme Verger (1997), a instituição de confrarias religiosas, sob a égide da Igreja Católica, embora separasse as etnias africanas, permitia aos escravos, libertos ou não, assim reagrupados, praticarem juntos novamente, em locais fora das igrejas, o culto aos seus deuses africanos. Há sinais de pertença às irmandades

e confrarias: no caso específico da Boa Morte, elas tinham uma “opa” com uma cor característica, ostentando um distintivo, tinham uma igreja particular, além de poder desfilar nas procissões em lugar de destaque. Nelas, as tradições africanas começam a se adaptar à nova realidade imposta. Desse modo, foi-lhes permitida a conservação das suas tradições.

Segundo Freitas, Borges e Ferreira (2006), a Irmandade de N. S. da Boa Morte teve início em Salvador, reunindo um número reduzido de mulheres negras que tentavam, inicialmente, encontrar alguns mecanismos para alforriar escravos. O ano de 1820 e a Igreja da Barroquinha, na cidade de Salvador, seriam os marcos para o surgimento desta Irmandade, que posteriormente foi transferida para a cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano. Há ainda quem afirme que esta mudança tenha se dado em virtude da ascensão da economia fumageira e do estreitamento dos laços entre Salvador e Cachoeira, propiciado principalmente pela navegação a motor, que desde então passa a vigorar como meio de escoamento da produção do Recôncavo. Dentre os estudiosos do assunto, existem ainda algumas ressalvas no que diz respeito à relocação da Irmandade da Boa Morte para a cidade de Cachoeira.

O fato é que, durante os três primeiros anos da década de 20 do século XIX, a população baiana se viu fortemente envolvida nos conflitos pela independência, compondo, conforme assinala Bacelar, citado por Falcon (s/d), um foco de resistência ao domínio lusitano. Nesse contexto, boa parte da população, inclusive escravos, se vê engajada nesse movimento que até então consolida uma ‘unidade’ momentânea de luta pela independência, sendo que esse movimento por ora estendido ao Recôncavo contribui de certo modo para os constantes deslocamentos dos negros às cidades do Recôncavo, resultando dessa conjuntura, “inúmeras iniciativas religiosas e civis dos escravos, entre as quais, quem sabe, a própria Irmandade da Boa Morte” (p. 2).



## As Vestes da Boa Morte

Há ainda outras opiniões acerca da mudança da Irmandade da Boa Morte para a cidade de Cachoeira, que são partilhadas pelas próprias adeptas dessa ordem religiosa. Valmir Pereira dos Santos, secretário da Irmandade da Boa Morte, narra que esta teria sido expulsa da Igreja da Barroquinha. Tal fato teria ocorrido porque o culto singular dessa ordem congregava não somente aspectos de cunho católico, mas também uma forte tendência a rituais profanos característicos do candomblé.

Decerto, a Irmandade da Boa Morte foi formada a partir de preceitos étnicos e religiosos que vislumbravam contestar a submissão de mulheres negras numa sociedade altamente racista e patriarcal. A princípio congregava negras alforriadas, denominadas ‘negras do partido alto’, termo que carrega uma conotação socioeconômica distinta, dada a posição privilegiada que estas mulheres, fundadoras da Irmandade, ocupavam na ‘sociedade’. No contexto da época, estas mulheres buscavam representar singularmente seus ideais de libertação e preservação às suas tradições religiosas numa organização de cunho católico, mas que mesclava também rituais simbólicos próprios de suas crenças, num jogo singular de superação da conjuntura dominante.

Conforme ratifica Bacelar:

A construção de uma identidade étnica é um jogo de permutas, manipulações e estratégias de diferenças e semelhanças diante de uma etnia dominante, podemos pensar que o negro da Bahia colonial além de oferecer resistência, fazia, também, contestação, e porque não dizer denúncia da realidade da escravidão, do sofrimento e da morte, através das irmandades leigas. A própria nomenclatura atribuída às irmandades, se observarmos atentamente, representa a situação e as necessidades do negro escravo, através da apropria-

ção da mítica cristã (Nosso Senhor Bom Jesus da Pa-  
ciência, Nosso Senhor Bom Jesus dos Martírios dos  
Jeje, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e Nossa  
Senhora da Boa Morte são alguns exemplos). (BACE-  
LAR apud MARQUES, 2002, p. 5).

Neste aspecto, convém salientar a relevância de  
tais organizações, que representavam, para a época, o mais  
implícito anseio à liberdade de manifestação e à preservação de  
suas identidades.

Atualmente, a irmandade está localizada no município  
de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, a 110 km da capital do  
Estado, cuja população (estimada em 31.748 habitantes), em sua  
maioria, é de afrodescendentes.

A Irmandade da Boa Morte peregrinou por vários  
endereço de Cachoeira até encontrar repouso na atual residência,  
na Rua 13 de maio, em três casarões do final do século XVIII<sup>1</sup>.  
Regina Graça Onofre Santos é uma das guardiãs da memória da  
Boa Morte. Ela é sobrinha de Julieta Arlinda do Nascimento, mais  
conhecida como Santinha e de sua irmã Diocleciana Arlinda do  
Nascimento, conhecida como Tutuzinha. Elas não eram irmãs da  
Boa Morte, mas a mãe D. Julia era uma das integrantes. Vizinha  
de uma das irmãs, Santinha se destacou como uma figura central,  
servindo a sua casa, conhecida como Casa da Estrela (pois tem  
o desenho de uma estrela no passeio da casa), como ponto de  
apoio, para os encontros e a arrumação das irmãs para as festas.  
“Com a morte das duas, as irmãs da Boa Morte não frequentavam  
mais a Casa da Estrela, com muita intensidade como antes, mais  
na época da esmola geral, primeiro a procissão passava aqui”  
confirma Regina. Seja como for, o fato é que a Casa da Estrela  
continua sendo uma referência desses primórdios da Boa Morte.

---

<sup>1</sup> Os casarões foram conseguidos com o apoio de grupos afro-estadunidenses,  
que doaram os espaços que, posteriormente, foram reformados pelo  
poder público, através da interferência do escritor Jorge Amado, em 1995.

## A Boa Morte celebra a vida

O mês de agosto é marcado pelas celebrações que homenageiam a assunção de Maria, a Mãe de Cristo. A devoção surgiu no século XVII, no contexto barroco, de modo oficial na Igreja Católica. Porém essa tradição está registrada nos primórdios do cristianismo na cultura bizantina, que também a denomina de Dormição. A Contra-Reforma Romana, através de pensadores como Inácio de Loyola, Frei Luiz de Granada, Frei Heitor Pinto, traz um vetor que pretende transformar a vida numa prática espiritual cotidiana para bem morrer. A seguir divulgam os Tratados de Exercícios Espirituais com meditações, propósito de vida prática de oração mental e vocal, para bem preparar a morte. Assim, surge a “Ars Moriendi” (A Arte de Morrer), autêntico manual de preparação para a morte, do qual vários títulos são encontrados em Portugal. O culto e a expansão desta tradição estão intimamente relacionados com os jesuítas. Com efeito, é a Igreja-Mãe dessa ordem religiosa, em Roma, em que pela primeira vez se dedica um altar a Nossa Senhora da Boa Morte e se institui uma irmandade sob esta invocação. Esse culto chegou a Lisboa em 1666, pelas mãos dos jesuítas (BORGES, 1990, p.10).

Estudos apontam Salvador e, sobretudo, o Recôncavo, como centro de grande desenvolvimento dessa devoção. As primeiras memórias estão associadas à Barroquinha (início do século XIX); é a partir dela que teria havido a expansão para outras cidades. Atualmente, a única que permanece mantendo a tradição e o fervor é a da Boa Morte, em Cachoeira. O culto mariano da Boa Morte, por sua vez, resquício dos arquétipos tecidos pelos jesuítas e vivenciados pela devoção portuguesa, ao migrar para Cachoeira, modifica-se, pois integrantes da Irmandade estão associadas ao culto do candomblé, sendo muitas delas Mães-de-Santo. Existem outras irmandades, como em São Gonçalo dos Campos, em que o ritual é menos faustoso, as indumentárias são mais simples, tendo apenas um vestido festivo, tipo roupa

de baiana, mas com uma fita amarela que sustenta uma medalha de Nossa Senhora, enquanto que em Cachoeira vestem-se três roupas diferentes. Mas a devoção a Maria é comum a ambas.

A festa da Boa Morte<sup>2</sup> conserva aspectos que refletem a visão judaico-cristã acerca da morte, motivo de festa e transcendência entre os dois mundos. São famosos os banquetes funerários dos primeiros cristãos e pode-se observar também na primeira noite da celebração da Boa Morte, em Cachoeira, em que Maria está morta e se comemora as irmãs falecidas. Neste dia, após a missa, uma refeição chamada Ceia Branca, constituída de alimentos leves e simbólicos, como pão, vinho e peixe (uma refeição litúrgica), marca o encerramento das atividades.

Mello Moraes (apud BORGES, 2005, p.169) descreve os costumes mortuários de origem afro, um rito provavelmente malê, realizado em Penedo: “o jejum e as rezas, os sacrifícios (de animais), os banquetes e as danças”. Em Angola, havia também o costume do uso da comida nos ritos fúnebres. Cada povo investe em rituais que garantam aos seus mortos uma boa passagem na viagem para o além; prevalece, nesse sentido, a importância do encontro com os ancestrais, conforme salienta Sebastião H. Vieira Costa (2007). Vale ressaltar, no caso da Irmandade da Boa Morte, a utilização da dança e da música como meios de integração: as irmãs dançam o samba de roda, batendo palmas ou tabuinhas e saem na roda para sambar, respondendo às cantigas.

A visão da morte no imaginário barroco passa a compor o dia a dia das integrantes das Irmandades – aliada à vivência afro das depositárias da tradição, no caso específico da Boa Morte. Castro lembra que a morte, na visão afra, aparece

---

<sup>2</sup> A Festa da Boa Morte, manifestação cultural da cidade de Cachoeira, é considerada patrimônio imaterial da Bahia, a partir do Decreto de número 12.277, de 01 de julho de 2010. A Festa consta no livro de Registro dos Eventos e Realizações.

como o grande elemento de religião entre dois mundos. Na interação com os rituais católicos, os irmãos e irmãs africanos adaptam suas crenças a uma nova sobrevivência e, assim, novos conteúdos significativos são incorporados aos seus imaginários escatológicos de origem. Há condutas em relação ao morto que obedecem a constantes universais, no entanto, para cada cultura há justificativas. É necessário dominar simbolicamente a morte para tranquilizar, curar e prevenir; esses ritos manifestam o vivo desejo de atenuar a morte, de ultrapassá-la, numa palavra, de negá-la. Enfim, talvez possamos dizer que estes são ritos de vida.

A toailete mortuária tem, tradicionalmente, duas finalidades: conferir ao morto aparência de dignidade e de purificá-lo, para preparar seu renascimento; as manipulações são confiadas a mãos femininas, com sua delicadeza materna. Em muitos lugares a parteira é também a amortalhadora, e esse ritual se chama “maternagem do morto”, os revestimentos do caixão lembram os cuidados que se tem com o berço do recém-nascido.

É importante sublinhar os cuidados que as irmãs da Boa Morte têm na preparação do esquife de Nossa Senhora, onde Maria permanece três dias sendo velada pelas irmãs. São os ritos de retenção, que têm como efeito retardar a separação - isso tudo corresponde a um desejo de atenuar o traumatismo da perda. As vigílias fúnebres sempre foram importantes na história da humanidade. Nas confrarias e irmandades ocupam um momento importante, a consagração do tempo aos cuidados que se tem com os mortos. A intercessão pelos mortos tem, entretanto, uma contrapartida, que é a reciprocidade. Os mortos podem, em ocasiões diversas, ajudar os vivos, numa relação comunicacional.

Vale ressaltar que os préstimos fúnebres não são exclusivos do catolicismo, em alguns povos africanos, vivos e mortos pertencem à mesma família. Bastide (apud COSTA, 2005, p.10),

elogiando a sensibilidade religiosa dos negros, diz que eles, ao verem a expressão do catolicismo barroco, com procissões, opas<sup>3</sup>, cores, cânticos, incenso, tudo isso impressionou os escravos e, “sem abrir mão da sua religião, ficou com as duas”.

A Irmandade da Boa Morte é detentora dessa crença e dessa devoção dos primórdios do catolicismo, crença que ultrapassa o conhecimento histórico delas. Filinha é uma guardiã dessa tradição. Toda religião é uma expressão sociocultural de fé, de um encontro com o divino, ela elabora uma visão global e total sobre o homem e o universo: sua origem, seu dever, seu sentido e seu futuro. Nas religiões articulam-se os grandes temas que movem as consciências e as buscas humanas radicais: o sentido da vida, do mal, da dor e da morte.

### **As relíquias vestimentares e seus acessórios**

As evocações a essa esfera do sagrado são também reforçadas pelas vestes usadas pela Boa Morte. A roupa, compreendida na sua dimensão simbólica, é um elemento importante na constituição cultural; reforça mitos e signos, reestrutura valores e tradições. Tais aspectos são claramente observados no âmbito das construções socioculturais das etnias africanas que recriam, no Brasil, formas peculiares de culto e de significação das vestes no processo de adoração ao sagrado.

Filinha ainda conserva as antigas vestimentas, roupas da irmandade que já não existem mais em Cachoeira. “Quando morrer irei jogar tudo fora, não tenho filha, não deixo nada para ninguém, tudo o que tenho aqui é do meu trabalho [...]”. Ao que acrescenta: “[...] tenho a primeira saia estampada, tudo está guardado”. Ao que parece, as roupas usadas pelas irmãs na Boa Morte, durante os festejos de agosto, guardam semelhanças com as vestes das escravas, ou seja, o traje de crioula, formado

---

<sup>3</sup> Veste litúrgica que se assemelha a um véu com abotoamento na frente, que se estende até o meio do antebraço.

## As Vestes da Boa Morte

basicamente por uma saia rodada e/ou plissada, o camisu (camisa de crioula, espécie de combinação em cor branca), com bordado de richelieu<sup>4</sup> ou renda renascença<sup>5</sup>; na cabeça, um torço ou turbante<sup>6</sup>, geralmente branco ou colorido, o pano-da-costa, e os adereços como os balangandãs, joias e correntões.

Muitas são as significações e origens atribuídas aos elementos dessa vestimenta como um todo. O turbante, por exemplo, é reconhecido como uma influência muçulmana, bem como as chinelas com ponta virada (morroquins), utilizadas em ocasiões especiais, do mesmo modo que as batas longas e bordadas à mão também são consideradas influências islâmicas. As saias compridas e rodadas, por sua vez, conforme destaca Raul Lody (2003), vêm da tradição portuguesa e a camisa de crioula ou camisu é usada no candomblé nas tarefas diárias e também nos períodos de obrigações, como observa o mesmo autor, sugerindo, desse modo, uma influência das referências afro-brasileiras. Assim também o pano-da-costa se refere a uma tradição africana e, segundo Lody, pode ter adquirido este nome por simplesmente ser sempre jogado às costas por suas usuárias.

Em função das semelhanças, autores como Lody, especialmente, argumentam que o traje de beca, usado pelas mulheres da Boa Morte, pode ser considerado uma derivação da roupa ou traje de crioula. E, sem dúvida, este traje é uma das marcas identitárias mais fortes da Irmandade. “[...] a beca notabilizou a roupa de baiana – devotas de catolicismo e dos

---

<sup>4</sup> Bordado de características tradicionais que remonta à Idade Média. É um bordado recortado, vazado.

<sup>5</sup> Teve sua origem no século XVI, na Itália, e foi introduzida por freiras, no Brasil. É um bordado caracterizado por um intrincado de nós, pontos e entrelaçados.

<sup>6</sup> O turbante afro-brasileiro tem sua origem no afro-islâmico e sua primeira função é a proteção do sol. A cor branca é predominante. No candomblé, o turbante destaca a hierarquia ou divindade, dependendo da forma como é amarrado à cabeça.

terreiros de candomblé, marcando festa, opulência e ressaltando o papel da mulher em organização sociorreligiosa na Bahia” (LODY, 2003, p. 223).

Na atualidade, o traje se compõe do camisu de algodão branco, com bordados em richelieu, saia preta de cetim plissada, pano-da-costa de veludo (um lado preto e outro vermelho), torso branco de algodão, que às vezes também traz o bordado em richelieu, lenço amarrado na cintura, geralmente branco ou com algum bordado e sapato branco (em grande maioria sapatilhas, os chinelos fechados na frente). De acordo com declarações de uma das irmãs da Boa Morte, Nilza Prado, registradas no livro *Festa da Boa Morte* (2010), as vestimentas revelam traços de vários povos: “Tudo que nós vestimos hoje vem do tempo das fundadoras. Significa a representação de cada povo que veio. Cada nação de cada povo” (p. 79). Os adornos, como colares, braceletes, brincos e os correntões cachoeiranos complementam a composição do traje de beca da irmandade, que, vale ressaltar, só é usado pelas mesmas durante as festividades de Nossa Senhora da Boa Morte, em dois momentos: durante a Procissão do Enterro de Nossa Senhora, e na Procissão de Assunção de Maria. O pano-da-costa é utilizado do lado preto durante o Enterro, significando luto, tristeza, e do lado vermelho na Assunção, revelando a alegria e a vida, através da cor do sangue.

Filhinha possui um acervo de fotografias e roupas de irmandades que já não existem. Aponta, ainda, para o detalhe das joias usadas pelas irmãs. Segundo relata, as joias foram adquiridas com o próprio suor das irmãs (na época chamadas de “negras do partido alto”), e através da venda de quitutes. Uma curiosidade é que muitas dessas joias eram feitas em Cachoeira mesmo, na Rua da Feira, por um homem chamado Neco. As mulheres davam um pedaço de ouro e ele os transformava em joias.



## As Vestes da Boa Morte



Os correntões cachoeiranos (feitos com elos largos que lembram antigas alianças portuguesas) ganharam esse nome, porque se referem a Cachoeira, ao Recôncavo da Bahia. Outro aspecto interessante é que cada elo significava o dinheiro da luva ou da troca. Cada escravo, conforme a nação a que pertencia, era trocado por um elo, a depender do preço que o senhor pedia. A depender do preço, se trocava por prata, ouro ou bronze. O uso de dois ou mais correntões cachoeiranos, arrematados com medalhões, cruz palmito, entre outros adornos, faz da roupa de beca um exemplo de barroquismo baiano, aliado aos princípios de representações e de fé religiosa, aos orixás e aos santos católicos.

