

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS: MESTRADO:
CULTURA, DESIGUALDADES E DESENVOLVIMENTO

VANHISE DA SILVA RIBEIRO

**TESSITURAS DA FÉ: SACRALIDADE E ESTETIZAÇÃO DO VESTUÁRIO
NAS FESTIVIDADES À BOA MORTE**



Ano: 2014/ Autoria: Vanhise Ribeiro

Cachoeira-Ba
JUNHO/2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS: MESTRADO:
CULTURA, DESIGUALDADES E DESENVOLVIMENTO

VANHISE DA SILVA RIBEIRO

**TESSITURAS DA FÉ: SACRALIDADE E ESTETIZAÇÃO DO VESTUÁRIO
NAS FESTIVIDADES À BOA MORTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Rogério
Penteado Júnior

Cachoeira-Ba
JUNHO/2017

Ficha Catalográfica : Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

Ribeiro, Vanhise da Silva
R484t Tessituras da fé : sacralidade e estetização do vestuário nas festividades à Boa Morte / Vanhise da Silva Ribeiro. – Cachoeira, 2018.
242 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior.
Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais : Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2018.

1. Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte - Cachoeira (BA). 2. Identidade cultural - Cachoeira (BA). 3. Religiosidade - Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. 4. Cachoeira (BA) - Usos e costumes religiosos. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. II. Título. III. Título: Sacralidade e estetização do vestuário nas festividades à Boa Morte.

CDD: 394.265

VANHISE DA SILVA RIBEIRO

**TESSITURAS DA FÉ: SACRALIDADE E ESTETIZAÇÃO DO VESTUÁRIO
NAS FESTIVIDADES À BOA MORTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovado em 27/06/2017.

Banca Examinadora



Prof. Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior (Orientador)
Doutor em Antropologia Social - UNICAMP
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFRB



Profa. Dra. Renata Pitombo Cidreira
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea- UFBA
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade - UFBA



Profa. Dra. Maria Salete de Souza Nery
Doutora em Ciências Sociais - UFBA
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFRB

Cachoeira-Ba
JUNHO/2017

Às negras mulheres da Irmandade da Boa Morte que souberam sabiamente tecer seus cultos em adoração ao sagrado, criando de forma enérgica e distinta, a majestosa aparência de uma irmandade negra, feminina e secular. Minha mais profunda admiração e afeto.

AGRADECIMENTOS

A Deus

pelo dom da vida!

Por me permitir sonhar e seguir com fé e perseverança novos caminhos.

À Nossa Senhora

por me propiciar a descoberta de uma fé vigorosa e a existência de amores fraternos e harmoniosos

Aos meus pais e irmã

pelo amor e apoio incondicionais.

Aos mestres

que ao longo da minha formação acadêmica me incentivaram na busca de novos desafios e na produção de conhecimento.

Aos professores e colegas

do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia pela possibilidade de encontros, de trocas e de ensinamentos. Em especial, às colegas Camila, Gleysa, Bárbara e Luísa.

Aos colegas de trabalho

que muito me apoiaram na consecução dessa pesquisa. Minha eterna gratidão.

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB

pela possibilidade de apoio aos meus estudos.

A Wilson Penteado,

em especial, pelo exemplo generoso e perspicaz de orientação, que muito expressa a sua índole e a sua competência profissional. Descobri com ele a gentileza e a humildade de um grande mestre.



Ilustração de Caribé, 1951.
Disponível em: O Vapor de Cachoeira.
http://vapordecachoeira.blogspot.com.br/2009_08_01_archive.html. Acesso: 28/04/2017.

**Ó, Maria concebida sem pecado, rogais
por nós que recorremos a vós.**

(Jaculatória do Santo Rosário)

RESUMO

Este estudo consiste na percepção de aspectos relacionados ao vestuário que paramenta, significa e expressa a vida cultural da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira-Ba. Para tanto, desenvolve-se um estudo antropológico no sentido de compreender os comportamentos, códigos e símbolos processados, apreendidos e (re)significados pelo vestuário dessa confraria religiosa, que há quase dois séculos promove, anualmente, uma das mais expressivas manifestações culturais do Recôncavo Baiano, a Festa da Boa Morte. Mulheres negras de idade avançada, as irmãs da Boa Morte possuem dupla pertença religiosa: todas as irmãs são devotas de Nossa Senhora, mas também fiéis aos orixás do candomblé, atributos que fazem parte de seus referenciais identitários e dos seus modos de vida, absorvidos e incorporados ao vestuário da irmandade. Diante do exposto, a questão central dessa pesquisa consiste em analisar o vestuário utilizado pelas irmãs no contexto da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira-Ba, considerando suas dinâmicas de construção de sentidos. A domesticação e sensibilização do olhar, a importância do saber ouvir e a preocupação com o escrever nesta etnografia visaram a uma aproximação profícua com a realidade que se pretendeu estudar e compreender. Ao longo da pesquisa evidenciou-se, em termos qualitativos, a importância que o vestuário ocupa na manutenção e na dinâmica da existência dessa Irmandade, em que indícios e fragmentos históricos são colocados como parte importante de um diálogo mais fértil envolvendo cultura, vestimenta e modos de vida.

Palavras-Chave: Vestuário, Irmandades Negras, Sacralidade, Estética, Boa Morte de Cachoeira.

ABSTRACT

This study consists of the perception of aspects related to the clothing the garment that wears, means and express the cultural life of the Brotherhood of the Good Death of Cachoeira-Ba. For that, an anthropological study is developed in order to understand the behaviors, codes and symbols processed, seized and (re) signified by the clothing of this religious confraternity, which for almost two centuries annually promotes one of the most expressive cultural manifestations of the Recôncavo Baiano, the Feast of the Good Death. Black women of old age, the sisters of the Good Death have a double religious affiliation: all the sisters are devotees of Our Lady, but also faithful to the orixás of candomblé, attributes that are part of their identity references and their ways of life, absorbed and incorporated into the garb of the fellowship. In view of the above, the central question of this research is to analyze the clothing worn by the sisters in the context of the Brotherhood of Our Lady of Good Death, in Cachoeira-Ba, considering their dynamics of sense construction. The domestication and sensitization of the eyes, the importance of knowing how to listen and the concern with writing in this ethnography aimed at a fruitful approach to the reality that was intended to be studied and understood. Throughout the research, the importance of clothing in the maintenance and dynamics of the existence of this Brotherhood was evidenced in qualitative terms, in which historical clues and fragments are placed as an important part of a more fertile dialogue involving culture, dress and manners of life.

Key-Words: Clothing, Black Brotherhoods, Sacrality, Aesthetics, Good Death of the Cachoeira.