Atualmente, muitas dessas joias se perderam e o fato é que as irmãs passaram a usar bijuterias, que sugerem, de modo semelhante, a riqueza e o gosto pelo ornamento presente entre elas.

Quem nos auxilia a compreender a força e a potência dos adornos é Georg Simmel (2008), cujas reflexões sobre a moda levantam questionamentos que ultrapassam a própria moda como objeto, ao pensar, por exemplo, na sociedade como campo de tensões e interações, de que a moda em si mesma, na sua expressão, nas suas variações, nos seus ritmos, nos seus mecanismos, na sua ambiguidade, é uma manifestação privilegiada, sempre presente como fator de socialização e de individualização.

Em *Psicologia do Adorno*, publicado em 1908, recentemente reunido a outros ensaios no livro **Filosofia da moda e outros escritos** (2008), Simmel nos oferece algumas chaves interpretativas para melhor compreender o fascínio exercido pelas joias e outros artefatos correlatos. Para o autor, o adorno, por sua atemporalidade, é colocado numa conexão valorativa supracasual e suprapessoal, associando relevo estético pessoal e inscrição num certo sistema social reconhecível. Assim, nos revela Simmel:

O fascínio e o realce, que ele comunica ao seu portador individual, alimentam-se, pois, deste campo supra-individual; o seu valor estético, que aqui é justamente também um valor ‘para os outros’, transforma-se mediante a autenticidade em símbolo de apreço geral e de pertença a um sistema social de valor (2008, p. 68).

Nesse sentido, em especial, podemos entender o sentimento das irmãs que hoje portam, na sua grande maioria, bijuterias e não joias. Para elas e para as negras alforriadas, a joia tinha não só um realce estético, mas um valor de pertença a uma condição social almejada. De todo modo, essa mudança se opera de forma mais ampla na sociedade, uma vez que, na contemporaneidade, a bijuteria se disseminou e hoje não é vista, necessariamente, de forma pejorativa, como mera imitação...

Ainda no que se refere ao esplendor do adorno, Simmel chama a atenção para a relação estreita que este estabelece com o corpo de quem o porta e observa que o adorno “aumenta ou amplia a impressão de personalidade, porquanto atua, por assim dizer, como uma emanção sua” (2008, p. 61), ao que acrescenta: “[...] o adorno é uma síntese do ter e do ser dos sujeitos; com ele, a simples posse torna-se tangibilidade sensorial e persistente da própria pessoa” (p. 61-62).

Enquanto propriedade, o adorno - as joias ou bijuterias

- funcionam como elementos de extensão da personalidade do indivíduo, e para Simmel, toda e qualquer propriedade é algo que diz respeito à expressão da vontade do sujeito, sendo assim um modo, ou um campo, em que o eu se expressa e se realiza. E, sem dúvida, como observa agudamente o autor, o primeiro espaço em que se externaliza as posses do indivíduo é no seu próprio corpo. “No corpo adornado possuímos mais; somos, por assim dizer, senhores de um domínio mais amplo e mais nobre quando dispomos de um corpo ornamentado” (2008, p. 69).

É assim que os adornos e as vestes revelam seu poder de manifestação do ser. Ele são marcas evidentes – e constitutivas – de um estado, de uma condição e de uma conduta que, apresentadas ao outro, expressam uma individualidade, uma singularidade, uma presença. No caso específico dos trajes, ou melhor, da composição da aparência das irmãs da Boa Morte, compreendemos que ela confirma, ainda, um pertencimento a um grupo, a uma comunidade (no caso a irmandade), que conserva memórias e ressignifica costumes e valores sociais e religiosos.

Conforme salienta Lody, as indumentárias usadas pelas Irmãs da Boa Morte revelam o cuidado e o rigor ritual “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 socioculturais desse grupo” (2001, p. 139). Quem também reforça o poder das vestes da Boa Morte é Monteiro, Ferreira e Freitas (2005), ao defenderem que o traje de beca deve ser compreendido como um patrimônio cultural, numa dinâmica abrangente, em que não se separam as dimensões material e imaterial. Para as autoras, as vestes da irmandade representam uma prática cultural ressignificada no espaço e no tempo. O traje de beca é “[...] uma 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” (p. 412).

É importante destacar que a simbologia, neste caso presente nas vestes da Boa Morte, solicita os sentidos de um modo geral, mas também a afetividade daquele que participa da festa. Esse aporte emocional e afetivo tem, muitas vezes, um papel fundamental em toda a dinâmica da simbolização. O afeto, suscitado pela imagem, a coloração, as tramas, as composições das indumentárias, serve de cimento à forma simbólica na sua plenitude. Assim, a imagem e o visual não estão distanciados numa espécie de neutralidade objetiva, mas estão imediatamente correlacionados com a tonalidade do sujeito, o seu estado de espírito. E a crença na força do sentido simbólico é, por sua vez, o que favorece a compreensão intelectual do símbolo e do que dele deriva.

Os símbolos muitas vezes funcionam como testemunhas do que somos ou mesmo do que podemos vir a ser. Através da experiência simbólica, o homem descobre que as imagens não são apenas a marca da sua vontade, mas anunciam, muitas vezes, uma experiência sensível que foge da sua compreensão imediata, mas mesmo assim o toma por inteiro. É justamente essa dimensão simbólica das vestes da Boa Morte que gostaríamos de reforçar, uma vez constatado o papel identificatório e afetivo que se efetiva através de cada peça de roupa e acessório. Simbologias partilhadas, reforçando tradições, aclimatadas ao tempo presente.

## I.II - Boa Morte: turismo cultural e midiatização

*Joseane Vitena e Renata Pitombo Cidreira*

O turismo é hoje, na Bahia, uma das principais e mais importantes apostas para o crescimento do cenário econômico, além de ser oportunidade de emprego e renda, tanto no que diz respeito ao mercado formal quanto informal. Atualmente, o turismo é muito mais do que um simples ato de passear para conhecer lugares de belas paisagens. Ele gera inter-relações. O entendimento de que vivemos em um mundo de heterogeneidades culturais e a aceitação do fenômeno da hibridação cultural, leva o turismo a ser muito mais do que uma atividade socioeconômica, mas a possibilidade de vivenciar trocas sócio-histórico-culturais.

Na Bahia, em especial, vendeu-se a identidade sócio-histórico-cultural como produto turístico. A expressiva participação negra na construção da história de um povo torna a Bahia um cenário perfeito para o turismo cultural, que nas últimas décadas virou modismo. O modo de viver das pessoas, a ideia de terra da felicidade e da liberdade, das festas e da mistura de ritmos, cores, raças, chama a atenção do mundo, que se interessa por conhecer a “baianidade”, expressão que se configura como uma estratégia motivacional para o turismo.

Um dos principais conceitos de turismo, destacados por Armando Castro, em seu livro **Irmãos de fé: tradição e turismo no Recôncavo Baiano**, é de Marutschka Moesch:

[...] combinação complexa de inter-relacionamentos entre produção e serviços, em cuja composição integra-se uma prática social com base cultural, com herança histórica, a um meio diverso, cartografia natural, relações sociais de hospitalidade, troca de informações interculturais (MOESCH apud CASTRO, 2006, p. 128).

Assim, esta definição, como entende Castro, abrange a

“herança histórica e prática social com base cultural”, presentes na Irmandade da Boa Morte, que apresenta a diversidade cultural como fator importante no desenvolvimento do setor turístico. Desta maneira, acreditando no turismo como porta de entrada para o capital é que os governantes começaram a investir no crescimento deste setor.

Em particular, o Recôncavo, que outrora se configurava como polo de alargamento econômico, adota atualmente uma estratégia alternativa para o renascimento desta economia: o turismo, fator fortíssimo para o desenvolvimento desse território. Neste sentido, a Irmandade da Boa Morte, em especial a Festa da Boa Morte, como manifestação sócio-histórico-cultural, torna-se um dos mais importantes elementos de motivação para a vinda dos turistas até a cidade de Cachoeira e, conseqüentemente, ao Recôncavo.

### **Símbolo da cultura afro-brasileira**

A cultura afro-brasileira vem sendo cada vez mais reconhecida como elemento marcante da cultura e sociedade brasileiras, por todo o mundo. A expressiva participação negra na construção da história de um povo torna o Brasil marcado pela cultura afro, que se convencionou denominar cultura afro-brasileira, que não se separa da cultura brasileira. O modo de viver das pessoas, a ideia de terra da felicidade e da liberdade, das festas e da mistura de ritmos, cores, raças, chamam a atenção do planeta e são divulgados como valores nacionais.

É curioso tentar compreender o papel do negro na sociedade brasileira: apesar de ainda ser discriminado enquanto indivíduo, ao mesmo tempo em que suas práticas culturais são absorvidas de modo quase apaixonado, num interesse quase exagerado. Tendo sido a cultura negra, durante muito tempo, uma cultura dominada, suas manifestações religiosas foram duramente perseguidas pelo poder hegemônico, durante longos

anos. A memória religiosa só se manteve às custas da transmissão de tradição oral. Como no caso da Irmandade da Boa Morte, que mantém vivos elementos da cultura afro-brasileira, divulgados através da transmissão de conhecimentos, da prática de rituais religiosos, da indumentária, da culinária, do samba de roda.

No final do século XX cresceu significativamente a importância e a consideração das religiões afro-brasileiras. E, como bem lembra Amaral (2001, p. 8): “as religiões afro-brasileiras consolidaram-se como religiões de conversão universal, conquistando espaços de reconhecimento”. Brancos, negros, pobres, ricos, artistas, intelectuais, converteram-se a estas religiões. A Irmandade da Boa Morte, depois de ter ganho reconhecimento nacional e internacional por suas características peculiares de uma confraria composta unicamente por mulheres negras, no ano de 2009 foi oficializada a proposta para o reconhecimento, pela Unesco, da Irmandade como Patrimônio Imaterial da Humanidade, em reconhecimento da importância e legitimidade deste grupo na história e na cultura afro-brasileiras.

Atualmente, com a repercussão e a importância consolidadas, a Irmandade ganha reconhecimento merecido por ser um grupo de mulheres negras guerreiras, que até hoje preservam suas tradições religiosas, seus rituais e seus mistérios.

### **Turismo e desenvolvimento**

Com reconhecimento nacional e internacional a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte ganhou importância no cenário cultural, o que fez com que pessoas do mundo inteiro voltassem os olhos para a riqueza cultural desta confraria. Neste sentido:

Os esforços da própria Irmandade, dos setores governamentais ligados ao turismo e de diversos outros agentes, sejam domésticos à cidade de Ca-

Renata Pitombo Cidreira (Org.)

choeira, sejam visitantes, amigos e simpatizantes, criaram e inseriram o produto Festa da Boa Morte na lista dos principais cartões postais do Estado” (CASTRO, 2006, p. 132).

E assim se observa a “turistização” de sua festa.

Porém, pensar em turismo como desenvolvimento requer muito mais que apenas ter atrativos “naturais” para visitação, requer planejamento e profissionalismo. Além da “publicização”, deve-se ter uma infraestrutura que abarque aspectos relativos à segurança, preocupação com a qualidade de serviços, um bom plano de mídia, limpeza e meios de transportes efetivos. As pesquisas feitas por Armando Castro demonstram que no município de Cachoeira, a rede hoteleira não dispõe de leitos suficientes para a demanda da Festa da Boa Morte e que qualidade dos serviços fica a desejar.

Castro lembra muito bem as expressões de Hall (2005) sobre as “opostas” categorias do moderno e do tradicional, no que diz respeito à “turistização” da Festa da Boa Morte em Cachoeira. Segundo ele percebe-se uma interdependência estrutural nesse binômio:

Esta relação é realçada pelas medidas governamentais que acentuam essa contradição e dependência. Enquanto houver turismo (no sentido moderno), haverá apoio para o antigo, repetitivamente lembrado (tradicional), e vice-versa” (SILVA apud CASTRO, p.133).

Neste sentido, Castro (apud SILVA, 2004), faz as seguintes observações:

As cidades turísticas brasileiras encontram-se, nesse contexto, pressionadas pela necessidade de



manter a atratividade e de tentar solucionar ou amenizar os conflitos urbanos comuns à realidade nacional, que têm sua raiz em problemas estruturais históricos, sobretudo na má distribuição de renda. [...] os lugares explorados pelo turismo são, em grande parte, vendidos como cenários produzidos sobre uma base paisagística preexistente que, associada a aspectos culturais, históricos e geográficos, constitui a matéria-prima para o processo contínuo de produção e consumo do espaço (p. 21).

Tal análise reforça a ideia de que o desenvolvimento turístico nem sempre contribui para o melhoramento das condições de vida da população local, pois em muitos casos o consumo do espaço faz com que se mascare a realidade e se crie um mundo que, aos olhos do turista, se mostra bastante sedutor. No entanto, essa sedução muitas vezes não se reproduz em dias ordinários, no cotidiano das pessoas que habitam a cidade.

### **Os efeitos sociais da mídia**

Alguns autores atribuem aos meios de comunicação um grande poder sobre a sociedade, enquanto outros assinalam que este poder é relativo. Entender os efeitos sociais da mídia é um dos debates constantes nos estudos sobre a comunicação, pois a influência que a comunicação jornalística tem sobre a sociedade é uma questão que está no nosso dia a dia. Para Jorge Pedro Souza, em seu livro **As Notícias e os seus efeitos** (1999), ninguém respondeu definitivamente a questão: Qual é a influência que os meios jornalísticos têm sobre a sociedade?

O planejamento e gerenciamento do turismo na Bahia desde a década de 70 têm se aproveitado dos aspectos tradicionais, principalmente vinculados à religiosidade e à hospitalidade da “terra festeira”, apostando na exposição midiática, configurando a mídia como importantíssimo instrumento para projeção da

imagem das comunidades ou eventos que alavancam o turismo.

Nesta direção, a superexposição midiática projetou a cultura afrodescendente baiana. E, no caso da turistização da Festa da Boa Morte, a imprensa teve um papel considerável, pois a expressiva presença da mesma faz com que essa manifestação sócio-histórico-cultural ganhe repercussão nacional e internacional. As notícias inseridas num certo contexto social através dos meios jornalísticos participam ativamente na constituição da realidade social existente, configurando referentes coletivos que, por sua vez, geram determinados processos modificadores dessa mesma realidade (SOUZA, 1999). Em suma, as notícias são agentes que participam ativamente no processo de construção social da realidade.

Como exemplo de consagração à importância da Irmandade, a imprensa baiana publica notícias que demonstram a valorização e a sedução que a Festa causa nos turistas. Em seu livro, Castro (2006) transcreve vários trechos de notícias de jornais como Tribuna da Bahia e Jornal A Tarde:

A nossa tradição religiosa foi totalmente suprimida nos Estados Unidos e, depois que os afro-descendentes conheceram a Festa da Boa Morte, passaram a ver de maneira diferente a própria cultura americana (A Tarde, Ago. 1994).

Vale ressaltar que, apesar de hoje a mídia colocar a Festa da Irmandade da Boa Morte em sua “agenda”, os primeiros reconhecimentos se deram fora do Brasil, mais precisamente através de uma conexão entre Antônio Moraes (cachoeirano que deu enorme contribuição para alavancar a cultura em Cachoeira) e Jimmy Lee (americano). A partir deste momento, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, que se configura como ícone da luta dos povos afrodescendentes, ganhando importância significativa por sua característica de confraria singular, “detentora de raízes tradicionais e étnicas”, passa a ser procurada pelos afro-

americanos. E não só: a divulgação da Festa gera a visita de um número considerável de pesquisadores, estudantes, jornalistas, documentaristas e fotógrafos de diversas partes do mundo.

### **Consumo de signos**

No cenário contemporâneo, a mídia é um dos elementos mais poderosos para expor as mais variadas imagens tornadas produtos, ativando incessantemente o desejo e a consolidação de vínculos sociais mediados por imagens. Em suas diversas formas, a comunicação age como um elemento regulador e mantenedor da estrutura social. Na conjunção mídia e imagem, podemos pensar o turismo atual como um potencializador do lazer e do entretenimento como consumo.

A partir do momento em que o objeto assume o valor de signo e em que a máquina de lavar, além de servir de utensílio, funciona também como elemento de conforto, de prestígio etc., o campo do consumo pela necessidade é relegado à última instância. Desse modo, toda a concepção do consumo que se baseia na antropologia ingênua do “homo psycho-oeconomicus” e que, portanto, explica o consumo através da mitologia racionalista acerca das necessidades - “Compro isto porque preciso” - se vê desmoralizada. A cultura do consumo é sobretudo marcada pelo consumo de sonhos, imagens e prazeres, como defende Fetherstone (1995).

A cultura de consumo usa imagens, signos e bens simbólicos evocativos de sonhos, desejos e fantasias que sugerem autenticidade romântica e realização emocional em dar prazer a si mesmo (p. 48).

Partilhando esse horizonte interpretativo, pode-se dizer que a sociedade de consumo tem como estrutura angular de sua sustentação nada mais, nada menos, que milhares de configurações de sentido. Essa conclusão reflete, de algum

modo, a estreita relação entre essa nova sociedade e os meios de comunicação, afinal, a dinâmica da vida social passa a se exercer através da expressão e da comunicação, em última instância.

Dados os contornos da sociedade de consumo, percebe-se com facilidade o quanto ela atemoriza, na medida em que remodela, de certa forma, alguns pilares sólidos, impondo uma nova dinâmica: a *forma-moda*, como assinala Lipovetsky (1989). Provoca, assim, uma atitude de espreita e de eterna desconfiança. Sem dúvida alguma, a herança marxista reforça essa reflexão que condena as aparências, a sedução e o consumo; e o fenômeno moda, bem como o consumo, são explorados à luz do esquema de luta de classes e da dominação burocrático-capitalista.

Também Umberto Eco explora a problemática da sociedade de consumo em **Apocalípticos e Integrados** (1987). O autor faz um esforço de reconhecimento dos benefícios e malefícios provocados pela cultura de massa promovendo uma separação entre simpatizantes e não simpatizantes da sociedade de consumo. Os apocalípticos afirmam que os mass-media dirigem-se a um público heterogêneo, e especificam-se segundo “médias de gosto”, evitando soluções originais, gerando, assim, generalização e alienação. Já os integrados defendem os mass-media argumentando que a cultura de massa é própria de uma democracia popular, em que a informação, o lazer, os produtos e a qualidade de vida chegam a todos. Segundo eles,

[...] negar que acúmulo de informação possa resolver-se em formação significa professar uma concepção um tanto pessimista da natureza humana e não acreditar que um acúmulo de dados quantitativos, bombardeando de estímulos as inteligências de uma grande quantidade de pessoas, não possa resolver-se, para algumas, em mutação qualitativa (ECO, 1987, p. 46).