Índice de Figuras

Figura 1 - <i>Irmãs na vigília à Virgem Maria, Cachoeira - BA, 2016</i>	16
Figura 2 - <i>Igreja da Barroquinha em 1904, vista</i>	60
Figura 3 - <i>Maria Júlia da Conceição Nazaré, s/d</i>	65
Figura 4 - <i>Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, BA</i>	67
Figura 5 - <i>Seller of sweetmeats: Bahia</i>	79
Figura 6 - <i>Vestimentas de escravas pedintes da festa d Rosário, c. 1776</i>	81
Figura 7 - <i>Traje de Beca da Procissão de Enterro de Nossa Senhora</i>	97
Figura 8 - <i>Crioulas da Bahia usando o traje de beca. Fotografia do século XIX</i>	100
Figura 9 - <i>Lavradeiras Portuguesas, Vila Nova de Gaia, século XIX</i>	104
Figura 10 - <i>Mordomas de Santa Maria - Viana do Castelo - Portugal</i>	105
Figura 11 - <i>Desfile do 4º Centenário da Fundação da cidade de Salvador, 1949</i>	109
Figura 12 - <i>Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Preta Folô, 1890</i>	112
Figura 13 - <i>Chinelos Chagrins, 2010</i>	118
Figura 14 - <i>Preta Folô, 1890</i>	121
Figura 15 - <i>Imagem do Depoimento dado por D. Estelita, 2010</i>	124
Figura 16 - <i>D. Daddy mostrando seus colares e correntões cachoeiranos, 2010</i>	125
Figura 17 - <i>Correntões de crioula em ouro sobre pano da Costa. Bahia, século XIX</i>	126
Figura 18 - <i>Brincos e anéis de Daddy, 2009</i>	128
Figura 19 - <i>Pão de Ló - Jean Baptiste Debret, 1826</i>	134
Figura 20 - <i>Joias e fios de conta, 2016</i>	141
Figura 21 - <i>Encontro com D. Nilza Prado na Festa da Boa Morte, 2013</i>	147
Figura 22 - <i>Óbulo para as Festas de Nossa Senhora da Boa Morte, 2016</i>	150
Figura 23 - <i>Integrantes da Comissão da Festa de 2016</i>	155
Figura 24 - <i>Chegada das Irmãs à casa da provedora, 2016</i>	163
Figura 25 - <i>Retorno da Imagem da Virgem à Sede da Irmandade, 2016</i>	166
Figura 26 - <i>Saída da Imagem da Santa para a Capela D'Ajuda, 2016</i>	166
Figura 27 - <i>Folheto de agradecimento distribuído na Festa de 2001</i>	168
Figura 28 - <i>Esmola Geral - Comissão da Festa, 2016</i>	171
Figura 29 - <i>Elementos do Traje de crioula, 2009</i>	174
Figura 30 - <i>Composição do Traje de crioula. Esmola Geral, 2016</i>	175
Figura 31 - <i>Ritos da Esmola Geral, 2016</i>	176
Figura 32 - <i>Passagem das irmãs pela Casa Estrela, 2016</i>	177
Figura 33 - <i>Anúncio da Morte de Nossa Senhora, 2016</i>	184
Figura 34 - <i>Saída das irmãs da Sede da Irmandade, 2016</i>	185
Figura 35 - <i>Saída do esquife com a imagem da Virgem Morta em cortejo, 2016</i>	186
Figura 36 - <i>Cerimônia Litúrgica na Igreja da Matriz - Festa de 2014</i>	186
Figura 37 - <i>D. Dalva com o traje de crioula branco - Festa de 2015</i>	188
Figura 38 - <i>Adereços, 2016</i>	190
Figura 39 - <i>Cortejo de anúncio da Morte de Nossa Senhora, 2016</i>	191
Figura 40 - <i>Irmãs em oração antes de servirem a Ceia Branca - Festa de 2015</i>	192

Figura 41 - <i>Missã em Memória das irmãs falecidas, 2016</i>	194
Figura 42 - <i>Irmã de Bolsa fazendo a arrecadação no ofertório da Missa, 2016</i>	195
Figura 43 - <i>Missã de Corpo presente de Nossa Senhora da Boa Morte, 2016</i>	200
Figura 44 - <i>Irmã da Boa Morte acompanhando a Missã de Enterro, 2014</i>	201
Figura 45 - <i>Irmã da Boa Morte utilizando o bioco na Missã de Enterro, 2014</i>	202
Figura 46 - <i>Irmã de Bolsa na Missã de Enterro, 2014</i>	203
Figura 47 - <i>Imagem de Nossa Senhora da Glória, 2016</i>	207
Figura 48 - <i>Dia de Glória para as Irmãs Delinha e Neci, 2016</i>	208
Figura 49 - <i>Missã Solene da Assunção de Nossa Senhora, 2016</i>	211
Figura 50 - <i>A visualidade e a beleza dos adornos na Boa Morte</i>	213
Figura 51 - <i>Encerramento da Cerimônia Católica, 2016</i>	214
Figura 52 - <i>Agradecimento e reverência a Nossa Senhora, 2016</i>	215
Figura 53 - <i>Procissão de festiva em homenagem a Nossa Senhora, 2016</i>	216
Figura 54 - <i>Irmandade da Boa Morte e Comitiva Sacerdotal - Festa de 2015</i>	217
Figura 55 - <i>A Valsa da Boa Morte, 2016</i>	218
Figura 56 - <i>Samba de Roda, 2016</i>	219
Figura 57 - <i>Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, 2016</i>	219
Figura 58 - <i>Irmãs carregando presentes para os orixás das águas</i>	221
Figura 59 - <i>Cestos de presentes para os orixás, 2016</i>	222
Figura 60 - <i>Irmãs carregando presentes para os orixás das águas</i>	222
Figura 61 - <i>Embarcação com presentes para as águas, 2016</i>	223
Figura 62 - <i>A Procuradora Geral carregando o nicho de Nossa Senhora, 2016</i>	226
Figura 63 - <i>Cortejo de Entrega da Santa para Provedora, 2016</i>	226
Figura 64 - <i>Irmã Delecy, Provedora eleita para a festa de 2017, 2016</i>	227

Lista de Abreviaturas e Siglas

BAHIATURSA - Superintendência de Fomento ao Turismo

EDUFRB - Editora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

FAPESB - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MEC/Sesu - Ministério da Educação/ Secretaria de Educação Superior

SETUR - Secretaria de Turismo do Estado da Bahia

UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

SUMÁRIO

Prólogo.....	15
Apresentação.....	21
Introdução.....	28
Capítulo I - Modas e modos: a vestimenta como expressão sócio-histórica e cultural.....	47
1.1. Entretelas atlânticas: organizações sociorreligiosas e o culto a Nossa Senhora da Boa Morte.....	48
1.2. Tecendo fios da história: a irmandade negra feminina e o seu protagonismo na Bahia do século XIX.....	53
1.3. <i>Trajes de crioulas</i> ou <i>trajes de baiana</i> : notas sobre a composição da aparência negra do século XIX.....	67
1.4. Mulheres negras e o típico <i>traje de beca</i>	86
1.5. Chagrins e balangandãs: da moda ao démodé.....	105
1.6. Da joalheria à bijuteria: - <i>pena que já acabou, não tem mais ouro não!</i> ..	112
1.7. <i>Panos da Costa</i> , turbantes e <i>richelieus</i> : cruzamentos atlânticos.....	118
1.8. Colares e contas: o adorno do axé.....	127
Capítulo II - Alinhavando o campo.....	130
2.1. Retomando o campo e apresentando os <i>imponderáveis da vida</i> na Irmandade.....	131
2.2. É assim que se passa o cajado.....	139
2.3. O fiar da tradição: a Provedora anuncia que a festa vai começar.....	147
2.4. O colorido para esmolar.....	152

Capítulo III - Do pesponto ao arremate festivo.....	165
3.1. O luto branco da Irmandade negra.....	165
3.1.1. O branco das Irmãs de Bolsa.....	177
3.2. <i>Traje de gala</i> no cortejo fúnebre: a simbologia do comedimento.....	181
3.3. A cor da alegria: é dia de Glória.....	189
3.4. Fitas coloridas, flores e enfeites: cestas de axé para os orixás das águas.....	202
3.5. O arremate da festa: retorno da Virgem à casa da Provedora.....	206
Considerações Finais	211
Referências Bibliográficas	213
ANEXOS.....	219
Anexo I - Carta Aberta de Jorge Amado: "Tomo da cuiá de esmoler"....	220

Prólogo

Em frente à capela, dezenas de pessoas aguardam ansiosas pela saída da Virgem. A preparação é feita exclusivamente pelas irmãs. São elas que com muito cuidado, fazem os últimos ajustes para saída do cortejo ao final da cerimônia litúrgica, celebrada pela autoridade católica. Num esquife ornado (com rendas e flores de tafetá branco), repousa a imagem de Nossa Senhora. Sobre o leito, o corpo da Virgem encontra-se devidamente acomodado e é possível identificar pequenos detalhes que me guiam sobre o mote da procissão que em breve sairá às ruas.

Pele clara e suave, cabelos naturais¹, castanhos e volumosos, olhos fechados, esse é o semblante da Virgem Mãe, a sua feição mais parece preservar o frescor da vida como se estivesse em um sono sereno, porém profundo. Os braços estão assentados sobre o peito e as suas mãos estão unidas como em sinal de oração. A Virgem está vestida com uma túnica branca e usa um manto de cor púrpura, que possui delicados bordados com ramagens de flores e pedrarias.

Ao seu redor, mulheres negras de idade avançada, fitam a imagem da santa; suas mãos seguram tochas e nelas, as chamas das velas que pouco a pouco são consumidas, se encarregam de iluminar a vigília do corpo presente, onde por hora cânticos e orações clamam solenemente por uma transição tranquila e por luz eterna à Virgem.

As vestes dessas senhoras transmitem o rigor de um momento solene. Saias plissadas, blusas, *panos da Costa* e lenços presos na cintura com delicados detalhes em *richelieu*². Usam-se também poucos adereços, em geral contas brancas e prateadas. Encobrendo suas cabeças está o bioco, lenço branco que acompanha o contorno de suas faces até o arremate final, dado logo abaixo do queixo. O uso do acessório parece simbolizar recato, respeito, comedimento.

¹ A imagem da Virgem cultuada na Boa Morte nos dias de Anúncio da Morte, no Enterro e no dia da Glória é uma imagem que possui cabelos naturais, característica do Catolicismo Barroco, que enfatizava o aspecto dramático, emocional e estético da iconografia sacra.

² Bordado, cujas características são atribuídas ao Cardeal Richelieu, membro da corte do Rei Luis XIII da França. O nome tem sua origem, no fato deste religioso ter criado, na época, oficinas para execução desse tipo de bordado para a monarquia. Disponível: <https://michelechristine.wordpress.com/os-bordados/richelieu/>. Acesso em: 20/02/2017.

Na composição do traje é perceptível um contraste pela alternância entre o preto e o branco, também presente no piso da capela. Em um dos momentos mais significativos do dia, do ponto de vista simbólico e performático, procuro vê-las do alto e, sob o meu ângulo de visão, busco em uma fotografia capturar a expressividade desse momento. A poética da cena, que mais parece um tabuleiro de xadrez, se revela. Os movimentos dos corpos sobre o tabuleiro se posicionam numa configuração significativa: ao centro, a peça mais enigmática, a Rainha, e em torno dela os peões, ou melhor, uma irmandade de mulheres que irrestritamente protegem e zelam pela Virgem e por sua dormição.



Figura 1 - Irmãs na vigília à Virgem Maria, Cachoeira - BA, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Preparadas para saírem juntas da capela, as mulheres se enfileiram. Mais atrás, as irmãs da comissão organizadora da festa cobrem a imagem da Virgem com um véu e se encarregam de conduzir o esquife até a rua para darem início à procissão que anunciará a Morte Gloriosa da Virgem Santíssima³.

³ Um dos muitos títulos usados pelas tradições cristãs (tais como a Igreja Ortodoxa e a Igreja Católica) que fazem referência e homenagem à Maria, em geral, utilizados pela igreja, por devotos e fiéis. Tais títulos também são usados como forma de intercessão por causas diversas.

Em frente a capela um aglomerado de fotógrafos, cinegrafistas e turistas, buscam os melhores lugares para se posicionarem. Os sons dos cliques das máquinas fotográficas são uma constante. O assédio a essas mulheres, reverenciadas por suas práticas culturais e por sua estética singular é perceptível durante toda festa, principalmente durante as procissões.

O esquife é então passado pelas irmãs para as mãos dos devotos que conduzirão a santa durante a procissão, que tem como ponto inicial e final a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, localizada em Cachoeira-Ba. Em geral, por já serem idosas, o peso do esquife não é suportado por muito tempo, mas em alguns momentos, como a saída e a entrada da santa na capela, o ritual exige esforço que deve ser seguido à risca por essas mulheres. Para a saída da procissão é ainda hasteado sobre a virgem, um pálio⁴, espécie de toldo confeccionado com tecido nobre, carregado por quatro pessoas não, necessariamente, pertencentes à Irmandade.

Em frente à capela, pequenos ajustes são necessários antes de iniciar o cortejo. As irmãs são cercadas por homens, vestidos com ternos, que fazem a sua segurança, restringindo o assédio direto dos fotógrafos no espaço do cortejo destinado à elas, aspecto que corrobora ainda mais para o cerco de profissionais que buscam as melhores imagens. Em tempo, as mesmas se posicionam e ajustam suas indumentárias para saírem em procissão.

O *traje de gala* usado pelas irmãs da Boa Morte neste dia, expressa pudor e moderação em virtude do estado de pesar pela morte da Virgem Maria. As peças que compõem o vestuário das adeptas dessa irmandade unificam as irmãs enquanto agrupamento religioso feminino, desenhando a imagética da confraria diante do público expectador, ao mesmo tempo em que as diferenciam internamente no cortejo, distinguindo-as entre a situação de “irmãs de bolsa” – iniciantes na confraria e caracterizadas por vestimentas exclusivamente brancas – e as irmãs veteranas⁵. Assim, as roupas utilizadas nos dias de festejo salientam

⁴ Reis (2012) aborda o uso do pálio ao descrever a obra de Jean B. Debret [*Animada procissão do Viático*] que retrata uma espécie de cortejo, a pomposa procissão do viático, em que havia a saída de uma comissão da igreja, composta pelo pároco, clérigos, soldados e músicos em direção à casa do moribundo para levar comunhão eucarística nos seus últimos suspiros de vida.

⁵ Irmãs da Boa Morte que já passaram por todo processo de iniciação nesta Irmandade, que tem duração de três anos. Após a iniciação a adepta ascende à posição de veterana, passando a usar o típico *Traje de Gala*, vestimenta mais pomposa e prestigiada dentro da corporação. Com o passar dos anos as irmãs veteranas passam a acumular experiência, sabedoria e respeito dentro da corporação.

posições sociais e hierárquicas, além de expressar o modo de vida dessas senhoras, que cumprem anualmente seus rituais de fé, onde a roupa é também peça fundamental dos ritos sagrados dessa irmandade.

Da cabeça aos pés, todos os detalhes da indumentária dessa corporação, reafirmam sua identificação e pertencimento à cultura negro-africana, entendida aqui como reflexo do trânsito atlântico, impulsionado pelo fluxo de escravos vindos da África e pelas correlações socio-históricas, políticas e culturais, advindas do processo de colonização brasileira pelo império lusitano. Tais aspectos, que salientam a correspondência desse traje a atributos da cultura africana e portuguesa, sintetizam também códigos e simbologias islâmicas, já que algumas regiões da Península Ibérica e da África, experimentaram a expansão dos domínios mulçumanos e o seu desenvolvimento comercial.

Destacamos ainda, o fato de que essas senhoras perseguem uma aparência calcada nos vínculos sociais dessa Irmandade, espelhando-se no vestuário pomposo do passado dessa congregação para refletir uma aparência resignificada pelas dinâmicas do presente. Vale destacar que essa aparência sofreu, ao longo de quase dois séculos, pequenas readequações.

A quantidade de tecidos e de peças, que compõem as vestes da Boa Morte, pesa sobre os corpos de suas adeptas, dão volume aos seus contornos e, em alguma medida, configura uma outra forma de mobilidade. As ruas da cidade, também impõem algumas dificuldades, o calçamento de pedras e as muitas ladeiras exigem das irmãs uma caminhada lenta e compassada, assim como o uso de sapatilhas ou chinelos, antes denominadas chagrins, que ao longo dos anos foram se adequando a modelos em voga, privilegiando artigos leves e antiderrapantes.

Dentre os muitos detalhes do traje, são notórios os fios de conta, brincos, colares, pingentes, medalhinhas, braceletes, etc. Alguns adornos funcionam, muitas vezes, como amuletos e proteção, outros guardam correspondência direta com uma divindade, dentro da filiação mítica e dos laços de devoção desses sujeitos no âmbito do candomblé.

O tipo de adorno e a coloração dos mesmos demonstram também o estado emocional performado pelas devotas de Nossa Senhora. Na Missa e Procissão em Memória das Irmãs Falecidas, ocorrida no primeiro dia do calendário litúrgico

dos atos à Nossa Senhora da Boa Morte, o uso do branco nos trajés e adereços simbolizam o luto entre as suas adeptas.

O *pano da Costa*, apropriado nas composições vestimentares na Irmandade da Boa Morte, por exemplo, é de origem africana. No Brasil foi amplamente consumido no século XIX, sendo um dos produtos mais requisitados pelas exportações africanas. A peça vestimentar era bastante usual em diversas regiões da Costa África (Costa do Marfim, Gana, Nigéria, Congo Benin e Senegal), estando seus usos atrelados aos referenciais histórico-culturais e aos laços afetivos dos negro-africanos com a sua terra natal.

No segundo dia de celebrações, as irmãs da Boa Morte de Cachoeira usam o *pano da Costa* de forma trespasada sobre os ombros, sendo mantido na sua face preta⁶, em sinal de consternação e tristeza, o bioco, por sua vez, é um adereço utilizado somente na Procissão de Enterro, trata-se de um elemento da cultura islâmica⁷, que deve cobrir a cabeça das irmãs e, no cortejo, se integra à expressividade dessas mulheres, que se apresentam prostradas pelo infortúnio anunciado. Portanto, esses e outros detalhes estéticos e performáticos das vestimentas são minimamente conferidos e ajustados, pois os trajés precisam estar impecáveis para a saída da procissão.