De todo modo, o que podemos inferir é que essa cultura

## As Vestes da Boa Morte

do consumo, sobretudo, consumo de signos, impulsionada pelos meios de comunicação, promove um “mundo de sonhos” em que a imensa fantasmagoria das mercadorias em exposição proporciona um imaginário espetacular, confusões de fronteiras (entre público e privado, individual e coletivo, passado, presente e futuro etc.) e assim a vida cotidiana, e a religiosidade é ela também estetizada, ritualizada. Como observa Raul Lody (2010, p.70):

Agregada a essa história religiosa, é crescente um fascínio turístico, midiático que busca e valoriza a recuperação de memórias étnicas dos povos africanos através de verdadeiras romarias, nacionais e internacionais para, principalmente, fortalecer uma compreensão estética da “Boa Morte.

Assim, podemos interpretar os dias de festa da Irmandade da Boa Morte como “dias de sonho”, em que vida real e vida imaginária se confundem; momento em que o dia a dia das irmãs que se dedicam a reverenciar Maria, a atos de ajuda mútua etc., se vêm estetizados e ritualizados. O cotidiano e a imagem corporal das irmãs são espetacularizados e enquanto tais são consumidos por uma infinidade de turistas que acompanham curiosos os caminhos da fé, da tradição, do mistério e do sincretismo da Irmandade. Uma vigorosa sobrecarga sensorial, uma intensa imersão estética promovem sensações e experiências singulares àqueles que participam dos festejos da Irmandade. O movimento por esse espaço urbano que é a rua, em que corpos se cruzam, tanto à luz do dia, quanto na difusa iluminação noturna, realçada pelas velas que as irmãs carregam, pelos cânticos que entoam e pelas indumentárias e adereços que as revestem, evoca prazeres, perturbações e intensas misturas. Ainda que espetacularizada, a festa consegue resguardar suas tradições e valores mais sagrados, daí a sua força, o que a faz perdurar no tempo. O antropólogo Raul Lody (2010) também reforça este argumento.

A “Boa Morte”, como é conhecida, fatalmente es-

Renata Pitombo Cidreira (Org.)

petacularizou-se, porém, a fé interna e profunda, indivinculável do orixá, do vodum, do caboclo e do santo da Igreja, nutre e dá energia para expressar formas, também, pessoais ou seguidoras de organizações que estão no terreiro de candomblé, na Igreja católica, na festa de Largo; na procissão teatralizada e, principalmente, nos rituais internos e privados, tão secretos quanto o de oferecer sangue no Peji, (p. 68).

Não podemos desconsiderar a riqueza desse turismo cultural que consegue misturar tradição étnica, traços de raízes africanas, (re)encontro com matrizes religiosas católicas, confronto com marcos arquitetônicos remotos, entre outros aspectos que se consumam em imagens pregnantes e num consumo de signos. Como oportunamente ressalta Castro, é a “herança histórica e prática social com base cultural”, presentes na Irmandade da Boa Morte, que apresentam a diversidade cultural como fator importante no desenvolvimento do setor turístico.



## II – A dimensão simbólica da roupa





## II.I - A revelação do vestuário

*Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro*

Muitos são os sentidos atribuídos ao fenômeno moda que norteiam o universo enigmático desse atributo e que incitam questões diversas, pelas quais a reflexão acerca da influência da moda em nossas vidas cristaliza, muitas vezes, discursos, credos e estereótipos, empobrecendo a sua real dimensão.

É bastante comum o uso indiscriminado do termo e a sua associação com o vestir. Vale aqui uma consideração sobre algumas noções e seus entrecruzamentos, a saber: roupa, indumentária, veste e moda, na tentativa de esclarecer de que ponto de vista encaramos este fenômeno amplo que é a moda e a importância simbólica das roupas, foco central deste trabalho.

A indumentária significa traje, indumento, vestuário. A roupa é uma peça de pano destinada ao uso, usada como sinônimo de vestuário, indumentária e traje. A veste é uma peça de roupa, em geral aquela que reveste exteriormente o indivíduo e, em grau menor ou maior, o caracteriza, sinônimo de vestimenta. E vestuário é o conjunto de peças de roupa que se veste, traje, indumentária. Logo, percebemos que esses três termos, roupa, indumentária e veste, podem ser usados como sinônimos.

Já a moda pode ser considerada tanto como uso passageiro que regula a forma de vestir, calçar, pentear etc.; ou como vontade, fantasia, capricho, maneira, costume, feição, modo. Assim, entendemos a associação estreita da moda com a roupa, embora esta última não esteja necessariamente atrelada aos movimentos breves do ciclo da primeira. Sobretudo quando a intenção é reforçar a dimensão da memória e da tradição presentes em algumas vestes, como no caso específico das roupas da Boa Morte, não há como associá-las ao consumo incessante promovido pela lógica da novidade e da mudança, próprias da dinâmica do mercado.

De todo modo, podemos reconhecer tanto nas roupas quanto na moda vestimentar a associação com um certo modo, maneira, e a partir daí a capacidade que ambas podem ter de sugerir e revelar plasticamente certas maneiras de ser, modos de viver, como atesta Cidreira (2005, p. 30). Assim, podemos dizer que as roupas e seus usos dão conta de uma construção sociocultural e simbólica, que incorpora um conjunto de práticas, hábitos, habilidades, estilos etc., variáveis no tempo. Através das roupas manifestamos o gosto e/ou os gostos; apresentamos quem somos ou quem desejamos ser, nos posicionamos frente ao mundo, confrontando-o ou nos acomodando, demarcamos espaços de pertencimento; nos identificamos e nos diferenciamos, ao mesmo tempo. A maneira como nos vestimos potencializa, de fato, a comunicação entre os indivíduos.

Esse retrato cultural da maneira como nos relacionamos e de como imprimimos uma variedade de formas e significados diversos à nossa existência, materializada na vida social das coisas (roupas, ornamentos, adereços), percorre uma via de mão dupla. O que vestimos também nos veste.

A roupa é, por ora, um reflexo do(s) eu(s), mas também auxilia na constituição de uma autoimagem. Além disso, ela pode ir além das formas e dimensões de quem a veste, de quem a manuseia. Para além da concepção de efêmero, a roupa possui a capacidade de durar no tempo, de imprimir sua marca.

Refletir sobre a roupa pode não ser tão fútil assim. Nossas roupas revelam muito mais do que somos e do que aparentamos ser. Exercem sobre nós um fetiche, recriam a memória, a ausência, a solidão, presentificam o afeto, podem ser distintivos de classe, como também marcos de resistência e consciência sócio-histórica, de apropriação simbólica.

### **O significado das roupas**

É comum atribuímos à roupa um domínio peculiar por vincularmos a ela um sentido, uma propriedade distinta, por reconhecer que as roupas, quando usadas, adquirem forma, cheiro,

concretude. Se analisarmos a estreita relação que estabelecemos com as peças de nosso vestuário, logo perceberemos que a roupa extrapola qualquer concepção simplista, quando determinada enquanto mera mercadoria. O universo performativo da roupa supera a sua suposta condição de ‘coisa’.

Em diversas situações a roupa reveste-se de sentido. Uma determinada peça de roupa, um lençol, uma pelúcia, um adereço estimado, materializa uma rede de sentidos e nos conecta à dimensão simbólica.

Uma fralda, a que uma criança se apega e ancora seu consolo e conforto, um lençol sem o qual não conseguimos dormir em função do seu cheiro e do seu toque, a pelúcia que nos envolve numa situação de acolhimento, a marca de desodorante na manga da camisa ou, quem sabe, as desproporcionais dimensões de uma roupa que acaba cedendo ao toque, aos ajustes e às adequações do corpo de quem a usa, ou ainda, uma joia ou uma bijuteria que carrega uma dimensão afetiva, denunciam o caráter expressivo do vestuário.

Tal concepção nos faz perceber que a roupa não é uma mera mercadoria, extrapola as fronteiras da ‘moda’ e dos modismos, revela a sua concreta relação com quem a usa. Stallybrass (2004) aciona essas discussões, na medida em que reconhece que “a magia da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor, recebe até mesmo nossa forma” (p.13). Tais impressões registram nossa marca, comportam a materialidade das relações sociais inscritas por seus usuários.

Na modernidade, a vida social dos indivíduos esteve profundamente relacionada à vida social da roupa, além de ser listada em testamentos, era tanto uma moeda como um meio de incorporação a um determinado grupo, a um status social específico.

Essa “sociedade da roupa”, como assinala Stallybrass

(2004), determinava uma sociedade cujos valores assumem a forma de roupas, com a qual as trocas são prontamente negociadas. A respeitabilidade, na Europa do século XVIII ,podia ser medida pelas peças de roupas que se tinha. As lojas de penhores, que em grande medida negociavam roupas, serviam como ponte às implicadas formas de sobrevivência social. “O bem-estar podia ser medido pelas idas e vindas dessas coisas. Estar sem dinheiro significava ser forçado a desnudar o corpo. Ter dinheiro significava tornar a vestir o corpo”. (p. 105).

Na contemporaneidade a roupa ainda determina, em certa medida, status, inclusão e/ou códigos de conduta. Imprime à aparência o véu da inserção, da adesão a grupos, ou a um tradicionalismo presente nas relações sociais.

A aparência determina uma posição privilegiada em uma vaga de emprego, a ideia de pertencimento a um grupo, de seguimento às tendências em voga ou ainda de cumprimento aos padrões e credos já bastante arraigados em nossa sociedade, como o uso de roupas formais em órgãos públicos e determinadas instituições, de indumentárias específicas em cerimônias e rituais, tradições que perpassam nossas práticas habituais. A confecção do enxoval nupcial e o uso do branco pela noiva, em seu matrimônio, são exemplos de tais práticas, referências que, em certo grau, já começam a ser ressignificadas, mas ainda assim são bastante seguidas na nossa cultura.

É evidente que a roupa ganha, em nossa sociedade, uma dimensão ímpar, é um atributo que reintegra e relaciona práticas sociais, conformando formas de comunicabilidade. Conforme Cidreira (2005), “a moda é um mass media no sentido em que ela é ao mesmo tempo espaço de comunicação e meio de mediação entre indivíduos, grupos sociais e culturais, entre civilizações inteiras (p. 114).

As roupas podem, conforme argumenta Cidreira, expressar os valores de uma cultura, como também revelar em essência os indivíduos que dela se apropriam e/ou são por ela

## As Vestes da Boa Morte

apropriados. Enquanto extensão do homem a roupa, concebida como segunda pele (de acordo com as formulações de McLuhan, em obra de 1964), exterioriza formas sociais, mas também deflagra universos intimistas e valorativos dos indivíduos.

As roupas carregam história, valores, memória e, em certo sentido, a dor. Expressam o luto, recriam a ausência, a frustração com a morte. Os fantasmas decididamente residem nos armários e se manifestam através da presença vigorosa das vestes que os abrigam. Gabriel, o Pensador e Lulu Santos, em seu álbum *Quebra a Cabeça* resumem bem essa impressão:

*(...)Nenhuma resposta vai ser capaz de trazer de novo a paz à família do rapaz  
Nunca mais suas vidas serão como antes  
E eles olham o seu retrato na estante  
Aquele brilho no olhar e o jeito de criança  
Agora não passam de uma lembrança  
E a esperança de que ele esteja bem, seja onde for,  
Não diminui o vazio que ele deixou  
É insuportável quando chega o seu aniversário  
E as suas roupas no armário parecem esperar que ele volte de surpresa.  
(Pra onde vai?, 1997).*

As peças de roupa carregam uma série de elementos (forma, cheiro, desgastes, manchas) que materializam presenças, que nos assombram ou nos confortam. As roupas servem também como instrumentos de reanimação das memórias, circunstâncias, épocas, aspectos sociais e afetivos.

Nessa rede de relações vinculadas à roupa, o caráter simbólico também é tecido. Como salienta Stallybrass:

Uma rede de roupas [o autor conta a estória da família Shaw e faz referência à confecção de uma colcha de retalhos feita com pedaços dos vestidos de um ente já falecido] pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da

morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal (STALLYBRASS, 2004, p.35).

Essa dimensão afetiva, impregnada na roupa, conecta uma rede de significados próprios da vida material e afetiva de uma família. As roupas são assim signatárias de um legado, de uma genealogia, de uma gama de valores materiais, mas também imateriais. Representam formas sutis de materializar e espacializar uma vida permeada de valores. Passar adiante esse bem é o mesmo que presentificar o inventariante, assegurando sua ‘existência’ para a posteridade.

Talvez resida aí a capacidade da roupa de durar no tempo, de ser um legado, uma memória ativa, um bem material e imaterial, de carregar o corpo ausente, de sustentar seus gestos. Stallybrass (2004) resume bem a sua concepção sobre roupas: “Ao pensar nas roupas como modas passageiras, nós expressamos apenas uma meia-verdade. Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem” (p.14).

### **O fetichismo da mercadoria**

Enquanto objeto do desejo, a roupa exerce sobre nós um fascínio, uma alusão a uma tendência e/ou estilo em voga, ou ainda, o reflexo de um desejo partilhado coletivamente. Tais pressupostos ultrapassam, muitas vezes, a própria concepção do objeto, enquanto um ‘bem’ com uma funcionalidade específica.

Somos constantemente bombardeados pela indústria da moda, sobretudo vestimentar, pela ascensão de estilos, tendências e muitas vezes nos tornamos reféns dessa indústria, objetos de seriação do mercado capitalista. Tal compreensão nos leva a conceber a roupa como um mero fetiche, objeto de adoração, esvaziado de um sentido próprio, na medida em que se constitui apenas como uma mercadoria, cuja veneração e consequente aquisição responderá, supostamente, pela produção de mais sentido à nossa existência.

## As Vestes da Boa Morte

Nessa compreensão, o objeto fetichizado é um elemento que partilha coletivamente um valor específico, fabricado, incorporado em nossas vidas enquanto um objeto necessário ou desejado, mas também é uma mercadoria negociável, cujo valor de troca especifica uma relação de recompensa material e/ou subjetiva.

Para Marx (1971), o caráter fetichista se consuma quando uma mercadoria (objeto inanimado) ganha vida, na medida em que o seu valor de troca supera o seu valor de uso. As relações entre os homens, imbuídas no processo de produção desses objetos úteis desaparecem, dando lugar a uma relação materializada entre os produtos do trabalho humano. Dessa forma, é pela troca que tais produtos adquirem valores, numa relação onde a transformação de objetos com uma utilidade específica ganha uma dimensão ampliada, que ultrapassa a sua condição primária. Salienta o autor:

A forma mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho [na qual aquela se representa] não tem a ver absolutamente nada com a sua natureza física [nem com as relações materiais dela resultantes]. É somente uma relação social determinada entre os próprios homens que adquire aos olhos deles a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas (MARX, 1971, p. 37).

Na vida moderna e contemporânea, a materialidade das relações sociais nos torna reféns da adoração aos objetos, ao fetichizá-los. O dinamismo do universo fashion circunscreve a moda na velocidade dos novos tempos com uma força arrebatadora. A indústria da moda e a mídia, com suas armas de propaganda, se encarregam de incutir a ideia de renovação, de mudanças contínuas e continuadas, de valoração dos signos e do fracionamento do espaço-tempo a partir da sazonalidade de suas efêmeras tendências.

A forma-moda na hipermodernidade, recorrendo ao termo difundido pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky (1989), consubstancia a exacerbação de certas características das

sociedades modernas, sem de fato romper com a modernidade. Nesse ínterim, o individualismo, o consumismo e a ética hedonista conformam as mais renovadas experiências da atualidade.

A cultura de massa, com seu projeto comum e homogeneizador, democratiza a forma moda, fazendo com que esta última ultrapasse os signos da distinção social. Fomentam-se novas nuances sobre o universo da moda, que levantam questões acerca das distinções entre o consumo da moda e o consumo de outros produtos.

Desse modo, como salienta Cidreira (2009):

Pode-se dizer que Gilles Lipovetsky, a depender da interpretação que se faça das suas considerações em **O Império do Efêmero** (1989), foi o autor que chegou mais perto dessa inquietação ao promover um novo enquadramento ao fenômeno moda, reconhecendo a penetração da sua dinâmica nas mais diferenciadas esferas da vida contemporânea (p. 59).

Nas palavras do autor, salienta-se que:

A elevação do nível de vida, a cultura do bem-estar, do lazer e da felicidade imediata acarretam a última etapa da legitimação e da democratização das paixões da moda. Os signos efêmeros e estéticos da moda deixaram de aparecer, nas classes populares, como um fenômeno inacessível reservado aos outros; tornaram-se uma exigência de massa, um cenário de vida decorrente de uma sociedade que sacraliza a mudança, o prazer, as novidades (LIPOVETSKY, 1989, p. 115).

A moda consagra sua correspondência com os diferentes modos de vida. Moda e mídia difundem novas experiências individuais e coletivas, seduzem e estimulam o apego a ‘objetos úteis’. A mágica desse jogo que consolida a grandeza de valor dos



objetos da moda é o que se busca assinalar como fetiche.

Como se sabe, o termo fetiche pode ser interpretado como: substituição enganosa, determinada pela má-fé (um certo viés do fetichismo da mercadoria capitalista); credence e ingenuidade (implícita na transferência dos fetiches em sociedades primitivas); substituição de cunho perverso (fruto de fantasias sexuais na versão freudiana), entre outras acepções. De todo modo, vamos recuperar aqui a noção acionada por Stallybrass.

Stallybrass, ao citar Pietz (PIETZ apud STALLYBRASS, 2004, p. 59), assinala ‘fetiche’, ou melhor, *fetisso* a “sujeição do corpo humano...à influência de certos objetos materiais significantes que, embora separados do corpo, em certos momentos, funcionam como seus órgãos controladores” (p. 59).

Tal referência evoca a própria compreensão sgnica do vocábulo, “elaborado para demonizar o apego supostamente arbitrário dos africanos ocidentais aos objetos materiais” (p. 57), já que o termo emerge no contexto das relações comerciais portuguesas na África, entre os séculos XVI e XVII.