De braços dados, as irmãs se amparam umas às outras e dão início ao rito fúnebre. A organização espacial do cortejo segue a seguinte ordem: à frente, um coroinha segura a imagem da cruz, logo atrás, de braços dados com cônego da cidade, as quatro irmãs integrantes da comissão organizadora da festa formam uma linha de frente. O percurso é indicado por elas e acompanhado pelas demais irmãs, que juntas, formam um bloco esteticamente distinto e coeso em sua aparição pelas ruas da cidade. No grupo há também a presença das noviças ou, como são comumente chamadas, irmãs de bolsa, mulheres recém-iniciadas e, que por isso, se vestem diferentemente das veteranas. Seus trajés são exclusivamente brancos e, no cortejo, suas posições são atrás das irmãs mais antigas na irmandade.

⁶ O *pano da Costa do traje de beca*, utilizado pelas irmãs da Boa Morte de Cachoeira possui duas faces, que são expostas, conforme rigor ritual dos momentos solenes. Possui um lado vermelho, feito em cetim e o outro preto, em veludo.

⁷ Destacamos aqui a influência islâmica no vestuário da Irmandade, constituída nos seus primórdios por negras nagôs, de língua iorubá, advindas de regiões marcadas pela expansão mulçumana e, conseqüentemente, pelas influências da cultura islâmica.

Nessa configuração, a imagem da Virgem vem logo depois e é posicionada em meio aos fiéis que a carregam sobre os ombros e a aclamam por diversas vezes. Algumas pessoas tocam e beijam suas vestes, a reverenciam, pedem bênçãos e proteção, além de se revezarem no carregamento do esquife. Por último, acompanhando o cortejo, uma Filarmônica com aproximadamente 30 músicos.

Em meio a esse aglomerado de pessoas é possível ser tocado pelo silêncio que acompanha os momentos iniciais do cortejo e que domina o espaço público. Aos poucos, a marcha fúnebre passa a ser tocada pela Filarmônica, o tom é de pesar. Ouve-se a trompa, o rufar dos tambores, um concerto compassado e harmônico de instrumentos que se alia ao som dos sinos, que do campanário da Igreja da Matriz, dobram fúnebres com a passagem da procissão. O toque dos sinos é agudo e pausado e, para quem acompanha a marcha, a batida estrídula dos sinos é sentida no corpo, um tilintar duradouro que emite na linguagem sinfônica, um adeus, momento em que a Igreja católica demonstra grande pesar pelo infortúnio anunciado pelo séquito nas ruas da cidade. Em determinados momentos, as irmãs acompanhadas pelos fiéis entoam cânticos, solicitando o desejo de comunhão com Cristo e de bênçãos à missão que cumprem a cada ano.

O avanço da procissão pelas ruas da cidade se dá a passos lentos e comedidos. À luz de velas as irmãs vão abrindo caminho e ratificando o tom fatídico da procissão: o Enterro de Nossa Senhora. Suas feições são ponderadas e toda gestualidade coaduna com o rigor do ritual fúnebre. As velas iluminam o caminho e as faces de suas portadoras. São as irmãs que dão forma à imagem conceitual desse cortejo, que nos permite diversos olhares e considerações, chegando a evocar percepções, sentimentos, identificações, pertencimentos ou mesmo a ideia do que é ter uma experiência estética, noção tão cara à consumação da arte. Considero esta experiência, uma obra viva da cultura, sentida de forma autêntica a cada passo desse cortejo.



Apresentação

A Festa da Boa Morte de Cachoeira é um dos maiores eventos públicos de cunho litúrgico-festivo, que anualmente atrai uma gama de turistas ao Recôncavo Baiano. O vestuário utilizado pela Irmandade da Boa Morte no mês de agosto, durante os festejos a Nossa Senhora é um espetáculo à parte. Sua esteticidade e beleza cumprem ritos significativos dentro da concepção religiosa dessa confraria.

Consideramos que o vestuário da Boa Morte é debitário da relação complexa e tênue existente entre candomblé e catolicismo, bases religiosas que norteiam os rituais de fé e devoção dessa Irmandade, como também é reflexo das relações socio-históricas e culturais, que ao longo de quase dois séculos, contribuem para a conformação de uma imagética própria a essa congregação. Por isso, buscaremos nesta pesquisa, analisar os aspectos de cunho sagrado e estético que envolvem o vestuário das irmãs da Boa Morte.

O meu interesse por aspectos ligados ao vestuário da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira começou em 2007, a partir da minha inserção num projeto de pesquisa com apoio da Fapesb e MEC/Sesu, que teve duração de três anos (2007-2010) pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, sob a orientação da Professora Doutora Renata Pitombo Cidreira. Na época, o projeto previa o estudo da roupa enquanto suporte comunicacional e, como tal, engajada nos processos de construção da aparência. O estudo dedicava-se assim, ao registro e investigação histórica e contextual das indumentárias e adereços, bem como à simbologia dos trajes utilizados pela Irmandade da Boa Morte.

A pesquisa se desdobrou na produção de vários artigos científicos feitos por mim e por outras três bolsistas, ora acompanhando os festejos à Boa Morte, ora realizando revisões bibliográficas e entrevistas individuais feitas com as irmãs, propostas que culminaram, posteriormente, na realização de três exposições fotográficas num período de três anos, com imagens coletadas nas atividades da pesquisa. Mais recentemente, em 2015, os artigos foram reunidos, revisados e editados pela EDUFRB, resultando no livro *As Vestes da Boa Morte*, obra organizada pela Prof. Dra. Renata Pitombo Cidreira, que também assina alguns artigos.

O contato com a Irmandade e o interesse em continuar pesquisando as memórias, modos de vida e simbologias que versam sobre o vestuário dessa congregação, me levaram a produzir em 2010, um documentário como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social, ao qual denominei: *Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes*. Nele, priorizei dar ênfase às relações simbólicas e afetivas das irmãs com as suas vestimentas religiosas.

Sair da abordagem tão comumente registrada por quem acompanha os festejos a Nossa Senhora da Boa Morte e evidenciar a vivência dessas mulheres em suas casas, mostrando os modos peculiares de conceber, produzir e significar as peças vestimentares utilizadas na festa era mais uma forma de investigar as múltiplas facetas dessa irmandade.

A definição do tema de pesquisa para o Mestrado em Ciências Sociais baseou-se essencialmente no conhecimento adquirido ao longo do tempo sobre essa confraria, na vivência e no contato que, por ora, mantinha com essas mulheres, inclusive registrando os festejos nos anos de 2013, 2014, 2015 e 2016.

Academicamente, já havia abordado a importância simbólica e afetiva dessas vestimentas e carga intersubjetiva que a roupa carrega, mas creio que faltava salientar a correspondência desses trajes aos modos de vida das devotas que compõem esta Irmandade, demonstrando que a roupa não apenas expressa coletividades, mas participa dos processos de autoconstrução e afirmação das mesmas.

Por isso, busco nesse estudo abordar aspectos socioantropológicos responsáveis pela composição da aparência dessa Irmandade – que, como veremos, tem seu comprometimento com os modos de se vestir das suas primeiras adeptas –, atentando para seus usos e (re)significações, fatos que reforçam suas práticas socioculturais e que ratificam seus preceitos religiosos e sua estética singular, ainda que obedecendo à dinâmica do tempo e da cultura.

Sabemos que a pesquisa social muito pouco tem se arriscado a investigar o vestuário como um dado relevante da cultura, capaz de expressar e revelar os modos de vida de uma dada coletividade. Sobre as Irmandades que cultuam a Boa Morte e, em especial, sobre a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira-Ba, há uma gama de pesquisas e abordagens, contudo, o vestuário assume sempre uma dimensão secundária, ante a relevância da festa e da multiplicidade de manifestações que ela abarca.

Com quase dois séculos de existência a trajetória dessa Irmandade aparece referenciada em diversos estudos. Boa parte dessas pesquisas dá centralidade à festa e às suas dinâmicas, aludindo de forma genérica ao aspecto vestimentar dessa corporação. Todavia, encontramos alguns estudos que fazem referência ao vestuário, sugerindo a importância dessa temática para o entendimento das dinâmicas socioculturais.