Conforme Stallybrass (2004), desde o começo o termo era literalmente utilizado para

Demonizar o poder de objetos estranhos [bol-sinhas de couro com passagens de *O Corão*] que eram carregados no corpo (através da associação de feitiço com a arte de feitiçaria europeia, p. 60).

O que de fato era demonizado em tal conceito era a possibilidade de valoração dos objetos, na medida em que os mesmos fossem preenchidos por uma carga afetiva e ou simbólica (história, memória, paixões), competindo de forma desigual com relação ao valor de troca.

Em *O Capital*, a preocupação de Marx em compreender a relação capital-trabalho, a partir do entendimento das formas

de expropriação do proletariado pelos donos dos meios de produção, evoca um amplo esforço e uma consistência intelectual admirável ao buscar compreender de que forma as mercadorias se apropriam do trabalho humano e o consomem. Tal concepção subtrai da mercadoria o valor desse trabalho, esvaziando suas particularidades e o seu caráter de coisa, na medida em que aliena os homens. Concepção que leva Marx a desenvolver a teoria da mais-valia.

Desse modo, Stallybrass (2004) resume bem o pensamento desse ideólogo, “fetichizar a mercadoria significa fetichizar um valor de troca abstrato” (p. 54). E faz uma analogia ao que Marx trata no primeiro capítulo de *O Capital*, que assumiria assim a forma celular da economia, um casaco. Casaco que Marx vestia e que era um bem penhorável.

Para Marx, o casaco assumia um papel determinante, fruto de uma concepção socioideológica e capitalista, que emanava no seio da sociedade a que estava inserido. “Sem o seu casaco, Marx não estava, em uma expressão cuja força é difícil de reproduzir, ‘vestido em condições em que pudesse ser visto’”. (p. 65). Se seu casaco estivesse penhorado, tornava-se impossível as idas de Marx ao Museu Britânico, onde realizava sua pesquisa para *O Capital*.

Desse modo observa Stallybrass:

As roupas que Marx vestia determinavam assim o que ele escrevia. Existe, aqui, um nível vulgar de determinação material que é difícil até de considerar, embora as considerações materiais vulgares fossem precisamente aquilo que Marx estava discutindo: todo o primeiro capítulo de *O Capital* traça as migrações de um casaco, visto como uma mercadoria, no interior do mercado capitalista, (2004, p. 66).

Nesse sentido, a compreensão de Marx em torno da

concepção de fetichismo, não era para ele o principal problema envolto na conformação e valoração das mercadorias enquanto formas de supressão do valor-trabalho, mas, sim, uma forma peculiar de fetichismo, a qual Stallybrass resume:

O problema para Marx era, pois, não o fetichismo como tal, mas antes, uma *forma* específica de fetichismo que tomava como seu objeto não o animado do amor e do trabalho humanos, mas o não-objeto esvaziado que era o local de troca. No lugar do casaco havia um valor transcendental que apagava tanto o ato de fazer o casaco quanto o ato de vesti-lo (2004, p. 62).

O pensamento de Marx acerca da expressão “fetiche” evoca uma conotação esvaziada dos objetos, quando os mesmos são submetidos ao crivo de uma sociedade cujos valores ditos ‘materiais’, não passam de formas castradas e esvaziadas de seu real sentido.

Formas, cujas conexões de ordem física e/ou simbólica, além das relações materiais, imbricadas na produção dos objetos, tornam-se meras abstrações, como salienta Stallybrass (2004), ao interpretar uma das ironias menos compreendidas de Marx, “o fetichismo da mercadoria inscreve a *imaterialidade* como característica definidora do capitalismo” (p. 57).

### **Moda, indumentária e mercado**

O mercado da moda, notadamente reconhecido como um dos setores mais promissores da economia, na atualidade tem revelado a força de uma categoria que não para de crescer. A expansão desse setor, que conta com uma imensa cadeia produtiva, abrange desde as áreas têxteis e de confecção (além de seus sub-ramos) às áreas de pesquisa e, por último, de mídia, responsável direta por uma gama de informações sobre o universo fashion e pela difusão da cultura da beleza e do glamour.

A moda hoje pode ter evoluído para um padrão talvez jamais visto em toda a história do vestuário, contudo, ainda encontra-se fortemente relacionada com a ideia de estilo, uma vez que resgata a dimensão criativa, fortemente presente no mercado da moda. As coleções e tendências difundidas nas semanas de moda que reúnem e apresentam as novidades dos principais criadores do ramo – estilistas – para as próximas estações são um exemplo clássico de que o diferencial do universo da moda, que é em essência altamente dinâmico e competitivo, dá-se, sem dúvida, a partir da busca de originalidade e de frenesi criativo.

No Brasil, o desenvolvimento da primeira geração de costureiros esteve atrelada ao surgimento, nos anos 60 e 70, de um dos grandes nomes da moda nacional, o estilista paraense Denner Pamplona de Abreu, precursor da Alta Costura no país. Conforme ressalta André Ricardo Robic, em seu artigo *O desenvolvimento da moda brasileira* (2007), Denner apostava que o diferencial da moda brasileira estaria na criação de uma moda ‘à moda tropical’, retomando as palavras do estilista, que se referia à moda brasileira da seguinte forma: “nossa moda é tropical, com tecidos leves e estamparias mais vivas”.

Segundo Robic (2007), apesar dos entraves e crises enfrentados pelo mercado de moda brasileira, as dificuldades do ramo funcionaram como motor de sua ascensão, dadas por:

A explosão dos eventos de moda, o Mercado Mundo Mix, as modelos brasileiras fazendo sucesso nas passarelas internacionais, a moda ganhando status de preferência nacional e o charme do Brasil, fizeram com que o New York Times considerasse 2000 o ano da moda brasileira. Os jornalistas estrangeiros, que finalmente concordaram em vir assistir aos desfiles da São Paulo Fashion Week, se declararam surpresos com a criatividade e a qualidade da moda brasileira (p. 3).

## As Vestes da Boa Morte

A Moda brasileira surgiria assim a partir da busca pela originalidade latente e antenada com os modos de vida de sua população. A roupa assumia, aqui, traços de uma identidade. As diferenças regionais, os hábitos de consumo e o gosto particular dos brasileiros estabeleceram demandas diferenciadas e exerceram grande influência sobre a criação dos artigos de moda e a expansão desse mercado. Todavia, as ascensões de tais conceitos incutiram também estereótipos que alimentaram concepções distorcidas acerca da identidade cultural brasileira, como ressalta Robic (2007):

A questão da moda brasileira é bastante antiga, mas faz cada vez menos sentido num mundo globalizado. A condensação do estilo de vida de um determinado local dentro de um conceito de moda pode ser muito bem-vinda, mas o aprisionamento desse mesmo estilo dentro de um ou alguns estereótipos pode se tornar um imenso equívoco. Infelizmente, esse equívoco pode ser visto frequentemente em pequenos e grandes eventos internacionais destinados a promover a moda brasileira, regados a mulatas, samba, caipirinhas, feijoadas e afins, num menu extremamente indigesto para o desenvolvimento de nossa indústria de moda (p. 3-4).

Robic (2007) salienta ainda a opinião do estilista brasileiro, Alexandre Herchcovitch, emitida a um veículo midiático quando perguntado *se quando cria pensa em fazer moda brasileira*. O trecho dessa entrevista apontado por Robic mostra a ideia de que a moda, enquanto modo de vida, sobrepõe conformações identitárias moduladas pelo mercado globalizado.

A brasilidade do meu trabalho existe apenas pelo fato de eu ter nascido aqui. Tudo o que produzo já vem com a característica de ser o trabalho de um homem, judeu, descendente de poloneses e brasileiro, sem precisar que eu busque expressar isso ou aquilo.

Provocado pelo entrevistador a respeito da existência de uma moda brasileira, Alexandre responde:

Você acha que o Saint Laurent, ao criar, pensava em fazer moda francesa? Duvido. E ninguém olha a roupa dele ou do Lacroix e diz: nossa, que moda francesa. (ROBIC, 2007, p. 4).

Tais indicações nos levam a crer que a moda vai muito além das abordagens estereotipadas e pormenorizadas desse fenômeno. A moda e a indumentária são um produto de consumo individual e coletivo. Partilhamos a cultura do corpo vestido e, com isso, nos inserimos num universo em que nossos modos de vida se fundem com a dinâmica e intrincada forma moda, cabendo ao mercado reavivar e ampliar tais nuances.

O mercado da moda movimenta parte considerável das economias do mundo, mas também é responsável pela determinação de hábitos e gostos, manutenção de consumos específicos e criação de novos desejos por todas as camadas sociais.

Conforme Cidreira (2005):

a compra de um produto de moda (sobretudo do campo do vestuário) implica, necessariamente, na possibilidade de uma alteração, de uma mudança, de uma renovação na dinâmica, na performance da aparição do homem. É a moda como modo de vida! (p. 61).

Entender como esse fenômeno se processa e se afirma na atualidade é o mesmo que buscar compreender a importância de determinados valores culturais para nossa existência.

Portanto, longe de restringir o conceito de moda à dinâmica do mundo fashion, buscamos aqui ampliar tal conceito, conforme já explicitamos, na medida em que reconhecemos a

presença da moda nas cenas do cotidiano, sobretudo através dos atos de vestir. Dessa forma, compreendemos a capacidade expressiva da indumentária e seu importante papel na constituição e reconhecimento dos estilos de vida.

Recorrendo à etimologia do termo Moda, sua origem vem do latim *modus*, que significa modo, maneira. Outras definições trazidas por *dicionários*<sup>7</sup> atribuem à Moda a noção de costume, vontade, maneira de viver, de vestir. Para isso, é necessário tecer algumas considerações que vão muito além da noção de moda como sinônimo de efemeridade, gosto momentâneo, novidade.

Muito embora a construção de tal conceito nos remeta ao universo esplendoroso das passarelas, do mercado e da mídia, que amplia e redimensiona o seu poder de alcance, a Moda não deixa de estar atrelada a uma tradição, a um hábito, um costume, sobretudo a moda vestimentar, por sua relação estreita com o corpo humano. A vestimenta é, por assim dizer, o invólucro do corpo e, como tal, dá a este uma forma ideal. Para Mafesoli (1996), a roupa curva-se a um modo de vida, o vestuário e os costumes estão ligados.

Como vetor de distinção, a roupa manifesta também uma forma de estar no mundo, de afirmar-se enquanto tal, e por que não reconhecê-la como um indicativo sociocultural e estético de uma dada comunidade? Como elemento expressivo de grupos, a moda também revela uma dada ordem sociocultural e simbólica, típica das realizações da cultura.

Conforme Cidreira (1995):

Se concordamos com o que propõe Marshall Sahlins em “*Cultura e Razão Prática*” — que toda produção é a realização de um esquema sim-

---

<sup>7</sup> Pesquisa feita com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* e o *Dicionário do Aurélio* [ambos em suas versões online]

bólico — acolhemos sem nenhum estranhamento a ideia de que a indumentária, em última instância, demarca o tempo, o lugar e as pessoas enquanto constituídos numa ordem cultural, seja ela qual for. Em outras palavras, que a Moda dá conta de uma certa estruturação simbólica própria de uma determinada cultura (p. 63-64).

É assim que nos aproximamos da dimensão simbólica presente no universo da Moda e da Indumentária. Mesmo que, no caso da Irmandade da Boa Morte, a roupa não esteja atrelada ao mercado fashion, ainda assim, acaba se submetendo ao mercado dos tecidos e aviamentos, por exemplo; sem contar que a associação das vestes da Boa Morte com um modo de ser, uma tradição e atualização de certos valores manifesta-se de forma bastante representativa. Os diferentes estilos de vida e os valores agregados historicamente a determinados construtos da cultura, orientados pela primazia da aparência, fomentam modos específicos de tradição e sociabilidade, tendo a indumentária como forte aliada na construção de sentido.

### **Roupa e simbologia**

A carga simbólica presente nas indumentárias inclui a condição física e psicológica dos homens, por tratar-se de uma condição cultural, reflexo de uma história que constrói, sedimenta e (re)arranja os sentidos, canaliza uma rede de significados, materializando, assim, nossa existência. A experiência humana sem a dimensão afetiva e simbólica não existe. As paixões, os sentidos e as sensações, os ritos e toda a carga culturalmente compartilhada conferem um sentido real às nossas vivências.

Nesse sentido, a roupa, enquanto elemento sógnico, corporifica atributos de ordem simbólica, expressando, inclusive, elementos de distinção entre classes e estilos de vida. A aparência auxilia na configuração e determinação de condições



sociais específicas, podendo assim funcionar enquanto elemento de deflagração das identidades, atuando como estruturas de agregação social, como ressalta Cidreira (2005):

[...] é preciso lembrar que o processo de identificação é uma das estruturas mais normais, e que preside, em geral, toda a agregação social, é a condição mesma da cultura. Identificação esta que se exerce de forma discreta, expandindo-se e contaminando lentamente as práticas banais do cotidiano que servem de cimento ao corpo social (p.127-128).

A conformação de identidades reforça assim um elo entre os indivíduos e o mundo a sua volta. A roupa, entendida como atributo de agregação social, extrapola a sua condição de objeto que visa apenas cumprir uma função (de cobrir e proteger o corpo) alcançando a esfera do simbólico. Conforme ressalta Anthony Giddens (2002), o vestuário ultrapassa a função de proteção corporal, sendo

[...] uma forma de demonstração simbólica, uma maneira de dar forma exterior a narrativas de auto identidade. [...] Vestir é uma forma de auto demonstração, mas também se relaciona com o esconder/revelar no respeitante às biografias pessoais: liga a convenção a aspectos básicos de identidade (GIDDENS apud DUARTE, 2004, p. 63-64).

Ao extrapolar a sua condição de coisa, a roupa oscila entre campos significativos, transfigurando aspectos e condições variáveis, o que lhe assegura um grande poder. Para Bourdieu (1999), o poder simbólico é assim “o poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo. (p.14)

No campo simbólico os conflitos sociais também se fazem presentes, afirmando também marcos de resistência e

consciência de classe através da peça vestimentar. Para Bourdieu:

As diferenças de classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social, mas conforme os seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas, reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais (1999, p. 11).

Mesmo que na contemporaneidade, já se faça uma certa revisão crítica sobre esse papel de definição distintiva por meio das classes sociais, pois sabemos que, hoje, é mais pertinente falar em distinção de estilos de vida, que não se efetivam, necessariamente, por diferenças de classes, o que importa é perceber a capacidade do modo de vestir em exibir pertencimentos sociais, solidariedades afetivas. Tais aspectos demonstram que a relação entre indumentária e simbologia é bastante estreita, na medida em que ambas promovem a definição de códigos e posições específicas na dinâmica da ordem social, mesmo à luz da natureza móvel da autoidentidade no mundo contemporâneo.

### **Vestes da Boa Morte: repertório de simbologias**

Retomando as concepções até então desenvolvidas em torno da roupa, é impossível não reconhecer o papel da mesma, enquanto um elemento de fundamental relevância ao entendimento das relações socioculturais e/ou simbólicas. A roupa pode ser compreendida como elemento de conformação simbólica, de construção cultural; reforça mitos e signos, faz referências e evocações que se situam na esfera do sagrado. Tais aspectos são claramente observados no âmbito das construções socioculturais das etnias africanas, que recriam, no Brasil, formas peculiares de culto e de significação das vestes no processo de adoração ao sagrado.

## As Vestes da Boa Morte

A constituição, em grande medida, de irmandades negras no Brasil, é um exemplo claro de como a cultura de um povo está implicitamente ligada ao ajustamento dos contratos sociais, cujas formas de contestação, dentre outras, incluíam a roupa enquanto artefato simbólico de comunicação com o sagrado, no culto aos seus deuses, aos seus orixás.

No âmbito do sagrado, a Irmandade da Boa Morte se distingue das demais confrarias religiosas pela sua singularidade, implícita nas suas diversas formas de prestação de culto e em suas manifestações culturais, dentre as quais destacamos aqui a expressão vestimentar.

Nesse sentido, pensar a roupa para além de seu sentido imediato é buscar ampliar a sua compreensão, na medida em que se observa a sua estreita relação com a sociedade em que está inserida. Desse modo, tais pressupostos nos possibilitam ampliar o universo das representações sociais e da constituição de identidades. Como ratifica Cidreira (2005):

[...] se partimos do pressuposto de que existe algo para além de um significado definido previamente e que mesmo a peça vestimentar não pode ser concebida como um mero transmissor, nos aproximamos da dimensão formante presente na dinâmica da moda, e nos damos conta de que é preciso apreciar não apenas o sentido vestimentar isoladamente, mas também a relação que ela estabelece entre indivíduo e sociedade. Pensar talvez, a vestimenta como uma forma estética e simbólica e, enquanto tal, como expressividade plástica de uma identidade situacional e projetada. (p.29-30).

A identidade da Boa Morte relaciona-se explicitamente com a sua condição sócio-histórica e cultural. Suas referências culturais transitam por universos híbridos e consonantes que conferem a essa Irmandade uma peculiaridade do ponto de

vista sincrético. A indumentária utilizada pelas adeptas dessa Irmandade é um exemplo disso. Compreende uma das diversas formas de expressão dessa confraria, revelando-se como um elemento representativo e identitário.

As peças vestimentares simbolizam e comunicam papéis específicos, reflexos do contexto sociocultural da época, (primeiras décadas do século XIX), bem como os seus ideais de libertação e de garantia à integridade de suas tradições culturais e religiosas, no âmbito de sua trama histórica. Além de revelarem a mistura de tradições (culturais, religiosas, etc.) que, literalmente, se irmanam na confraria.

Vários desses aspectos são expressos nos trajes que esta Irmandade utiliza nos dias de cortejo em homenagem a Nossa Senhora, em que o vestuário presentifica fé, memórias, louvores, adorações, referências ao sagrado e aos ritos fúnebres de uma divindade, ao mesmo tempo em que materializam a resistência aos preceitos sócio-históricos em vigor na época, o que aponta para a construção de uma ideologia de classe, constituída a partir dos próprios instrumentos de opressão.

Numa sociedade essencialmente racista, em que o negro era escravizado e coibido de suas adorações, as formas materiais de contestação e de empoderamento eram, assim, canalizadas ao nível do sagrado. Nesse contexto, a atmosfera espiritual também compunha o rol de manifestações na luta contra a escravidão. Numa batalha em que a sujeição dos corpos não era o suficiente para enredar o oprimido, a alienação ideológica e cultural também se manifestava de forma vigorosa. Todavia, o negro escravo soube dissimular como nunca suas reais convicções políticas, culturais e simbólicas.