No livro, *O candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto*, Renato da Silveira (2006) traz importantes considerações sobre as origens da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, enquanto corporação feminina. Numa perspectiva socio-histórica, o autor trata da orquestração na sociedade baiana, de um cenário propício à fundação do primeiro terreiro de Candomblé Ketu na Bahia. Para isso, recorre a fontes históricas, bibliográficas e a tradições orais dos terreiros de Ketu, com as quais salienta indícios que ratificam o surgimento da devoção religiosa a Nossa Senhora da Boa Morte e o destacado papel de suas adeptas na ocupação dos mais altos cargos hierárquicos das casas de culto aos orixás (inclusive no Candomblé da Barroquinha) e nas sociedades secretas no século XIX.

Recorrendo às raízes históricas e culturais de fundação do primeiro Terreiro de Ketu na Bahia, o autor percorre também a trilha das devoções à Boa Morte, existentes no período oitocentista, que indicam o poder nagô na Bahia. Na obra, há referências a duas devoções da Boa Morte (a da Cidade da Bahia – Salvador – e a de Cachoeira), conforme relata o autor, "as duas devoções foram fundadas por africanas provenientes da mesma área cultural e pertencentes ao mesmo segmento social, as "mulheres do Partido-alto", tal como conhecidas no ambiente colonial" (SILVEIRA, 2006, p. 448).

Fazendo alusão ao aspecto vestimentar dessas devoções, Silveira (2006) recorre aos relatos do historiador João da Silva Campos⁸, descrevendo assim a elite feminina nagô-iorubá da Barroquinha, vestindo, segundo ele "seu uniforme de devotas da Boa Morte". Nos relatos de Campos, essas mulheres:

⁸ Historiador e autor do livro *Procissões Tradicionais da Bahia*, obra póstuma, publicada em 1941. O pesquisador foi a fonte primária da tradição oral sobre a Devoção de Nossa Senhora da Boa Morte, existente na capital baiana. O autor teve acesso aos arquivos da Igreja da Barroquinha, parcialmente destruída em 1984 por um incêndio.

Eram aquelas criaturas, negras do partido alto, endinheiradas, pimponas, as mais moças cheias de dengues [sic] e momices. Estonteava a indumentária custosa que então exibiam, a ourama profusa que traziam. Traziam a tiracolo uma fita larga de cetim branco, bordada a ouro" (CAMPOS *apud* SILVEIRA, 2006, p. 448).

Nos estudos antropológicos feitos pelo pesquisador francês Pierre Verger⁹ (2002), encontramos em seu livro: *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*, referências às "enérgicas mulheres, originárias de Kêto", pertencentes à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Dedicando-se às tradições de matriz africana, o autor relata as numerosas versões sobre existência dessa irmandade, além dos desdobramentos e da genealogia que sucede ao primeiro terreiro de candomblé Ketu. Nesta obra não há referencialidade ao elemento vestuário.

A publicação *Festa da Boa Morte* nos Cadernos do IPAC, 2001, também figura como pesquisa relevante sobre essa Irmandade. Resultado do estudo técnico de registro da Festa da Boa Morte como patrimônio cultural da Bahia, a publicação condensa uma vasta pesquisa histórica e documental, reunindo inclusive, depoimentos das irmãs sobre assuntos variados acerca da Boa Morte, dentre os quais, figuram também as memórias e concepções das irmãs sobre as roupas e as joias dessa congregação.

Dentre as demais pesquisas em formato de livros, que envolvem mais diretamente a discussão sobre o vestuário da Boa Morte, encontramos referências pontuais nas obras de Raul Lody, dentre as quais destacamos o livro: *Moda e História: as indumentárias das mulheres de fé*, publicado em 2015, em que o autor se utiliza do olhar estético de Pierre Verger, ressaltando, a partir das fotografias do etnógrafo francês, tradições e elementos (vestimentares, inclusive), que expressam a experiência patrimonial da Boa Morte.

Em outra obra de sua autoria, intitulada *Joias de Axé: Fio de contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*, Raul Lody (2001), discorre sobre o patrimônio de símbolos que constitui a joalheria religiosa afro-brasileira, salientando os elementos do *traje de beca* e do *traje de crioula* que compõem a indumentária dos antigos e atuais festejos da Irmandade da Boa Morte.

⁹ Pierre Edouard Leopold Verger foi um fotógrafo e etnógrafo autodidata. Viveu por dezessete anos fazendo sucessivas viagens à África ocidental, em terras iorubás. Em 1950, tornou-se babalaô em Kêto, passando a assumir o nome religioso de *Fatumbi*.

Abordando aspectos variados acerca do universo vestimentar da Boa Morte, há também, a já citada coletânea de textos organizada pela professora Renata Pitombo Cidreira, intitulada *Vestes da Boa Morte*, que busca a partir de diversos recortes, explorar a história e os primórdios, o turismo cultural e a midiaticização, a simbologia e a religiosidade dessa confraria, abordando a vestimenta como vetor de sentido, identificação e pertencimento, bem como a relação afetiva e a composição da aparência das adeptas dessa Irmandade.

No formato de teses e dissertações que abordam mais especificamente a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, contamos com a tese de Francisca Helena Marques (2008), intitulada: *Festa da Boa Morte e Glória: Ritual, Música e Performance*, que discorre acerca da performance ritual e musical da Festa da Boa Morte, salientando elementos simbólicos, culturais, religiosos e de resistência. Há no trabalho, um subcapítulo que trata do vestuário, denominado: *As indumentárias: Becas e roupas de crioulas*.

A dissertação de mestrado de Luana Verena Nascimento Machado, intitulado *Poder Feminino e Identidade na Irmandade da Boa Morte*, defendida em 2013, traz como foco as irmandades religiosas e as dimensões do poder feminino, tanto no âmbito da filiação religiosa como no cotidiano de suas integrantes, destacando inclusive, a trajetória de poder de algumas irmãs da Boa Morte de Cachoeira. Há no trabalho, breves passagens que descrevem os trajes da Boa Morte em momentos rituais e solenes dessa confraria, de forma bastante pontual.

O trabalho dissertativo de Armando Alexandre Costa de Castro, denominado: *Irmandade da Boa Morte: memória, intervenção e turistização da festa em Cachoeira - Bahia*, de 2005, aborda a Irmandade pelo viés turístico da Festa da Boa Morte, analisando os impactos causados pelo advento da indústria turística, bem como o papel das instituições e órgãos oficiais de turismo na revitalização socioeconômica do Recôncavo, atrelado ao apoio de artistas e outras personalidades no soerguimento dessa instituição e de sua festa a partir da década de 70. Este trabalho, posteriormente, publicado em livro, em 2006, intitula-se: *Irmãos de fé: Tradição e turismo no Recôncavo Baiano*. Há nele, uma breve exposição sobre o vestuário da Boa Morte, atrelando-o ao contexto da festa.

É sabido que o surgimento de irmandades como herança do processo de colonização portuguesa, ocorreu em todo o Brasil e no Recôncavo da Bahia. No início do século XX, havia cerca de quarenta irmandades da Boa Morte, na

atualidade restam apenas três, localizadas na Bahia, cada qual guardando suas especificidades, são elas: a de Santa Brígida, a de Cachoeira e a de São Gonçalo dos Campos (SILVA *apud* COSTA, 2010, p. 14).

No que se referem às demais Irmandades, encontramos a dissertação da historiadora Luciana Falcão Lessa, intitulada: *Senhoras do cajado: um estudo sobre a Irmandade da Boa Morte de São Gonçalo dos Campos*, de 2005, que trata sobre a Irmandade da Boa Morte de São Gonçalo dos Campos – Bahia, obra também transformada em livro em 2012, denominada *Senhoras do Cajado: a Irmandade da Boa Morte de São Gonçalo dos Campos*. No universo cronológico de 1900 a 1950, a autora busca entender a formação cultural da cidade de São Gonçalo dos Campos-Ba, abordando o desenvolvimento político e econômico local, assim como a diversidade cultural, expressa nas práticas religiosas populares, fazendo para isso, um levantamento de fontes históricas sobre o município e o uso da tradição oral das mulheres pertencentes à Irmandade da Boa Morte em São Gonçalo dos Campos-Ba. Há no livro, apenas breves relatos que anunciam, historicamente, a forma como as irmãs se vestiam no dia-a-dia e em momentos festivos.

Dentre outras dissertações que referenciam a Irmandade da Boa Morte e, em especial a Irmandade de São Gonçalo dos Campos, encontramos também o trabalho de Adriana Carvalho da Silva, de 2015, denominado: *Caminhos da fé: uma Etnografia sobre a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de São Gonçalo dos Campos-Ba*, que embora dê centralidade à dinâmica sociocultural daquela Irmandade, toca no tema vestuário, cuja discussão está reservada em um dos subcapítulos de sua dissertação. Sobre a Irmandade da Boa Morte de Santa Brígida – Bahia, encontramos o artigo: *A Boa Morte em Santa Brígida*, apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, ocorrida em 2014, por Sara Raquel Nacif Baião. A autora aborda os valores sociais e religiosos dos romeiros e féis dessa manifestação, bem como os atos de penitência dos mesmos para com Nossa Senhora da Boa Morte. Neste artigo, Baião salienta também pontos de encontro e separação entre a Irmandade de Santa Brígida e a de Cachoeira. Há no trabalho uma exposição, bastante superficial, sobre a rigidez na adequação do uso de roupa e enfeites nos rituais dessa Irmandade.

Situando paralelamente todas as referências bibliográficas até aqui expostas sobre as Irmandades da Boa Morte, podemos notar o diferencial da

presente pesquisa, no que se refere à centralidade da vestimenta como objeto de estudo. Desenvolvido a partir do aporte teórico e metodológico da Antropologia, este trabalho visa compreender, no corpo a corpo das práticas religiosas e culturais dessa irmandade, a importância e a expressividade que o vestuário dessa confraria possui nos dias de festejo à Boa Morte.

Para isso, nos propomos no primeiro capítulo a ampliar a noção de vestimenta, analisando-a como um dado da cultura, identificando, portanto, aspectos do vestuário da Boa Morte que marcaram uma época, fomentaram distinção, empoderamento, pertencimento, exuberância, beleza, dentre outros atributos e, que contribuíram para a construção do imagético e das referências identitárias dessa confraria religiosa. Buscamos também evidenciar o caráter multicultural desse vestuário, que possui fortes referências com a cultura portuguesa, africana e mulçumana e, com tendências difundidas pela moda francesa, no período oitocentista.

Para tanto, realizaremos levantamentos sobre os dados históricos e documentais disponíveis sobre a Boa Morte e suas vestimentas em seus primórdios, no sentido de assinalar as modas e os modos de um dado contexto sócio-histórico e cultural, cujas representações e comportamentos reverberam até os dias de hoje, ainda que servindo a diferentes propósitos e apropriações no contexto da Irmandade.

No segundo capítulo buscamos abordar os contatos iniciais estabelecidos em campo e a minha participação nos eventos que antecedem à festa e que já prenunciam a importância ritual e estética do vestuário da Boa Morte.

O terceiro e último capítulo pretende analisar o lugar da vestimenta no ciclo festivo da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, que se inicia no dia 13 de agosto e termina no dia 17 de agosto com a ida das irmãs à Pedra da Baleia para lançarem oferendas aos orixás das águas. Pontuamos como evento que confere desfecho ao ciclo festivo, o retorno da imagem da virgem à casa da provedora eleita para festa do ano seguinte. Evento que simboliza, homologa e reafirma essa manifestação, como um dado dinâmico e cíclico entre os seus partícipes.

Sendo a produção acadêmica e documental sobre a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira ainda bastante insipiente, principalmente no que se refere ao vestuário dessa instituição religiosa, ressaltamos a originalidade dessa pesquisa,

que se esforça em entender aspectos rituais e estéticos do vestuário da Boa Morte, aliando-se aos métodos das Ciências Sociais.

Entendemos que esta Irmandade certamente se revela pelas suas tessituras: a fé que respalda sua existência e a exuberância que domina a sua estética. Portanto, buscaremos nesta pesquisa dimensionar seus contornos, costurar a teoria com a prática, cingir suas lacunas e por fim, para a sua remate ideal, escolher o aviamento mais adequado para a conclusão da peça que aqui nos esforçamos em conceber, produzir e apreciá-la.



Introdução

"Se vestir é um ato de significação e, portanto, um ato profundamente social instalado no coração mesmo da dialética das sociedades".

(Roland Barthes, 2005)

No bojo dos estudos culturais, o privilégio dado ao entendimento das diversas formas de cultura, apreendida em uma dimensão mais ampla, ganha ainda mais importância na contemporaneidade, na medida em que problematizações da cultura perpassam os domínios do popular, salientando as mais variadas e complexas formas de expressão da cultura de um dado contexto social.

Nesse sentido, a pertinência dos estudos voltados para os aportes culturais atrela-se ao fato de que a produção cultural evidencia, em grande medida, as construções simbólicas e/ou identitárias, revelando as diversas práticas e formas de expressão de uma cultura.

Muito embora o vestuário tenha, por muito tempo, sido alvo de concepções simplistas, podemos afirmar que vestir o corpo implica, dentre outras acepções, atribuir sentido, compartilhar códigos, atuar no campo das simbologias, reforçar condutas e comportamentos, expressar cultura.

Mais do que um esforço em problematizar o vestuário, enquanto um dado da cultura, busco neste trabalho me aproximar da sua dimensão social e, em parte, da sua dinâmica, demonstrando a sua estreita correlação com as experiências individuais e coletivas processadas há décadas por uma corporação religiosa, formada exclusivamente por mulheres negras.

Aqui buscamos nos aproximar da dimensão sociocultural do vestuário, compreendendo-o no corpo a corpo da sua práxis, na correspondência com as realizações materiais e espirituais produzidas por uma dada confraria. Seja num plano concreto ou imaterial da cultura, me apoio na compreensão da indumentária a partir das relações, dos pontos de vista e dos esquemas de interpretação do

mundo social, do *modus operandi*¹⁰ como é concebida, produzida, experimentada e (re)significada.

É no exercício prático da observação que o pesquisador vivencia de forma prolongada o cotidiano dos sujeitos pesquisados e deles busca absorver seus modos de existência, seus conhecimentos, sua cultura, suas habilidades e condutas.

Partindo dessa vivência em campo, que busquei visualizar aspectos da cultura a partir do vestuário, por acreditar que a roupa (tomada como peça identificadora de uma coletividade e/ou de um dado momento socio-histórico e cultural), não apenas expressa, mas constrói e consolida modos próprios de existência.

Para isso, cabe a este estudo compreender a vestimenta e seus usos, na sua correspondência com as memórias e práticas de uma dada coletividade, uma vez que se reconhece a relação do vestuário com os modos de vida, usos e concepções de determinados grupos sociais.

Conforme Cidreira (2005), vestir o corpo é um ato enraizado em nossa cultura e, nem por isso, nos atentamos para as suas imposições e possibilidades (CIDREIRA, 2005). Corpo e vestimenta supõem, assim, uma estreita correlação, que vai além das noções comumente difundidas, que seriam conforme Cidreira (2005): pudor, proteção, ornamentação. Pudor para esconder a nudez, a proteção contra as intempéries, e o adorno para se fazer notar. (CIDREIRA, 2005, p. 39).

Para MacLuhan (1964), o vestuário está implícito na nossa cultura corporal, chegando a ser considerado como extensão de nossa pele, mecanismo que controla termicamente o nosso corpo, mas também por ser visto "como um meio de definição do ser social" (MACLUHAN, 1964, p.140). Este autor canadense reconhece o vestuário como um sistema de significação, reflexo dos comportamentos, atitudes e valores sociais. Considerando-o como um meio pelo qual o homem se expressa, e como tal corrobora na formatação dos conteúdos veiculados, Marshall MacLuhan faz jus a sua famosa hipótese, "*o meio é a mensagem*". Sua teoria baseia-se nos efeitos da comunicação de massa e, para tanto, faz sua crítica aos meios de comunicação, compreendendo-os não como

¹⁰ Maneira de agir. Dicionário Básico de Latim - Português - Expressões e Termos Jurídicos [versão online]. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAASwwAL/dicionario-basico-latim-portugues-expressoes-terminos-juridicos?part=14>. Acesso em 20/02/2017.

meros veículos, mas como fatores determinantes do processo de comunicação, capazes de ampliar as capacidades humanas.

Os meios de comunicação possuem assim a capacidade de moldar e controlar as relações sociais, configurando a forma e a proporção dos conteúdos veiculados. Para o autor, o vestuário amplia nossas capacidades, funcionando como extensões. Parafraseando MacLuhan (1964), "a roupa é uma extensão mais direta da superfície externa do nosso corpo" (MACLUHAN, 1964, p.140). É assim o meio pelo qual o homem protege seu corpo, mas também ratifica sua capacidade social e expressiva.