Nesse sentido, a indumentária da Boa Morte resgata uma dimensão valorativa do eu, enquanto sujeito que luta por liberdades, dentre as quais a de culto e de crença, que são aspectos fundamentais à constituição desses indivíduos.

## As Vestes da Boa Morte

O corpo social, visto enquanto alvo de interferências e transformações, se oferece por inteiro aos investimentos de sentido, e a indumentária, nesse sentido, propicia diversas possibilidades de apropriação e atuação, como salienta Cidreira (2005):

A indumentária oferece certo grau de constrangimento ao corpo, impondo e proporcionando este, ou aquele movimento, esta ou aquela sensação, funcionando, muitas vezes, como verdadeira máscara, permitindo-nos incorporar vários personagens, fazendo-nos atuar conforme o figurino (p.14-15).

No seio da sociedade em que se funda a Irmandade da Boa Morte, a luta social constituída em torno da figura do negro escravo requer ainda mais atenção, na medida em que as questões de gênero, presentes em torno da figura da mulher negra em pleno século XIX, ancoram em sua constituição um dado ainda mais relevante, a submissão dessa classe aos preceitos de uma época. A participação de negras alforriadas, chamadas de ‘negras do partido alto’, conotação que carrega em sua origem o signo da distinção social, dada a posição privilegiada dessas mulheres, fundadoras da Irmandade da Boa Morte, carrega a dimensão de luta por uma cidadania.

Como salienta Stallybrass (2004), “pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre posse e poder” (p. 16). A possibilidade de empoderamento constitui-se notadamente pelo uso dos trajes de gala e dos adereços e ornamentos, joias inclusive, presentes em seu vestuário.

Os aspectos emblemáticos presentes nessas vestimentas contemplam não somente a associação das cores, tecidos e composições com as divindades do candomblé como também reforçam elementos que aludem a uma distinção social, em grande medida compreendida pelo uso das joias, que fazem forte alusão à riqueza e à beleza de tais elementos, adquiridos essencialmente

por negras alforriadas que se casavam com escritores, pintores e outros, o que distinguia o seu status social em relação às demais.

Tais elementos também constituem fortes elos de significação, na medida em que esses objetos revestem-se de uma condição específica à sua matéria, onde a durabilidade dos objetos pressupõe uma situação distinta em relação aos corpos:

As joias duram mais que as roupas e também podem nos comover. Mas, embora elas tenham uma história, elas resistem à história de nossos corpos. Duradouras, elas ridicularizam a nossa mortalidade, imitando-a apenas no arranhão ocasional (STALLYBRASS, 2004, p. 14).

Na Irmandade, as joias, além de ratificarem certo status à condição social dessas mulheres, representam ainda o rigor a um ritual de fé e adoração a uma divindade. Perceber a grandeza desses signos e conceber a roupa como um elemento de extrema relevância cultural e simbólica, significa acreditar que as nossas memórias e legados vão além da existência física de nossos corpos, nos conectam com a posteridade.

## II.II - Teatralidade dos atos da Boa Morte

*Vanhise da Silva Ribeiro*

Inúmeros são os domínios da sociabilidade contemporânea em que a aparência marca a cena cotidiana e os corpos seguem o fluxo de uma poética, que cria, reitera, seduz, transgride, imita, inova, distingue, expressa, significa. A moda é um vetor que, por assim dizer, alimenta a busca de formas e arquétipos no imaginário coletivo, reforçando a primazia da aparência e, conseqüentemente, a procura do belo. Tal fato tem rendido inúmeras críticas e discursos acerca do caráter artístico em que a moda, por vezes, tem sido enquadrada, bem como seus desdobramentos no mundo contemporâneo.

Cabe, contudo, salientar, que a moda nem sempre se restringe às passarelas do mundo fashion ou às vitrines e lentes que reproduzem e redimensionam o seu poder de alcance, mas está presente também nas cenas do cotidiano, nos diferentes estilos de vida, que evidenciam a complexidade das relações sócio-históricas e culturais.

Embora a concepção que se tenha acerca da moda seja muitas vezes superficial e restrita, o seu consumo é um dado incontestável. Peças publicitárias, produtos e imagens reforçam constantemente o desejo pelo novo. A moda floresce a partir da consagração de ciclos de inovação contínua, mas também não deixa de estar atrelada a uma tradição, um hábito, um costume. Conforme Cidreira (2009), “[...] o produto-moda ou a roupa é consumido por todos; a indumentária é algo que faz parte da vida das pessoas, uma vez que todos se vestem, cobrem o corpo” (p. 61).

A vestimenta é, por assim dizer, o invólucro do corpo e, como tal, dá a este uma forma ideal. Para Mafesoli (1996), a roupa curva-se a um modo de vida, “o vestuário e os costumes estão ligados. É nesse sentido que a forma faz o corpo social” (p.173).

De fato, estamos imersos em dinâmicas que se processam sob o signo da aparência e que evidenciam a sua inextrincável relação com os diferentes modos de vida. Pinturas, enfeites, adereços, vestimentas etc. se tornaram, ao longo do tempo, eficazes instrumentos de sacração dos corpos, possibilitando ao homem potencializar a sua forma de se fazer notar. A moda vestimentar, nesse sentido, colabora para isso, apontando novos horizontes:

[...] o consumo de moda se desdobra na possibilidade de uma nova apresentação de si mesmo. Diferentemente do que os outros produtos possam oferecer, estando em torno dos indivíduos, a compra de um produto de moda (sobretudo do campo do vestuário) implica, necessariamente, na possibilidade de uma alteração, de uma mudança, de uma renovação na dinâmica, na performance da aparição do homem. É a moda como modo de vida! (CIDREIRA, 2009, p. 61).

Enquanto possibilidade latente de manifestação de uma conduta, estado ou condição, a moda como modo de vida<sup>8</sup> revela os diferentes modos de ser e de estar dos indivíduos, o que reflete na dinamização da sua aparência. Uma vez que os sujeitos estão imersos no caldo da cultura e na historicidade das relações que os rodeiam, a aparência será sempre um instrumento de fundamental importância ao entendimento das diversas formas de sociabilidade.

Assim, procura-se analisar de que forma o corpo, sob o signo da aparência, ancora formas específicas de artisticidade e de tradição. A roupa, como extensão da pele e prolongamento do corpo, pode assumir colorações ordinárias e/ou espetaculares. No caso específico da Festa da Boa Morte, a composição da aparência da irmãs, através das vestes e acessórios, parece confirmar uma dimensão cênica, ou seja, voltada para o

<sup>8</sup> Ver CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda como modo de vida. **Revista Dobras**, v.3, p. 56-61, 2009.



espetáculo, ainda que este se manifeste nas ruas da cidade. Para tanto, serão utilizados alguns pressupostos teóricos acerca do conceito de barroquização e teatralidade, evidenciando o aspecto lúdico e simbólico presente nos corpos negros da Boa Morte.

### **Corpo, aparência e teatralidade**

A aparência, em nossa sociedade, longe de representar um mero instrumento de poder e ostentação, se constitui como um instrumento efetivo de mediação entre os indivíduos, de manifestação dos diferentes modos de vida, de valorização do corpo, de consagração das paixões.

O desenvolvimento social e as práticas encarnadas no cotidiano ancoram os signos dos tempos atuais e dão o tom das novas formas de socialidade. O hedonismo, propagado em múltiplas situações da vida em sociedade, e o presenteísmo, expresso nas práticas sociais, são aspectos que reforçam a noção de que a aparência permeia inúmeros domínios da vida. Segundo Maffesoli (1996): “Eis o que dá à aparência o seu caráter ontológico. A experiência social e individual é uma sequência de figuras, de posturas, de gestos, de configurações múltiplas”. (p.158).

Tais aspectos podem ser observados nas formas assumidas pelos corpos que se inscrevem numa lógica mais ampla – a lógica do grupo. O “estar junto”<sup>9</sup> implica no desejo de comunhão e possibilita à aparência o reforço dos laços de identificação, participação e pertença.

[...] Pintar-se, tatuar-se, enfeitar-se com adereços, em suma, “cosmetizar-se”, tudo tem um papel sacramental: tornar visível essa graça invisível que é

---

<sup>9</sup> Para Maffesoli, o processo de massificação engendrou no indivíduo uma constante preocupação com a conformidade e o desejo de ‘estar-junto’. Esse desejo latente verificado nas sociedades modernas possui um caráter espontâneo e aleatório, tornando-se uma realidade comum na vida cotidiana.

estar - junto. É essa a eficácia da aparência. Por mais que algumas épocas moralistas, iconoclastas possam negar seu valor, ela continua a servir de substrato a toda vida em sociedade, e, às vezes, a se manifestar, com força enquanto tal (MAFFESOLI, 1996, p. 167-168).

Nessa ambiência o corpo individual se entrelaça ao corpo coletivo e, na lógica das tribos, a teatralidade, assumida pelas condutas, pelos atos que se realizam através dos corpos, é também um elemento decisivo de comunhão da consciência coletiva. Para Maffesoli:

A teatralidade instaura e reafirma a comunidade. O culto ao corpo, os jogos da aparência, só valem porque se inscrevem numa cena ampla onde cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador. Parafraseando Simmel e sua sociologia dos sentidos, trata-se de uma cena que é “comum a todos”. A acentuação está menos no que particulariza do que na globalidade dos efeitos (1998, p. 108).

Em meio ao espetáculo cotidiano, inúmeras formas de representação assumidas pelos corpos instauram e reforçam uma imagem ou uma força coletiva. Maffesoli acredita que as diversas situações sociais (vestir, ornar, despir, mostrar o corpo etc.) experimentadas pelos sujeitos encontram-se nessa ambiência, harmonizando o corpo às cenas do cotidiano. Nelas, cada sujeito encarna os seus devidos papéis, contribuindo para a inteireza e continuidade desse espetáculo. Nas palavras do autor:

É porque há esse coeficiente mítico, que todas as modulações do corpo em espetáculo simbolizam o corpo social [...]. Na teatralidade geral, cada um, em graus diferentes, e em função das situações particulares, desempenha um papel (papéis) que o integra(m) ao conjunto societal. É isso que funda a dialética corpo/corpo social,

tão pouco levada em conta pelas ciências sociais (1996, p. 172).

Vale lembrar que, nessa dialética dos corpos, a demarcação de posições (situacionismo) e o envolvimento são aspectos fundamentais para a compreensão das práticas sociocorporais adotadas pelos indivíduos e *personas*<sup>10</sup>. Tais aspectos possibilitam entender de que modo os jogos da aparência se inserem numa teia mais ampla de significações.

### **Tradição e barroquismo dos corpos negros da Boa Morte**

Sistematicamente, ao longo da história algumas concepções reducionistas facultaram ao corpo um papel secundário e insignificante.

No pensamento filosófico a dicotomia entre essência e aparência revela a tendenciosa distinção de base platônica, que funda as bases de valorização do espírito em detrimento da matéria. Tais aspectos salientam pruridos de caráter moral que conforme Valverde (2007), endossam a constante desqualificação do corpo, ora como sepulcro da alma, ora como *locus* da inércia, da abjeção, ou mesmo como “suporte e possibilidade daquilo que ele não é” (p. 251).

Submetido a vários olhares e recortes os *sentidos do corpo*<sup>11</sup> revelam um quadro significativo para nossas discussões, já que nos permitem analisar de que forma o corpo, sob o ponto de vista da estética, se constitui enquanto sede da nossa sensibilidade, meio e condição de acesso ao mundo, base de todas as nossas experiências simbólicas.

---

<sup>10</sup> Para Maffesoli, o termo busca explicitar o indivíduo que representa papéis, no seio das diversas tribos de que participa. Adequando suas preferências (sexuais, culturais, religiosos, amicais) aos diferentes papéis e lugares que assume a cada dia.

<sup>11</sup> Ver VALVERDE, Monclar. Corpo e sensibilidade. In: **Estética da comunicação**. Salvador: Quarteto, 2007, p. 249-262.

A moda vestimentar, por assim dizer, reinstala tais discussões, na medida em que direciona a sua atenção ao corpo, através dos apelos suntuários, da prevalência da aparência, dos jogos de sedução e de embelezamento e dos atos teatralizados. Para Cidreira (2005), a moda vestimentar faz alusão ao corpo, já que se configura numa “[...] espécie de exercício de interpretação do corpo, e enquanto tal pode ser apreendida como uma representação do presente e mesmo como uma reapresentação do corpo presente” (p. 91).

De certo, nossas roupas e adornos guardam as dimensões lúdica, simbólica e emocional que permeiam nossos corpos. Esse intenso diálogo entre as vestes e o corpo auxilia na constituição de personas que encarnam, por vezes, papéis que aludem a um passado, a uma tradição que assim se atualizam e se fazem presentes.

O espetáculo cênico, litúrgico e estético verificado no mês de agosto no Recôncavo Baiano é um exemplo clássico de como uma realização cultural pode ancorar formas específicas de inventividade e tradição. No mês em que se realizam as festividades à Nossa Senhora, os corpos negros da Irmandade da Boa Morte se adornam para a encenação de um espetáculo público, em que as ruas servem de palco ao desfile simbólico.

Conforme notificação pública outorgada pelo governador Jaques Wagner, em 25 de julho de 2009, a Festa da Boa Morte passa a ser considerada patrimônio imaterial e se traduz, dentre tantos outros atributos, num espetáculo cênico e performático, no qual os corpos negros dessa confraria buscam dar conta de um universo simbólico e estético, aliado à crença numa divindade.

No ritual encenado todos os anos, a aparição dessas senhoras, todas com mais de 40 anos, revela-se como uma forma de empoderamento, já que essa confraria se constituía numa possibilidade de ascensão social para o contexto da época. Atualmente, sem destoar de suas convicções religiosas (todas as senhoras são católicas, mas também são adeptas do

## As Vestes da Boa Morte

candomblé), os corpos negros dessas senhoras traduzem a força de uma tradição que se mantém viva. As referências rituais e vestimentares dão o tom desse agrupamento. Os corpos negros dessa congregação vestem um típico traje de gala e, como forma de enaltecimento e exuberância, as irmãs da Boa Morte utilizam, em excesso, adereços, ornamentos e joias para representar, inclusive, o seu status social<sup>12</sup>.

Nesse palco cotidiano, os apelos suntuários representam mais uma forma de instaurar o *estar junto*. O corpo coletivo, consagrado nessa *ambience* apresenta uma dinâmica peculiar, já que é constituído por sujeitos que comungam de uma prática tribal<sup>13</sup>. Tais sujeitos, possuidores de *personas*, transitam nesse palco cotidiano, desempenhando os papéis sociais que referenciam e identificam o seu agrupamento, embora se possa reconhecer que essa *espetacularidade* não seja completamente consciente.

No bojo de tais considerações cabe salientar o conceito de barroquização, trazido por Mafessoli (1996), entendido não exatamente como conjunto artístico bem delimitado, mas como um tipo de sensibilidade, funcionando, assim, como alavanca metodológica para compreender nosso tempo. Conforme o autor, a noção de “barroco”, que sugere complicações, dobras, nebulosidades e excessos, ajudaria a compreender essa atração orgânica a partir de imagens que se partilham e explicaria um dos fenômenos recorrentes na vida em sociedade, “o vaivém entre o

---

<sup>12</sup> Cabe salientar que, para o contexto da época (primeiras décadas do século XIX), essas mulheres, antigas escravas libertas, possuíam certo ‘status’ social frente às demais negras da época. A denominação ‘Negras do Partido alto’ era o termo usado para expressar o poder social e econômico dessas senhoras.

<sup>13</sup> Na concepção de Maffesoli (1998), a noção de *tribo* busca elucidar as novas formatações sociais que se configuram na contemporaneidade. Essas formatações se traduzem, em grande medida, na formação de distintos ajuntamentos sociais, verificados nas grandes metrópoles. Tais aspectos também podem ser aplicados a outros contextos.

natural e o artificial. Numa palavra, o nu e a máscara”. (p. 165). Ainda conforme o autor:

Se considerarmos o barroco menos como um momento particular da história da arte, de que como um “tipo” societal, que, de uma maneira recorrente percorre a vida em sociedade, como uma forma que, segundo os momentos, ocupa um lugar mais ou menos importante, pode-se dizer que a acentuação do corpo em *situação* é sinônimo da barroquização de um dado conjunto social (1996, p. 165).

A acentuação da aparência, instaurada pela exuberância e a ornamentação dos corpos na Boa Morte, constitui não somente um momento de efervescência festiva, mas também uma forma categórica de posicionamento do corpo em *situação* de confronto com outros sujeitos. Nesse contexto, a barroquização do corpo implica numa forma estratégica de sedimentação e dinamização das relações sociais, já que o corpo se oferece às múltiplas *personas* que constituem a vida em sociedade.

Podemos ressaltar, ainda, um outro aspecto: no barroco celebra-se a morte, mas ligando-a a uma festa. “É certo que a morte é sempre ritualizada, mas na sensibilidade barroca essa ritualização é exacerbada”, observa Maffesoli (1996, p. 212). Ao fazermos uma analogia com a Festa da Boa Morte, podemos afirmar que também aqui a morte é extremamente ritualizada e essa dinâmica do luto permite a vida.

Tais arquétipos propagados pela Boa Morte reforçam a imagem do corpo coletivo que se tem dessa manifestação. A distinção, a pertença e a religiosidade são aspectos emblemáticos. A mesclagem de elementos étnicos e simbólicos presentes no domínio religioso é assimilada no âmbito estético, pelo vestuário. Os trajes e adornos trazem assim uma síntese integradora de conteúdos simbólicos.

## As Vestes da Boa Morte

Nesse contexto, cabe salientar a dimensão estética presente no vestuário e na performance que esses corpos exibem e realizam. A aparência e a teatralidade são aspectos privilegiados nesse momento de forte apelo simbólico e emocional. Referenciando um dos exemplos socioantropológicos trazidos por Maffesoli (1996), o corpo que se pavoneia é, para o autor:

[...] causa e efeito da socialidade dinâmica. É também, como se compreenderá facilmente, a manifestação privilegiada da estética, no sentido que [ele dá] a esse termo: o de expressar junto emoções, participar do mesmo ambiente, comungar dos mesmos valores, perder-se, enfim, numa teatralidade geral, permitindo, assim, a todos esses elementos que fazem a superfície das coisas e das pessoas, fazer sentido (p. 163).