Esta relação simbiótica tecida entre o homem e a tecnologia, entre a pele e o vestuário, embora explore, em alguma medida, a amplitude de determinadas capacidades sensório-motoras, não se configura como um ajustamento harmônico e coeso. Pois, muito embora o vestuário, incorpore algumas características corporais, não deixa de estabelecer com o corpo uma relação que apela aos nossos sentidos, já que pesa, constrange, liberta, restringe, limita, comove, aflige, revigora, enfim, provoca sentidos diversos, que afirmam novas posturas, nova ambiência e, inclusive, uma nova atuação do eu.

De fato, seja pelo hábito ou costume que se perpetua culturalmente, pelo condicionamento e constrangimento que causa ao corpo em determinados momentos ou pela potencialidade que confere a ele ao cobri-lo, protegê-lo, ou mesmo torná-lo visivelmente adornado e atrativo, a conexão entre corpo e vestimenta é mútua. Ambos se relacionam plasticamente nesse movimento, chegando mesmo a eternizar presenças.

Para Stallybrass (2004) a roupa tem o poder de materializar presenças, de carregar a forma de quem a vestiu, o cheiro, os desgastes, as manchas, servem também como meios de reanimar memórias, épocas, circunstâncias, aspectos sociais e também afetivos. "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" (STALLYBRASS, 2004, p.10).

Nessa relação entre corpo e roupa, reconhecemos nas cenas do cotidiano e no ato corriqueiro de vestir o corpo e de significá-lo, a capacidade expressiva do vestuário e a sua correlação com os costumes, com os valores, memórias, afeições e estilos de vida. Para Maffesoli (1996), o entrelaçamento entre corpo e roupa resulta numa forma única, ou melhor, num modo peculiar de ser "(...) o

vestuário e os costumes estão ligados. É nesse sentido que a forma faz o corpo social" (MAFFESOLI, 1996, p. 173).

Dentro dessa perspectiva, busca-se nesta pesquisa compreender os comportamentos, códigos e símbolos processados, apreendidos e (re)significados nas festividades à Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira¹¹, trazendo à baila a relação entre sacralidade e estetização do vestuário, na dinâmica da ordem sociocultural processada por esta irmandade.

Dos Pressupostos Teórico-Methodológicos

Para esta pesquisa a escolha do método etnográfico, que visa a observação e interação sistemática junto aos atores sociais, busca não apenas demonstrar a importância do vestuário nos festejos à Boa Morte, mas revelar os sentidos que o mesmo suscita (códigos, comportamentos, simbologias, etc.). Cabe a esse estudo também, salientar o trânsito que o vestuário realiza com os corpos femininos dessa instituição, além das tramas sociais que o mesmo desencadeia.

Diante dessas concepções, reconheço a multiplicidade de sentidos¹² e a expressividade que o vestuário possui no contexto dos louvores à Boa Morte e, nessas circunstâncias, é preciso que essa etnografia dê conta das qualidades sensíveis da indumentária que paramenta, significa e expressa a cultura da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira.

Não cabe aqui estudar meramente o *corpo vestido* que transita adornado numa festividade, mas seus modos, seus gestos, seus sentidos e suas articulações, aspectos que são apreendidos na medida em que me proponho a vivenciar o universo empírico da pesquisa. Portanto, reconheço que a minha

¹¹ Tendo em vista a peculiaridade das manifestações religiosas e culturais das irmandades existentes na Bahia que cultuam a Boa Morte é preciso elucidar que esta pesquisa trabalhará especificamente com a Boa Morte de Cachoeira, atendo-se aos signos e ritos professados por esta confraria.

¹² Recorremos aqui aos diversos sentidos acessados pelo homem, as quais me aproprio para pensar no próprio campo. Consideramos que a roupa apela aos nossos sentidos, sejam eles: visuais, táteis, olfativos e palatáveis.

inserção nesse universo, figura como uma possibilidade positiva, por dimensionar um diálogo fecundo entre objetividade e subjetividade.

Nesse sentido, vale ressaltar que, a minha posição e imersão no campo serão uma constante na narrativa etnográfica, como também minhas percepções, já que não posso me furtar da qualidade estética dos aspectos que circunscrevem a minha experiência em campo e as reflexões a que me proponho, pois a compreensão dos dados sensíveis pressupõe, no mínimo, uma disposição para com os objetos e com os sujeitos em suas condições de fruição e partilha.

Portanto, valorizaremos nesta pesquisa, a qualidade dos fenômenos pesquisados, aquilo que faz uma coisa de distinguir das demais. Para a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (2008) "A **qualidade**, composta pelos aspectos sensíveis de uma coisa ou de um fenômeno, naquilo que a percepção pode captar, constitui assim o que é fundamental em qualquer estudo ou pesquisa, pois é ponto de partida para qualquer deles" (QUEIROZ, 2008, p.19, grifo meu).

Ciente do meu lugar¹³ no campo pesquisado e dos saberes que fazem parte do meu conhecimento adquirido e das minhas experiências particulares, busco uma percepção sinestésica¹⁴ da vivência em campo e do meu contato com os objetos e sujeitos pesquisados, uma vez que compreendo o meu objeto de estudo [o vestuário] a partir dos seus múltiplos aspectos (sensíveis, sígnicos, cênicos, relacionais, etc.). Busco dessa forma, um alinhamento entre corpo e mundo.

Antes de tudo é válido nos questionarmos sobre que lugar ocupa o corpo nesta pesquisa. Já salientamos anteriormente que não se trata aqui de analisar meramente o *corpo vestido* no âmbito de uma festividade, mas de analisá-lo também na perspectiva daquele que o percebe, enquanto *corpo próprio*¹⁵ e, que por essa razão encontra-se também implicado nessa experiência e nesse diálogo entre corporalidades.

Para tanto, quero fomentar nesta análise o entrelaçamento das Ciências Sociais com o pensamento fenomenológico, empreendido pelo filósofo e

¹³ E aí retomo o conceito de lugar da Geografia Humana, que analisa as relações subjetivas estabelecidas pelo homem no ambiente em que vive e com as pessoas ao seu redor. Um elo que circunscreve a noção de pertencimento, como também dimensões afetivas.

¹⁴ Aquilo que tem relação com as sensações do corpo, englobando todos os tipos de sentidos.

¹⁵ Noção desenvolvida pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty na primeira parte da obra Fenomenologia da Percepção, intitulada: *O Corpo*. (2006, p.103-110). Nela o autor utiliza esse termo como forma de restituir ao corpo a sua ligação com o mundo, ou seja, capacidade fundadora de propiciar ao homem toda e qualquer condição real de acesso ao mundo.

psicólogo francês Maurice Merleau-Ponty, principalmente no que se refere à noção de *corpo como fundamento de nossa experiência no mundo*, lugar de apropriação do sentido do mundo. Segundo o autor, o nosso corpo se constitui como um exemplar sensível e, portanto, pode atuar no trânsito de nossas experiências com o outro e com o mundo (MERLEAU-PONTY, 2006).

Adotando à sua maneira a fenomenologia de Husserl¹⁶, a pensamento fenomenológico em Merleau-Ponty é de notável contribuição aos métodos das ciências humanas e sociais. Fortemente engajada nas formas de conhecimento do homem sobre mundo e, portanto, no estudo dos fenômenos da consciência, a fenomenologia Merleau-Pontyana, abandona concepções transcendentais para ater-se a concepções existenciais¹⁷, explorando, portanto, a capacidade perceptiva do homem e as possibilidades do mesmo em dar sentido à vida.

Merleau-Ponty acredita que todo o conhecimento humano brota da capacidade sensitiva de sua corporeidade, pois, para o autor, nada escapa à ação perceptiva do homem. A percepção é, assim, a experiência de um sujeito em contato com o mundo e o corpo é, nesse sentido, o meio pelo qual nos colocamos em uma ação intencional de apreensão das coisas do mundo. Conforme afirma o autor: “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.122).