No bojo de tais considerações, a carga de sensações experimentadas no ritual festivo, encenado pela Boa Morte, compreende esse referencial estético a que o autor alude. Os corpos negros dessas mulheres, trajados e adornados, refletem um sentimento de comunhão. É desse modo que o corpo ganha a cena!







### III – A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte



### III.I - O traje de beca: identidade e sincretismo

*Aline Pires, Renata Pitombo Cidreira e Vanhise da Silva Ribeiro*

Enquanto manifestação simbólica, a Irmandade da Boa Morte não deixa nada a desejar, pois, desde a sua constituição, a fidelidade às origens culturais que referendaram a institucionalização dessa ordem religiosa estiveram sempre presentes compondo a sua identidade, uma vez que se entende esta última, segundo Castells (1999), como um “processo de construção de significados com base em um atributo cultural ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras formas de significado” (p.22).

Assim, é perceptível que os vários atributos concernentes a esta Irmandade compõem um conjunto simbólico e referencial da mesma, abrangendo campos altamente expressivos e singulares, dentre os quais queremos aqui considerar um em especial: a simbologia das vestes enquanto reforço à identidade sincrética.

Conforme salientado acima, o objeto central deste estudo é a dimensão expressiva da indumentária da Irmandade da Boa Morte. Para tanto, a própria concepção de moda e de indumentária devem ser alargadas. Como observa Renata Pitombo Cidreira (1995), é preciso visualizar outras possibilidades em torno desta temática (moda), e não restringi-la apenas ao refrão da distinção social como vetor explicativo da sua dinâmica. É fundamental situá-la “[...] numa esfera mais ampla, em que, inclusive, o caráter distintivo é tecido: sua dimensão simbólica” (p. 61).

Dessa forma, a autora ressalta que é necessário encarar o fenômeno da moda vestimentar como algo mais abrangente. Sugere que a indumentária pode ser pensada como indicativo de uma forma de estar no mundo e mais, elemento de expressão de grupos, ou mesmo de uma sociedade, e por que não, de uma época.

É através dessa reflexão que buscamos nos aproximar e compreender a dimensão simbólica dos trajes que compõem o acervo da Irmandade da Boa Morte, uma vez que se reconhece que a indumentária é também um elemento de expressão relevante de uma cultura, ou, neste caso, a expressão de distintas culturas, aliadas aqui pelo fator sincrético.

### **Simbologia dos Trajes**

Como argumentamos acima, as roupas, além de cumprir sua função protetora do corpo, são capazes de identificar os valores socioculturais de indivíduos e grupos. Umberto Eco, por exemplo, no seu artigo intitulado *O hábito fala pelo monge* (1989), corrobora a ideia de que o vestuário é comunicação... Ele afirma que há casos em que o objeto perde a sua funcionalidade e adquire um valor comunicativo, tornando-se acima de tudo um vetor de sentido; para o autor, a indumentária é um exemplo desta inversão, ou poderíamos dizer, dessa conexão entre funcionalidade e expressividade, em que esta última acaba por merecer maior destaque, sinalizando, inclusive, posições sociais.

Basta o exemplo da pele envergada pelo nosso homem primitivo por razões especialmente funcionais. Tinha frio, cobria-se, não há dúvida. Mas também não há dúvida que no espaço de poucos dias depois da invenção do primeiro trajo de peles, se terá criado a distinção entre os bons caçadores, munidos das suas peles, conquistadas pelo preço de uma dura luta, e os outros, os inaptos, os sem-peles. E não precisa muita imaginação para imaginar a circunstância social em que os caçadores terão envergado as peles, já não para proteger-se do frio, mas para afirmar que pertenciam à classe dominante (ECO, 1989, p.15).

Eco desdobra suas considerações assinalando a função ideológica da indumentária, a sua capacidade de identificar

uma posição, advertindo que a escolha do vestuário pode mudar de significado segundo o contexto em que se insere. O próprio desenrolar da História, com suas práticas, normas e institucionalizações, pode mudar o sentido de uma escolha vestimentar: o que na década de 60 era libertador, contestador e alternativo hoje, século XXI, pode ser apenas comum, confortável e um sinal de acomodação.

Outras vezes, no entanto, a roupa funciona como um atestado de pertença: o pertencimento a um grupo, a uma comunidade, a uma cultura, a uma certa tradição. Quem muito oportunamente observou essa capacidade da indumentária foi o sociólogo alemão Georg Simmel, ao desenvolver uma espécie de filosofia da moda. A moda (vestimentar) funciona como meio de inserção dos indivíduos num grupo ou numa corrente. Mesmo que sua preocupação fundamental fosse dar conta da dinâmica cíclica da moda cuja capacidade de identificação também se mantém, embora sob outros contornos (em função da modernidade), o autor acaba por abordar essa potencialidade que toda roupa, ou melhor, que todo ato de vestir tem: o de lançar traços identificatórios e o de sugerir espaços (simbólicos) de pertença. “Ela satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem” (SIMMEL, 2008, p. 24), e assim forma um círculo social fechado e, ao mesmo tempo, isola-o dos outros, formando um grupo, ou seja, um agregado social que tem uma entidade e vida própria, e se considera como um todo, com as suas tradições morais e materiais.

A capacidade de manifestar ou mesmo de apresentar a preservação de certas tradições é uma das características que a indumentária tem e que é, muitas vezes, fundamental para reconstituir um aspecto cultural. É o que o traje de beca pode atestar.

O traje de beca usado pelas irmãs da Irmandade da Boa Morte é constituído por várias peças de roupa que carregam em

si um importante significado, tanto no que diz respeito a um aspecto identificador e diferenciador da confraria, quanto no que se refere a uma certa dimensão afetiva para as próprias irmãs que cuidam e respeitam suas vestes. Em entrevista com algumas irmãs elas contam como aquelas roupas são importantes para as mesmas.

O traje de beca tem um destaque e um significado especial para a Irmandade, pois uma irmã só é reconhecida como tal após o recebimento da indumentária, que é entregue em um ritual interno. A beca constitui um dos principais símbolos da Irmandade. Como bem lembram Monteiro, Ferreira e Freitas (2005), no artigo *As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: símbolos de identidade e memória*, o traje de beca é tão significativo para a Irmandade e para as irmãs que, na sua sede, logo na entrada, existe uma vitrine onde está exposto um manequim com um traje completo.

No que tange ao aspecto emblemático incorporado à indumentária utilizada pelas irmãs dessa Confraria Religiosa, o pesquisador Ribeiro apud Falcon (s/d) faz uma referência significativa ao associar a simbologia característica dessas vestes à conjuntura abolicionista pós-revolta dos negros islamizados na Bahia, que ocorreu em 1835, uma vez que “o toque claramente muçulmano na morfologia tradicional dos trajes das senhoras dessa Irmandade, aliam força e beleza, realçados pelo uso do turbante”. Moraes assinala ainda que uma das presumíveis líderes da Revolta Islâmica, Luiza Mahim, em pessoa, esteve envolvida na constituição dessa Irmandade, após a sua fuga de Salvador para o Recôncavo. Também Raul Lody (2010) reforça este argumento, ao afirmar que:

Nessa construção do imaginário da “Boa Morte” podem-se recuperar temas importantes para melhor conhecer esta tradição religiosa da Bahia. Quero, então, destacar na indumentária chamada de “beca”, ou “baiana de beca”, o uso do bioco

## As Vestes da Boa Morte

como pano de cabeça, com forma, função social e de gênero, igual a do xador, o que revela uma presença afro-islâmica tão dominante na compreensão do sagrado afro-descendente, como dos povos da África Ocidental, notadamente, os do Golfo do Benin, (p. 70).

Ainda sobre o vestuário, outras afirmações relevantes podem ser destacadas acerca da simbologia dos trajes da Irmandade. Conforme Marques (2002), admite-se ainda a existência de um arquétipo paralelo à indumentária dominante, na medida em que:

Os trajes das mulheres negras provavelmente escapavam ao entendimento senhorial por constituírem uma linguagem visual própria aplicada a motivos rituais ou profanos de caráter eminentemente africano, (p. 7).

A autora admite, dessa forma, haver determinados aspectos fundamentais à composição da indumentária utilizada pelas adeptas dessa Irmandade, que se apresentam como:

[...] um padrão no vestuário dessas mulheres, como é o caso da utilização dos turbantes, dos lenços amarrados à cintura e o pano da costa, registra também sinais diferenciadores da condição das negras escravas e libertas (LARA apud MARQUES, 2002, p. 7).

Tais aspectos dizem respeito à mesclagem de elementos étnicos e simbólicos, que embora presentes no domínio religioso, também são assimilados no âmbito estético, conferindo aos trajes utilizados por estas mulheres uma síntese integradora dos conteúdos plásticos e simbólicos em suas diversas origens. Tal fato confere a essa Irmandade uma identidade, uma singularidade ímpar do ponto de vista sincrético.

### **A força da indumentária: luto e alegria**

Durante o calendário festivo, as ruas da cidade tornam-se palco da encenação de um fascinante ritual religioso em torno da figura gloriosa de Nossa Senhora, que, segundo Marques (2002), representa o “arquétipo da Grande Mãe como protetora, defensora, sustentadora e mantenedora da natureza e da humanidade” (p. 3). Neste contexto, a indumentária também se faz presente, e de forma significativa compõe este espetáculo cultural e extremamente simbólico acerca dos distintos momentos de Maria, que abrangem a Morte e a Assunção dessa divindade. Através da simbologia das roupas, nos dias dedicados à festa em louvor a Nossa Senhora da Boa Morte, as irmãs expressam sentimentos de tristeza, de luto e de alegria. A Festa, que acontece no mês de agosto, tem três dias principais consagrados aos rituais públicos. As roupas usadas pelas irmãs durante os dias da festa marcam os diferentes rituais que acontecem. Para cada dia é usada uma indumentária diferente.

Neste sentido, é no segundo dia de festa, dia 13 de agosto, que o anúncio da morte de Maria, Nossa Senhora, é proclamado, em que, conforme Marques (2002), as Irmãs “vestem branco, tem contas e brincos brancos, ou prateados, usam torço muçulmano também branco e carregam tochas com velas acesas. O traje branco é sinal de luto para o povo de santo” (p. 6).

Valmir Pereira dos Santos, secretário da Irmandade da Boa Morte, ainda acrescenta outros significados para o uso de vestes brancas no dia dedicado à anunciação da morte de Nossa Senhora. Segundo ele, é neste dia que as integrantes da Irmandade se vestem de branco:

Roupa que identifica as mulheres de santo e simboliza a paz, cor preferida de Oxalá, que também era utilizada para identificar as mucambas, antigas serviçais dos casarões. Diferentemente do preto, a cor branca representa o luto; não pode usar orna-



## As Vestes da Boa Morte

mentos como forma de representar o sentimento à morte de Maria” (informação verbal)<sup>14</sup>.

É notório que a simbologia africana dos trajes utilizados pelas adeptas dessa Irmandade é um elemento de identidade considerável, no que tange ao aspecto distintivo dessa Confraria, como manifestação étnica e religiosa de uma cultura que aprendeu a congregar astutamente suas tradições e crenças à cultura dominante, integrando de forma singular campos distintos de significação, representados, no âmbito religioso, pela mescla de rituais próprios do Candomblé, com algumas singularidades do Catolicismo.

Há também um aspecto curioso, e que talvez possa reforçar a relação predominante entre a indumentária utilizada pela Irmandade e as suas supostas relações com as tradições muçulmanas, haja vista que o branco também simboliza luto para esta cultura, fato que confere à Irmandade mais uma fonte simbólica, em seu caráter estético.

Conforme o calendário religioso, no dia 14 de agosto, dia dedicado ao velório, a Irmandade traja roupas pretas e um lenço denominado bioco (nas cores preto e vermelho), por cima de outro representando as negras muçulmanas que vieram para o Brasil. A manifestação se estende com um ato religioso, seguido por uma procissão. Neste ato, as irmãs usam seus trajes de gala, as chamadas becas, saia preta plissada, bata, bicos brancos, pãoda-costa preto forrado de vermelho, calçam os chagrins brancos e não usam joias.

O dia 15 de agosto é considerado o principal dia da festividade, representa a Assunção de Maria: neste dia é mantida a utilização da roupa de gala, que se compõe de bata (camisu ou camisa de rapariga, sendo o tecido de richelieu branco, antes trazido da França pelos portugueses), saia plissada preta,

---

<sup>14</sup>Valmir Pereira dos Santos, julho de 2007, em depoimento à pesquisadora.

simbolizando a alta postura social das escravas alforriadas em relação às comuns. Há de se ressaltar que essa vestimenta foi introduzida na Irmandade, pois esta já fazia parte da cultura africana no país.

Neste dia é usado um chale (pano-da-costa) característico da Irmandade, sendo dividido em dois lados, um preto de veludo e o outro vermelho de seda pura. É também permitido às adeptas da Irmandade o uso de joias. Como observa Marques (2002), as mulheres usam “muitos colares, guias, balangandãs, pulseiras e anéis prateados e dourados”, em que “(...) o ouro representa a riqueza e a beleza, o vermelho do pano da costa, antes preto, um sinal do sangue (menstrual também), na vida (viva) em Oxum/Yemanjá” (p. 8).

Anteriormente, as joias eram adquiridas pelas mulheres negras alforriadas, que se casavam com escritores, pintores e outros. Tal vestimenta foi utilizada pelas negras para comemorar a abolição. Neste dia de festejo acontece a Alvorada e um ato religioso solene, enaltecendo a assunção da virgem, e a posse da nova diretoria ao final do ato.

À noite são usadas roupas estampadas, que identificam as baianas do acarajé, do samba, e que também é uma simbologia de alegria ao período de festa. As mulheres do candomblé e da Irmandade usam também fitas de cetim na barra da saia, que representam a quantidade de festas promovidas por cada uma como mulher eleita, podendo ser composta de, no máximo, cinco fitas.

Atualmente, a festa se prolonga até o dia 17, sendo que os dois últimos dias são dedicados à confraternização, em que é oferecida uma ceia com comidas típicas para toda a comunidade.

É importante mencionar a força da simbologia das cores no ritual dos festejos da Boa Morte. Conforme observamos, três cores prevalecem na composição das peças usadas nos dias festivos: o preto, o vermelho e o branco. No seu estudo sobre as

cores, o historiador e antropólogo francês Michel Pastoureau e Simonnet (2005) revelam que estas três cores eram consideradas básicas e nas grutas paleolíticas se empregavam estas cores para as representações dos animais. Os autores observam que o vermelho é uma cor que se impõe em relação às demais e sua supremacia é incontestável. O vermelho está associado ao poder e, conseqüentemente, à religião e à guerra, reenviando ao fogo e ao sangue, dois elementos onipresentes em toda a sua história.

O vermelho fogo é a vida (...), mas é também a morte, o inferno, as chamas de Satã. O vermelho sangue é aquele derramado por Cristo, a força que purifica e santifica, mas ao mesmo tempo, simboliza o pecado e as impurezas dos tabus bíblicos” (2005, p. 33).

Revelam Pastoureau e Simonnet. Além disso, o vermelho também é associado ao erotismo e à paixão.

O branco, por sua vez, está presente no nosso imaginário como uma cor que representa a pureza e a inocência. Esta simbologia está presente nas sociedades europeias, na África e na Ásia. E a oposição do branco ao vermelho da guerra também é algo quase universal e que se mantém no tempo, conforme Pastoureau e Simonnet. Outros valores, como virgindade, serenidade e paz também estão contidos na cor branca.

Com a instituição definitiva do casamento cristão, no século XIII, a virgindade tornou-se essencial por razões de hereditariedade e genealogia. [...] Assim, era necessário portar um vestido branco no casamento, para demonstrar a virgindade. [...] Hoje, como o casamento não é mais obrigatório, aquelas que o escolhem procuram solenizá-lo e se casam segundo a tradição antiga (2005, p. 50).

A associação do branco à pureza e à limpeza é muito

forte na nossa cultura. O branco é considerado a luz primordial, a origem do mundo, o começo dos tempos. É também a cor da sabedoria e da paz interior. Por isso mesmo, em algumas culturas, sobretudo orientais, o branco está presente em rituais mortuários, uma vez que a morte significa uma aproximação com a luz, um retorno ao início.

O preto, por seu turno, é irremediavelmente ligado à morte, ao pecado, aos aspectos negativos e “esta dimensão é onipresente na Bíblia” (2005, p.95), revelam Pastoureau e Simonnet. Associado à terra, entre os quatro elementos, o preto está ancorado no mundo subterrâneo. “Mas existe igualmente um preto mais respeitável, aquele da temperança, da humildade, da austeridade, aquele que foi incorporado pelos monges e se impôs pela Reforma” (2005, p.95), que declarou guerra aos tons vivos e professou uma ética de austeridade e sombra que também se alastrou entre os reinados e principados. Não por acaso, Lutero e Charles V se vestiam de preto. Além disso, reconhecemos o preto do chique e da elegância do mundo contemporâneo. Vale chamar a atenção para o fato de que nem sempre o preto está associado à morte. Na Ásia, por exemplo, o defunto se transforma num corpo de luz, um corpo glorioso, ele se eleva em direção à inocência. No Ocidente, o defunto retorna à terra, ele se transforma em cinzas e por isso parte para o preto. O cristianismo cultivava esse simbolismo.

Observamos que, na Irmandade, essas três cores preservam grande parte das simbologias a elas associadas, ressaltando que o branco é usado como sinônimo de luto, o que reforça a ligação da irmandade com o candomblé, por exemplo. O branco é a cor de Oxalá, pois Oxalá é aquele Orixá que vai determinar o fim da vida, o fim da estrada do ser humano. Daí sua cor ser considerada a cor do luto, nos Cultos. Oxalá é o fim da vida, é o momento de partir em paz, com a certeza do dever cumprido.

## As Vestes da Boa Morte

Vale ressaltar que as imagens do culto da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte são de “roca”, comuns em procissões em função de seu menor peso, lembrando o teatro cristão da Idade Média na Europa. A Igreja Católica estimulava as ordens religiosas e irmandades leigas a usarem as imagens de “roca” luxuosamente vestidas de seda e renda, com bordado em fios de ouro, prata e pedraria, além de adornadas de joias. As vestimentas da Santa na Irmandade da Boa Morte preservam a tradição da qualidade, beleza e perfeição dos trajes, destacando-se a “roupa branca”, confeccionada na mais fina cambraia bordada.

É notório o rigor dos valores da fé e a dedicação diária dessa Irmandade. As irmãs cumprem suas obrigações ao culto para o esplendor da virgem, mantêm ainda hoje a tradição muito bem preservada e cada vez mais divulgada pela simbologia e peculiaridade dos valores que conjugam, uma vez que aliam a expressividade do catolicismo barroco brasileiro, de forte presença processional na rua, com a singularidade dos festejos religiosos do candomblé, pontuados de muito samba e rega-bofe.

As obrigações das irmãs se desenvolvem durante todo o ano, porém a culminância dessa devoção acontece no mês de agosto. Entre algumas das obrigações realizadas pela Irmandade está o arrecadamento de fundos para a compra de velas, a fim de iluminar a imagem da Virgem durante o ano todo. As irmãs fazem um peditório geral, chamado de Cera de Nossa Senhora, cuidam também dos vestidos da santa, assim como dos lençóis do esquife e da cama (fronhas, lenços e demais roupas), sendo todas estas confeccionadas com os melhores tecidos e com os mais finos bordados.

A própria história da Confraria revela que esta obrigação sempre existiu, já que, inicialmente, seus próprios membros eram obrigados a colaborar. Dessa forma, conforme afirma Gustavo Falcon (s/d):

Renata Pitombo Cidreira (Org.)

Jóias de entrada, anuidades, esmolas coletadas e outras formas de renda sempre foram usadas para os mais diversos fins: compra de alforria, realização de festejos, obrigações religiosas, pagamento de missas, caridade, vestuário.

Contudo, no caso da Boa Morte, que em grande parte era integrada por mulheres bastante simples e idosas (entre 50 e 70 anos), “os recursos angariados em vida se destinavam à concessão de um funeral digno e altamente simbólico, uma vez que merece extremo rigor e pecúlio fúnebre”.

Conforme salienta Valmir Pereira dos Santos:

A Irmandade da Boa Morte hoje representa não só para a Bahia e o Brasil, mas para o mundo, a força vital da resistência e da africanidade. É a representação do povo negro, como uma espécie de troféu, forma de recompensa de toda resistência contra o processo de escravatura. É o resultado de um grande processo de resistência, de como o negro era inteligente para camuflar a sua forma de vida, de refugiar e de sobreviver. E continua a ser o que era no passado, uma Irmandade católica de mulheres veneráveis de Maria, mas que são mulheres do Candomblé (informação verbal)<sup>15</sup>.

Vale também ressaltar que a simbologia das vestes utilizadas pela Irmandade da Boa Morte representa um elo de significação bastante curioso, uma vez que a indumentária utilizada pelas adeptas desta ordem religiosa exerce uma função singular: congregar aspectos distintos, porém combinados, num jogo de representações e significação sem precedentes, o que confere a esta Irmandade uma caracterização particularizada e pormenorizada desse espetáculo de identidade e sincretismo.

Desta forma, é possível refletir sobre a marca identitária da

---

<sup>15</sup> Valmir Pereira dos Santos, julho de 2007, em depoimento à pesquisadora.

cultura afro-brasileira que essas roupas carregam em si, baseado no fato de que as roupas representam a diversidade na formação da cultura brasileira, influenciada por culturas muçulmana, islâmica, africana, europeia e asiática. É possível identificar influências muçulmanas e islâmicas no torço, em algumas joias, nos chinelos, nas batas bordadas; influências europeias e asiáticas nas saias longas e rodas; e também influências africanas no camisu e no pano-da-costa. Isso tem enorme ligação com a natureza afro-brasileira.

Roupas são produtos importantes para a cultura material humana. Como observa a pesquisadora Rita Andrade (2008), as roupas, os tecidos têm uma autonomia que ultrapassa o tempo da moda e um certo uso particular dos mesmos. A circulação social da roupa permite que ela ganhe novas articulações e, portanto, outros e novos sentidos, enquanto sua fisicalidade permitir. Vale salientar que sua longevidade não está apenas na vulnerabilidade da matéria, na aparência e qualidade do tecido, mas na carga simbólica que carrega, pois esta lhe permite percorrer diversos espaços e tempos. Para Emerenciano (2005), o vestuário, por se tratar de algo que está muito além da superficialidade, é capaz de envergar diversos significados:

[...] a cobertura corporal – incluindo aqui desde os enfeites até o vestuário propriamente dito – tem sido utilizada desde o seu surgimento como instrumento de organização em varias sociedades. Serviu de alicerce para manutenção de tradições, elementos distintivos de classes e funções sociais, símbolos para ritos de passagem suporte para informações a respeito do indivíduo e do grupo a que pertence. O vestuário se tornou, em grande parte pelo seu caráter simbólico, a primeira materialização do fenômeno de moda, juntamente com os costumes, que são a essência da cultura humana, as normas de convivência em sociedade,

transmitidas ao longo das gerações. (p.10)

Ainda pensando na multiplicidade de funções atribuídas ao vestuário em diferentes culturas e ao longo do tempo, o mesmo autor afirma que:

[...] esta condição do vestuário como bem da cultura material humana, um produto resultante do trabalho do homem, compreendemos que ele se estabelece, como instrumento de comunicação em dois planos de articulação; representa tanto o processo técnico quanto um meio de integração entre os indivíduos e o grupo, dentro da cultura, como transmissão deste processo, e como posse do indivíduo como elemento de construção da sua identidade pessoal perante o grupo e da identidade coletiva do grupo a que pertence (EMERENCIANO, 2005, p. 11).

No contexto da preparação para a exposição “*As Vestes da Boa Morte*”,<sup>16</sup> desenvolvida dentro do Projeto de Pesquisa “*As Dimensões simbólicas das Vestes da Boa Morte*”,<sup>17</sup> foi possível notar, no processo de produção das fotografias realizadas nas casas de algumas irmãs, quão grande é o zelo que as mesmas têm pelo traje, pois elas se mostravam receosas em expor as roupas para serem fotografadas. Uma delas explicou à pesquisadora que “a roupa é sagrada”, pois, ao morrer, serão enterradas com aquela indumentária. Desta forma, existe todo um ritual para lavagem, costura e armazenamento.

---

<sup>16</sup> Exposição realizada em agosto de 2009, como produto da pesquisa *A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte*, em que foram fotografadas peças e acessórios que compõem o traje de beca da Irmandade.

<sup>17</sup> Projeto de Pesquisa desenvolvido na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, sob a coordenação de um professor responsável, juntamente com três bolsistas, cujo objetivo é observar, documentar e compreender a dimensão simbólica das vestes da Irmandade da Boa Morte.



## As Vestes da Boa Morte

É importante ressaltar que a Irmandade da Boa Morte soube, como poucas entidades de luta pela igualdade dos negros, comunicar seus valores de forma a se manter hoje num status de importância significativa para a história da cultura afro-descendente, movendo os olhos do mundo para conhecer esta confraria religiosa que mantém uma tradição secular. E uma das suas marcas, sem dúvida alguma, é sua indumentária expressiva e carregada de simbologia, que tem, ao mesmo tempo, muito a revelar e muito segredo guardado.



### **III.II - Imagens da Boa Morte: um universo de sentido**

*Joseane Vitena dos Santos, Maisa Almeida, Renata Pitombo Cidreira e  
Vanhise da Silva Ribeiro*

O extremo finito da imagem abre para o extremo finito da contemplação, da sideração (BARTHES, 2005).

#### **O poder da imagem**

As imagens, no Ocidente, sofreram, até recentemente, certa desconfiança. Durante muito tempo se denunciou o caráter falso e, sobretudo, dissimulador da imagem e estigmatizou-se o domínio exercido por ela, pelos sentidos e pelas paixões. Sabemos que houve, por muito tempo, uma insistência em “denunciar” a capacidade da imagem em criar espaços ilusórios, ambientes de simulacros que levam a crer na realidade das aparências.

Essa desconfiança a respeito da imagem está prestes a desaparecer. Se, por um lado, a imagem teve um grande impulso com o aparecimento e desenvolvimento das técnicas, através da fotografia, do cinema e/ou da televisão, por outro, vamos assistir a essa reabilitação da imagem e do imaginário, desse campo intermediário entre o sensível e o inteligível, através do empreendimento de diversos autores, a exemplo de Edgar Morin, Gilbert Durand e Michel Maffesoli, entre outros.

Impulsionada a opor essas duas vias, a imagem promove uma série de questões, sobretudo na civilização ocidental, que se tornou uma civilização da imagem. A confusão entre real e imaginário é uma delas e, sem dúvida alguma, a fotografia foi a primeira expressão visual a instigar e a suscitar esse debate.

Mas, sabemos que a distinção entre imagem e realidade não é tão evidente assim. Em sociedades mais remotas, o objeto e sua imagem constituíam simplesmente duas manifestações

diferentes, isto é, fisicamente distintas, da mesma energia do espírito. Daí a suposta eficácia da imagem em propiciar e exercer controle sobre presenças vigorosas. “Tais poderes, tais presenças estavam presentes *nela*” (SONTAG, 1981, p.149). Nesse sentido, é preciso talvez reconhecer que a imagem não apenas *reproduz* o real, mas *apresenta* um real.

A câmara efetivamente capta a realidade e faz mais do que apenas interpretá-la. No entanto, ela também constitui uma interpretação do mundo, da mesma maneira que a pintura ou o desenho. Ainda assim, ao recortar um dado do mundo, sob a perspectiva de um certo *olhar*, ela interfere na visão desse mundo, criando novas possibilidades, novos mundos. Daí reside sua dinâmica de oscilação entre a foto de reportagem (que registra fielmente) e a chamada fotografia de arte (que destaca aspectos expressivos, de composição, harmonia, densidade etc.). Para além de suas distinções intencionais, ambas, entretanto, podem nos fazer sonhar.

### **A imagem da Boa Morte**

Formada a partir de preceitos étnicos e religiosos como forma de contestação à submissão das mulheres negras numa sociedade racista e patriarcal, a Irmandade da Boa Morte data do século XIX, embora existam muitas controvérsias acerca do seu aparecimento. Processo de construção de sentidos com base em fortes atributos culturais e religiosos, a Irmandade acolhe campos altamente expressivos e singulares, entre os quais destacamos o aspecto visual: a dimensão simbólica e imaginária das vestes e adereços da Boa Morte.

Para apresentar a visualidade e plasticidade da indumentária dessa Irmandade, escolhemos a fotografia, por acreditar que este tipo de representação visual não apenas registra, mas também se presta ao culto. Observamos que

## As Vestes da Boa Morte

a iconografia sempre esteve presente nas igrejas e na vida religiosa. A fotografia tem um efeito mágico, que remete à crença e à capacidade imaginativa do homem.

O espetáculo visual pode ser conferido no mês de agosto. Durante os festejos em homenagem a Maria, as ruas de Cachoeira se tornam passarelas para um fascinante ritual religioso e estético, em que a indumentária, os adornos e a composição da aparência se fazem presentes de forma significativa. As irmãs ora vestem branco, usam torço mulçumano também branco e seus adereços são mais discretos, tudo em sinal de luto e paz. Ora vestem preto e usam lenços vermelhos; são os chamados trajés de gala, acompanhados de muitos adereços: colares, guias, pulseiras, balangandãs, anéis pratas e dourados, representando a riqueza e a beleza.

Plissados, panos da costa, bordados, xales, sedas, batas, veludos e balangandãs. Esses são alguns dos elementos visuais que compõem a imagem da Boa Morte. Uma mistura de matizes, texturas e adornos que revelam a combinação harmoniosa de traços de uma religiosidade marcada por fortes tradições católicas e pelos expressivos rituais do Candomblé.

Assim é a Irmandade: rica, complexa, sincrética. Uma tessitura repleta de tramas. Potência aberta e indefinida de significação. Com imagens apresentamos a Irmandade. Mas, não a revelamos por inteiro, pois, para “sabê-la” é preciso *olhar*, olhar de um certo ponto de vista, de uma certa distância e em um certo *sentido*.

A cada olhar, uma possível Irmandade se presentifica. Uma presença que nos invade e incita, nos convida à especulação e à fantasia. Uma presença que só se dá pela aparência.

### **Produção do imaginário**

Repletas de simbologia, as vestes utilizadas pelas adeptas da Boa Morte durante os festejos religiosos a Nossa Senhora,

que ocorre no mês de agosto, aliam elementos e/ou atributos culturais distintos, por ora reunidos pelo fator sincrético. As vestes podem notadamente ser apreciadas, uma vez que as ruas da cidade tornam-se palco da encenação de um fascinante ritual religioso em torno da figura gloriosa de Nossa Senhora.

Neste contexto, a indumentária se faz presente e de forma significativa ao compor um espetáculo cultural e extremamente simbólico acerca dos distintos momentos de Maria, que abrangem a Morte e a Assunção dessa divindade. Para melhor compreender essa dimensão expressiva das vestes da Boa Morte foi realizado um ensaio fotográfico.

A exposição “Imagens da Boa Morte” buscou mostrar, através da linguagem visual, o universo representativo e identitário dessa Irmandade, expresso através da composição de sua indumentária. A mostra visou apresentar a beleza e a representatividade das cores, tecidos, composições, adereços e signos, que se arranjam de forma harmoniosa para integrar o aspecto cênico e estético do culto à Boa Morte.

A exposição das fotografias de algumas irmãs dessa confraria, no auge dos festejos a Maria, buscou dar maior visibilidade a essa manifestação cultural e expor um dos resultados da pesquisa inicial sobre a indumentária das adeptas dessa Irmandade. O trabalho pôde então expor, através das imagens, a riqueza e a importância das vestes, além da contribuição cultural e artística dessa manifestação para Cachoeira. O público-alvo foi a própria comunidade local, além de visitantes de várias partes do país e do mundo.

Um dos objetivos da exposição era a divulgação da Irmandade nos veículos midiáticos. Nesse sentido, foram elaborados releases, enviados aos principais meios de comunicação da região, além de notas informativas no site da Universidade. A exposição “Imagens da Boa Morte”, incluída na programação do

Simpósio: *Identidades Culturais e Religiosidade*, realizado pelo CAHL (Centro de Artes, Humanidades e Letras), em agosto de 2009, foi amplamente visualizada pelos participantes e frequentadores do evento. O resultado da divulgação da mostra fotográfica pôde ser visto em uma das reportagens realizadas pela TV BAHIA, sobre os festejos da Boa Morte, ao exibir *flashes* das imagens expostas.

### **Imagens em execução**

O ensaio fotográfico foi um dos resultados da pesquisa sobre “A dimensão simbólica das vestes da Boa Morte”. Para o mesmo, foram usadas algumas técnicas obtidas na disciplina de Fotojornalismo. As fotos que evidenciam o cortejo foram capturadas com a câmera digital Sony Cyber-shot DSC. Para o ensaio fotográfico foi usada a câmera reflex digital Sony DSL, lembrando que métodos subjetivos se fizeram presentes em todo o processo, assim como a escolha de ângulos e enquadramentos, sempre privilegiando expressões, detalhes, adornos e adereços usados pelas integrantes dessa confraria.

A execução das fotografias contou com a disposição de algumas irmãs, como Dágmar (Dadi) e Analha, que permitiram ser fotografadas em suas casas. Tal possibilidade deu-se em função de um trabalho inicial de aproximação, do qual resultou uma certa confiança, estabelecida depois de vários encontros, longas conversas e entrevistas entre as irmãs e as bolsistas do projeto.

A pesquisa iniciada continua possibilitando o uso de outros métodos, a depender do resultado que se pretenda obter. Dessa forma, para a exposição foram necessárias ampliações (30X40) e aplicação de moldura para uma melhor visualização das imagens.

O espaço utilizado para a primeira exposição foi a Ordem Terceira do Carmo, em Cachoeira, concomitante com

o Simpósio: *Identidades Culturais e Religiosidades*. Logo após, as fotografias foram expostas durante um mês (período de 25 de agosto a 25 de setembro de 2008) no espaço Pouso da Palavra e, em seguida, foram montados no Café com Arte Sebo Ana Néri (onde ficaram em exibição até final de outubro do mesmo ano), ambos em Cachoeira.

Os ambientes escolhidos para mostrar a exposição “Imagens da Boa Morte” contribuíram para criar um clima propício à observação e apresentação da rica, complexa e sincrética Irmandade, que, através de diversos olhares, puderam ter várias interpretações e diferentes sentidos.

Na Ordem Terceira do Carmo tínhamos todo o encanto de um lugar que guarda muito mistério e beleza, e que é um dos pontos turísticos mais visitados da cidade; desta forma, um grande número de pessoas pôde apreciar a exposição. Para dispor as fotos, usamos cavaletes enfileirados em duas colunas.

No Pouso da Palavra o ambiente suscitou acolhimento, um ponto especial para apreciar arte. Neste local, a disposição das fotografias foi feita numa parede rústica de tijolos, o que fez sobressair ainda mais a beleza das imagens e a simplicidade dos olhares das irmãs representadas nas fotos.

No Café com Arte Sebo Ana Néri, que vem tendo muito destaque pelas suas variedades de eventos e pela sua característica aconchegante, a exposição foi montada logo na entrada e ganhou destaque pela iluminação natural do dia e também da noite, que deram um brilho especial às fotografias.

A receptividade à exposição foi percebida pela forma como as pessoas apreciavam as fotografias e demonstravam a sua surpresa em saber que as mesmas foram produzidas por estudantes de jornalismo e não por fotógrafos profissionais.



## As Vestes da Boa Morte

A Irmandade e todo seu mistério, os rituais, as expressões e posturas das mulheres que compõem a mesma, suas vestes e seus adereços são bastante cobiçados pelos olhares dos fotógrafos. Esse conjunto de elementos visuais valiosíssimos forma um cenário perfeito para ótimas fotografias.

Depois de apresentarmos a mostra “Imagens da Boa Morte” em Cachoeira, a exposição foi acolhida em Feira de Santana, no Centro Universitário de Cultura e Arte da Universidade Estadual de Feira de Santana (Cuca), em janeiro de 2009, ampliando o universo de espectadores e, conseqüentemente, difundindo essa confraria.

### Capturar sentido

As imagens capturadas para a exposição “Imagens da Boa Morte” resultam de um olhar acurado, preocupado com a dimensão simbólica que a indumentária abarca. Dentre os muitos símbolos e signos inerentes aos códigos vestimentares da Irmandade, as imagens buscam revelar um aspecto em especial: a composição das vestes.

Nesse sentido, as indumentárias e os adereços são compreendidos na sua dimensão expressiva e, portanto, reveladores de uma identidade característica. Tal representatividade nos fornece uma gama de significados, por ora capturados através da imagem, que não apenas reproduz um dado momento do real, mas revela e estimula a encantadora magia da *apreciação*.

Dessa forma reconhecem-se os reais atributos do imagético, alavancados pela lente de uma câmera, pelo *olhar* do fotógrafo, pelo enquadramento privilegiado, que abrem, assim, espaço a um universo infinito de possibilidades que somente o exercício da *interpretação* pode desvendar, alguns sentidos a cada vez.



*Imagem 1: Fé*

branco, as irmãs usam contas e brincos também brancos e/ou prateados. O torço branco na cabeça é um elemento característico da cultura muçulmana. As irmãs carregam pelas ruas tochas acesas, como um sinal de devoção, buscam iluminar a passagem espiritual de Nossa Senhora.

A imagem nos revela uma dimensão expressiva, permeada pela fé e devoção. O uso do branco no dia 13 de agosto anuncia a morte de Maria, é o dia dedicado ao sentimento pela morte dessa santidade. Numa procissão, a Irmandade veste



***Imagem 2: A indumentária é sentida***

também eram utilizadas para identificar as mucambas, antigas serviçais dos casarões”. (Valmir Pereira dos Santos, julho de 2007, em depoimento à pesquisadora).

A imagem busca um enquadramento adequado à visualização da indumentária. O branco representa o luto para o povo de santo. Esse traje é, assim, marcado pelo uso de rendas e adereços (brincos e contas), todos brancos, detalhes que simbolizam não apenas o luto, mas também representam a paz. “As integrantes da Irmandade se vestem de branco, roupa que identifica as mulheres de santo e simboliza a paz, cor preferida de Oxalá,



*Imagem 3: A Matriarca*

tivo de sua autoridade nessa ordem religiosa. Estelita é um exemplo vivo de fé e dedicação a Nossa Senhora.

A irmã Estelita é a mais velha adepta dessa ordem religiosa. É a juíza perpétua da Boa Morte. Na foto, segura o cetro da irmandade, um elemento distin-



*Imagem 4: Velório*

representam o velório de Nossa Senhora. As irmãs vestem o traje de gala, as chamadas becas: saia preta plissada, bata e o pãno-da-costa preto forrado de vermelho, transpassado ao corpo (tal adereço representa as negras muçulmanas que vieram para o Brasil). Na ocasião, as irmãs não usam joias.

Na imagem, o movimento é captado. Na pós-produção dessa fotografia o fundo foi desfocado e descolorido. O preto e branco são usados para dar mais nitidez e vivacidade ao primeiro plano. As cores em destaque exibem a beleza das vestes, que neste dia

## As Vestes da Boa Morte



**Imagem 5: Simbologia**

langandãs, pulseiras e anéis. O pano-da-costa (dividido em dois lados, um preto de veludo e o outro vermelho de seda pura) é usado diferentemente: com destaque para o tom vermelho, que sugere o vigor da vida.

O dia 15 de agosto consagra a Assunção de Maria. A cor vermelha do pano-da-costa torna o traje extremamente vivaz. As irmãs mantêm o uso da roupa de gala, mas a composição fica por conta da utilização de muitos adereços: colares, guias, ba-



**Imagem 6: Adereços**

Privilegia-se o plano Close-up como enquadramento, para dar destaque aos acessórios utilizados no dia 15 de agosto. A exuberância do traje é dada, dentre outros elementos, pelos adereços. Muitas joias douradas são utilizadas para representar a riqueza.



*Imagem 7: Irmandade*

Essas são algumas integrantes da irmandade, fotografadas em ensaio. A beleza das cores e adereços remete ao valor estético que as vestes revelam. O dia 15 é considerado como o principal dia da festividade, já que representa a Assunção de Maria.



*Imagem 8: Adornos*

Num ensaio fotográfico, realizado na casa de uma das integrantes da irmandade, Dagmar (Dadí), a foto em perfil busca dar destaque aos adereços. A expressividade e a beleza dos ornamentos utilizados por Dagmar proporcionam certa sutileza ao traje.

## As Vestes da Boa Morte



*Imagem 9: Joias*

Em destaque, a mão de Analha, também integrante da Irmandade. Anteriormente, as joias pertenciam às mulheres negras alforriadas, adereços também utilizados pelas negras para comemorar a abolição.



*Imagem 10: Mãe Venerável*

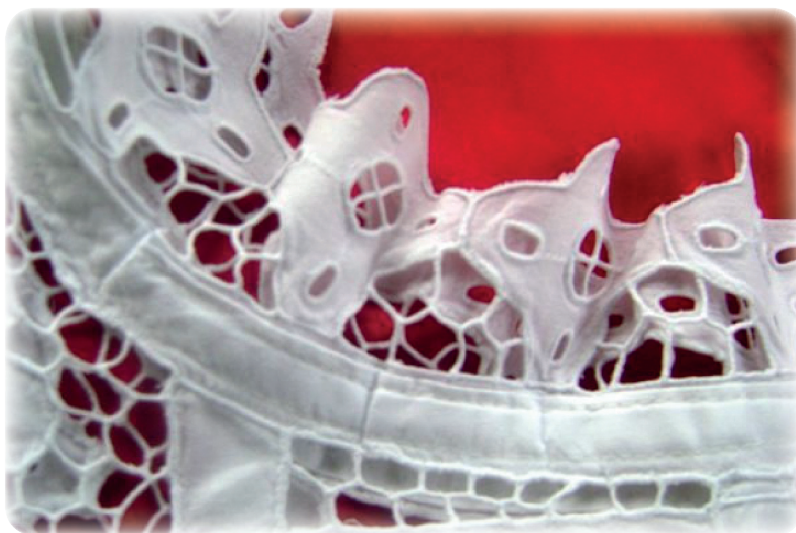
Mãos cruzadas na altura do ventre, em sinal de oração e respeito a Nossa Senhora, venerada na Irmandade da Boa Morte por representar o arquétipo de Mãe protetora, defensora, sustentadora da paz e da harmonia.





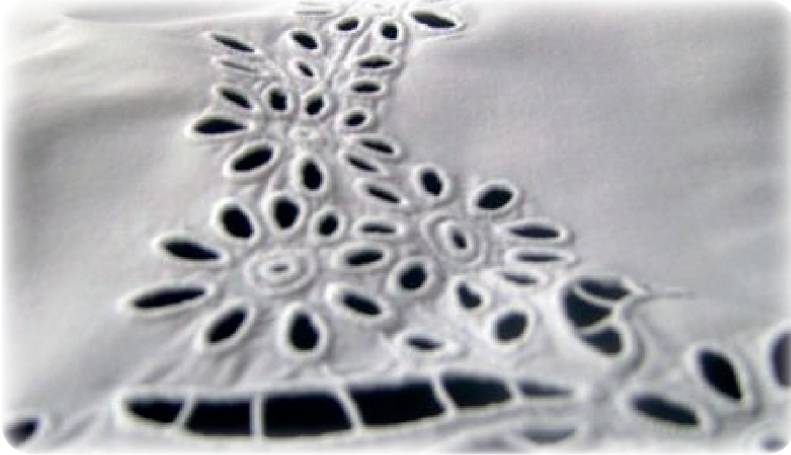
#### IV Registro visual

No âmbito da pesquisa desenvolvida, mais uma exposição foi montada em agosto de 2009, procurando evidenciar aspectos específicos da composição dos trajes utilizados pelas irmãs, durante a Festa da Boa Morte. As fotos exibem os tecidos, as tessituras, as formas e as cores, bem como os acessórios que conformam o universo visual desses corpos vestidos.



Destaque para o bordado em richelieu. Uma tradição preservada até hoje pela Irmandade.

Renata Pitombo Cidreira (Org.)



O richelieu em perspectiva sugere os caminhos dessa tradição que sobrevive no Recôncavo baiano. A cor branca, sempre presente nas vestes da Boa Morte, reverencia o luto e a paz.



Outro tipo de bordado, também bastante detalhado, novamente exaltando o branco.

## As Vestes da Boa Morte



A saia estampada, com cores fortes, entre o azul, verde, amarelo, vermelho, laranja e preto, com as fitas brancas na barra, simbolizando o status ocupado pela irmã na Boa Morte. Em contraste com o colorido, o bordado em richelieu na cambraia branca.



Destaque para a bata branca toda em richelieu e a trama do adereço em cordas e contas em tons de bege.



O chinelo hoje utilizado pelas irmãs, em tons de branco, numa releitura dos antigos chagrins, sobressai sob o fundo dos tecidos em tons de vermelho e preto que compõem o chale envolto no corpo em dois dias da festa.



Pulseiras, brincos, braceletes e colares. Ouro e prata e algumas pedrarias. Também há a presença do balangandã (conjunto de objetos feitos de diversos tipos de material, como ouro, prata, marfim, latão, cobre, entre outros, todos reunidos e suspensos por um cordão ou corrente), muito usado pelas baianas e também presente nos adereços das irmãs.

## As Vestes da Boa Morte

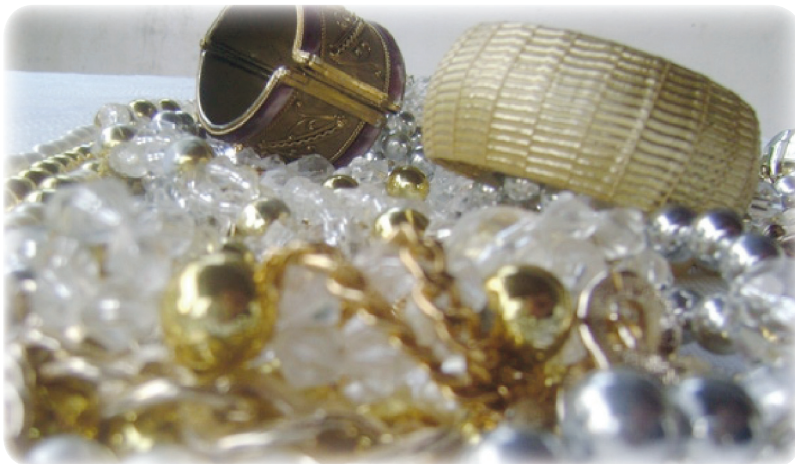


Pérolas, contas e cristais, bordados, estampas. Vermelho e branco conformando o universo sincrético da Boa Morte.



Anéis com pedrarias no primeiro plano. Foco na mística da opulência e riqueza da Irmandade.

Renata Pitombo Cidreira (Org.)



Pulseiras, braceletes, contas e cristais num mar vasto de simbologias...!

### Referências bibliográficas

AMARAL, Rita. A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. In **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**, São Paulo, v. 10, 2001.

ANDRADE, Rita. **A biografia cultural das roupas**. In: **COLÓQUIO DE MODA**, Goiás, 2008.

BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. Ipac. **Festa da Boa Morte**. / IPAC. – Salvador: Fundação Pedro Calmon; Ipac, 2011.

BARTHES, Roland. **Inéditos**, v. 3: Imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário. Devoção e solidariedade em Minas Gerais – séculos XVIII E XIX**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

BORGES, Nelson Correia. **A senhora da Boa Morte em Lorvão – Notas de Arte, História e Antropologia Cultural**. Coimbra: Associação Pró-Defesa do Mosteiro de Lorvão, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CASTRO, Armando Alexandre Costa, **Irmãos de fé: tradição e turismo no Recôncavo Baiano**. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

CASTELLS, Manoel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda enquanto manifestação simbólica. In: **O sentido e a época**. Salvador: Edufba, 1995.

\_\_\_\_\_. **Os sentidos da moda: (Vestuário, Comunicação e**

Cultura). São Paulo: Annablume, 2005.

\_\_\_\_\_. A moda como modo de vida. **Revista Dobras**, v.3, p. 56-61, 2009.

CIDREIRA, Renata Pitombo; SANCHES, Júlio César. **O corpo é o espetáculo: as personas e a estética contemporânea**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA COMUNICAÇÃO, 10. Porto Alegre, 2009.

COSTA, Sebastião Heber Vieira. **Das memórias de Filhinha às litogravuras de Maragojipe**. Salvador: Faculdade 2 de Julho, 2007.

DUARTE, Cristina L. **O que é moda**. Lisboa: Quimera, 2004.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. O hábito fala pelo monge. In: **Psicologia do vestir**. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.

EMERENCIANO, Juliana. A comunicação através das roupas: uma compreensão do design de moda além da superficialidade. **Revista Design em foco**, Salvador, 2005. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/661/66120102.pdf>. Acesso: 15/02/2010.

FALCON, Gustavo. **Boa Morte, uma Irmandade de exaltação à vida! Aiyê-Orun** [on-line]. In: Geocities, s/d. Disponível na internet: [www.geocities.com/Wellesley/4328/historia.htm](http://www.geocities.com/Wellesley/4328/historia.htm). Acesso em: 11/06/2007.

FERREIRA, Luiza Gomes; FREITAS, Joseania Miranda; BORGES, Manuela. **Relação de alteridade e identidades: mandjuandades na Guiné Bissau e a Irmandade da Boa Morte**. Piracicaba, 2006.

FETHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**.



Tradução de Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FREITAS, Joseania Miranda, BORGES, Manuela; FERREIRA, Luzia Gomes. Relações de alteridades e identidades: mandjuandades na Guiné Bissau e a Irmandade da Boa Morte na Bahia. **Impulso**, Piracicaba, v. 17, n. 43, p. 91-103, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

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

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências: por uma ética da estética**. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARQUES, Francisca. **Festa da Boa Morte: identidade, sincretismo e música na religiosidade brasileira** [on-line].

In: CONGRESSO VIRTUAL DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA, 3, 2002. Disponível na internet: [www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca\\_marques.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm). Acesso em: 11/06/2007.

MARX, Karl. O fetichismo da mercadoria e seu segredo. In: **O capital**, v. 1. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/vol1cap01.htm#c1s4>>. Acesso em: 01 dez. 2008.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

MONTEIRO, Gilson. **A metalinguagem das roupas**. São Paulo, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/texto.php?html2=monteiro-gilson-roupas.html>. Acesso: 15/02/2010.

MONTEIRO, Juliana; FERREIRA, Luzia Gomes; FREITAS; Joseania Miranda. As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: símbolos de identidade e memória. **Mneme – Revista de Humanidades [Dossiê Cultura, Tradição e Patrimônio Imaterial, Org. Helder Alexandre Medeiros de Macedo]**. Caicó, v. 7. n. 18, p. 395-414, out./nov. 2005. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme>.

PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. **Le petit livre des couleurs**. Paris: Éditions du Panama, 2005.

PIETZ, William. **“Fetishism and materialism: the limits os theory in Marx”** In APTER, Emily e PIETZ, William (Orgs.). *Fetishism as cultural discourse*. Ithaca: Crnell University Press, 1993. P.119-151.

REIS, João. Différences et résistences: les noirs à Bahia sous l’esclavage. **Cahiers d’Etudes Africaines**, v. 33, n. 125, 1992.

\_\_\_\_\_. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROBIC, André Ricardo. **O desenvolvimento da moda brasileira.** 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-desenvolvimento-da-moda-brasileira>>. Acesso em: 10 jun., 2009.

SILVEIRA, Renato da. **O candomblé da Borroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto.** Salvador: Edições Maianga, 2006.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos.** Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda, 2008.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia.** 2 ed. Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda, 1981.

SOUSA, Jorge Pedro. **As notícias e os seus efeitos.** Coimbra: Minerva, 2000.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória e dor.** 2. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TRONCA, Flávia Zambon; ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII - XVIII).** São Paulo: Senac, 2007. Disponível em [http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao1/artigos/resenharoche\\_flaviatronca.pdf](http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao1/artigos/resenharoche_flaviatronca.pdf). Acesso: 15/02/2010.

VALVERDE, Monclar. **Estética da comunicação.** Salvador: Quarteto, 2007. p. 249-262.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo.** 5ª ed. Salvador: Corrupio, 1997.



## **Sobre as autoras**

### **Aline Pires da Silva**

Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo Impresso e Fotojornalismo.

### **Joseane Vitena dos Santos**

Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo Impresso e Literário, Jornalismo Cultural, Jornalismo On line, Assessoria de Comunicação e Fotojornalismo.

### **Maísa Lima Almeida**

Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Desenvolveu, durante o ano de 2007, pesquisa como voluntária, sobre a simbologia da indumentária da Irmandade da Boa Morte, coordenada pela Dra. Renata Pitombo Cidreira. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo.

### **Renata Pitombo Cidreira**

Possui graduação em Comunicação (habilitação em Jornalismo - 1992), mestrado (1997) e doutorado (2003) em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Pós-doutora em Sociologia pela Université René Descartes, Paris V-Sorbonne (2011). Entre 2003 e 2006,

coordenou o curso de graduação em Comunicação e Produção de Moda da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC) de Salvador. Atualmente, é professor adjunto na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, ministrando as disciplinas Teorias da Comunicação, Estética da Comunicação e Teorias da Cultura. Lidera o grupo de pesquisa Corpo e Cultura, cadastrado no CNPq. Autora dos livros: Os sentidos da moda (2005) e A sacração da aparência (2011), As formas da moda (2013) e A moda numa perspectiva compreensiva (2014). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Moda, atuando principalmente nos seguintes temas: moda, estilo, aparência, figurino, corpo, performance e cultura.

### **Vanhise da Silva Ribeiro**

Licenciada em Geografia pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2006). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2010). Atualmente, é pós-graduanda em Comunicação Organizacional pela Faculdade Dois de Julho. Participa do grupo de pesquisa da Cepros sobre Televisão Digital, conteúdo local, políticas públicas e estratégias midiáticas. Interessa-se pela Geografia Cultural no que concerne à compreensão das referências culturais no processo de construção de identidades e espacialidades. Desenvolve pesquisas na área de Moda e Comunicação, com ênfase na dimensão simbólica e cultural da Irmandade da Boa Morte no Recôncavo Baiano. É autora do documentário Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, produzido em 2010.



Este livro foi composto na tipologia Garamond, em corpo 12/14,  
no formato 150x210mm, miolo impresso em papel Pólen Soft 80g e capa Supremo 250g,  
nas oficinas da Imprima Soluções Gráficas Ltda. Ano de 2015.