Embora parte significativa das obras de Merleau-Ponty seja de natureza filosófica e psicológica, tais como *A Estrutura do Comportamento* (1942) e *Fenomenologia da Percepção* (1945), sua contribuição não se restringe a esses campos do conhecimento, seus temas de interesse, sempre muito diversificados

¹⁶ Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859 -1938) foi matemático e filósofo alemão, considerado o fundador da fenomenologia. Para Husserl, a fenomenologia busca apreender o modo como pelo qual o conhecimento acerca do mundo acontece, propondo, portanto, uma análise compreensiva da consciência, sendo esta, segundo o filósofo, sempre intencional. Buscando dar à filosofia as bases para uma ciência rigorosa, Husserl, utiliza a 'redução fenomenológica' para explicar a experiência da consciência, processo pelo qual, tudo que é informado pelos sentidos converte-se em fenômenos. A experiência emana, portanto, na obra de Husserl, como fonte de todo o conhecimento. Disponível em <http://www.cobra.pages.nom.br/fcp-husserl.html>. Acesso em 20/02/2017.

¹⁷ A fenomenologia Pontyana questiona o pensamento hegemônico e as certezas absolutas. Reconhecendo a intencionalidade do discurso de Husserl, Merleau-Ponty, se afasta da noção de sujeito transcendental de Kant, conectando a intencionalidade à dimensão carnal da experiência humana, o corpo é por assim dizer, o meio pelo qual o homem tem acesso ao mundo sendo, portanto, capaz de apreendê-lo.

ao longo da sua trajetória, o permitiram intervir nas mais variadas questões, sejam elas sociais, políticas e culturais.

Em *Fenomenologia da Percepção* [obra que será contemplada por esta análise], Merleau-Ponty reforça a teoria da percepção, fundada na perspectiva de experiência do sujeito encarnado. Para o autor a percepção é resultado de uma atitude corporal de exploração do mundo percebido. Com essa intencionalidade acessamos o mundo das coisas e as suas aparências. Para isso, reconhecemos em sua obra a subjetividade e a historicidade dos objetos culturais, pois o mundo é para o autor, espaço expressivo e, portanto, simbólico.

Diante da contribuição significativa desse filósofo para os diversos campos da ciência, alio nesta análise, desenvolvida no âmbito das Ciências Sociais, as contribuições reflexivas do autor para com o corpo. Assim, aproximo do método Etnográfico (método elegido), o reconhecimento da dimensão viva da experiência corporal em seus vários aspectos.

Ciente de que Merleau-Ponty dimensiona não somente a cumplicidade do corpo para com o mundo, mas também a sociabilidade de sua condição existencial, reforço minha análise a partir das suas contribuições, pois para o autor, o corpo é corpo vivido, encarnado:

Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo enquanto sujeito encarnado, e essa vida nas coisas não tem nada de comum com a construção dos objetos científicos. Da mesma maneira, não compreendo os gestos do outro por um ato de interpretação intelectual, a comunicação entre as consciências não está fundada no sentido comum de suas experiências, mesmo porque ela o funda: é preciso reconhecer como irreduzível o movimento pelo qual me empresto ao espetáculo, me junto a ele em um tipo de reconhecimento cego que precede a definição e a elaboração intelectual do sentido (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 252).

Se constantemente nos colocamos em situação de apreensão dos sentidos do mundo, requisitamos aos nossos corpos um movimento dialógico e circunstancial para com as coisas e os outros. Portanto, nesse movimento de exploração, não podemos deixar de lado as dimensões da experiência que dão sentido aos nossos gestos e ações, nem ao menos achar que podemos reduzir a experiência a operações de conhecimento, pois ela precede toda e qualquer construção intelectual. Conforme o autor:

É por meio do meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo as "coisas". Assim, "compreendido", o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 252).

Como podemos notar o sentido do mundo não está dado, não é matéria inerte, livre das interações, acréscimos e/ou variações de sentido. O homem não é puramente consciência, é também corpo e, como tal, constrói a sua compreensão do mundo com base nos processos sociocorporais de sua existência. Parafrazeando Merleau-Ponty, Rabelo (2008) reitera:

Minha existência encarnada se tece sob o horizonte da existência do outro; meus gestos retomam e respondem ao outro, nos seus gestos descubro minhas intenções. Através dos nossos corpos, nossas ações entrecruzam-se, referem-se mutuamente e por vezes adquirem uma fluência ou um ritmo que nos configura enquanto um nós, sujeito coletivo de práticas e discursos (RABELO, 2008, p.110).

Diante de tais ponderações, é válido salientar que esta pesquisa se constitui numa ação intencional de apreensão de dados aspectos da cultura, a partir da capacidade sensitiva de minha corporeidade. Portanto, a discussão sobre corpo nesta pesquisa, relaciona-se tanto com a minha experiência enquanto pesquisadora em campo, reconhecendo a expressividade que perpassa o vestuário das irmãs da Boa Morte, quanto com as noções referentes ao *corpo vestido*, já que me sirvo também de uma perspectiva privilegiadamente qualitativa, compreendendo o corpo, ou melhor, a dimensão do *corpo vestido*, no bojo das dinâmicas socioculturais de construção de sentido.

Recuperando as contribuições de David Le Breton (2007) no que tange aspectos da corporeidade e das formas de conhecimento do mundo, o sociólogo, antropólogo e psicólogo francês, retoma concepções fundantes de duas obras de Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia da Percepção* (1945) e *O Visível e o Invisível* (1964), ressaltando a dinâmica das percepções sensoriais na relação entre corpo e espaço.

Em sua obra *El sabor del mundo – Una antropología de los sentidos*, Le Breton (2007), admite o envolvimento do homem e sua ação sobre o mundo a

partir do corpo, sendo o corpo, a condição humana do conhecimento. Em sua crítica à concepção cartesiana¹⁸, Le Breton afirma: "*Sinto, logo existo*", na busca de compreender o corpo como lócus de sentidos, com o qual acessamos o mundo e passamos a conhecê-lo. "El mundo es la emanación de un cuerpo que lo penetra. (...) Antes del pensamiento, están los sentidos" (LE BRETON, 2007, p. 11).

Para Le Breton, é preciso que haja a tomada de consciência dos aspectos sensíveis do mundo, reconhecendo o engajamento do homem com o seu entorno e os fluxos de sentido que desencadeia, em sua ação de atribuir sentido ao mundo, dentro do sistema simbólico a que está inserido. Nas palavras de Le Breton:

(...) frente al mundo, el hombre nunca es un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, una gustación o una olfacción, es decir, una actividad (LE BRETON, 2007, p. 22).

Como salienta o autor, podemos notar que a partir dos seus sentidos, o homem se apropria simbolicamente do mundo, construindo modos próprios de sentir, perceber e interpretar o mundo, no bojo das experiências pessoais e das dinâmicas sociais que compartilha. As percepções humanas sejam elas: olfativas, visuais, auditivas, tácteis ou gustativas, restituem memórias e emoções que reiteram o engajamento do homem com o mundo social, aludindo muitas vezes às vivências do indivíduo.

Buscando constituir as bases de uma antropologia dos sentidos, Le Breton (2007), reconhece a diversidade de percepções nas mais variadas sociedades e épocas, e acredita que cabe ao antropólogo a função de se colocar como outra percepção possível, tentando compreender as trocas, os agenciamentos e os significados das relações sociais, que se impõem a determinados contextos. Para tanto, é preciso se deixar penetrar por outras culturas sensoriais, estranhar seus sentidos e, nesse desprendimento perceptivo, ter acesso a outras maneiras de sentir e perceber o mundo (LE BRETON, 2007).

¹⁸ Concepção fundada pelo movimento intelectual que tem origem no pensamento filosófico de René Descartes (1596 - 1650). O filósofo e matemático francês é considerado o fundador da filosofia moderna, tendo marcado o movimento iluminista ao colocar a razão humana como única forma de existência, sua célebre frase "Cogito, ergo sum" (Penso, logo existo) aparece na tradução latina *Discours de la Méthode* (1637).

Essa afetação pôde ser amplamente experimentada em campo, nas situações que permeiam o uso do vestuário religioso da Irmandade da Boa Morte. Nas interações que mantive com as irmãs, em momentos rituais e festivos, pude vivenciar a importância para essas mulheres do culto à Nossa Senhora, percebendo o quão simbólico e sagrado é também o vestuário e seus adereços, que de forma contextual, pressupõem respeito, reservas, interdições e mesmo uma ligação divinal, que envolve fé e devoção e que, no mínimo, nos requisita uma outra forma de experimentar e vivenciar o campo.

Portanto, abordar vestuário nesse trabalho, pressupõe antes de tudo, se propor a desenvolver uma leitura possível da “teia de significados” (GEERTZ, 2008), que envolve o contexto da Boa Morte de Cachoeira, considerando-se, portanto, sua complexidade e distinção; apelar aos sentidos a que suscita o vestuário, percebendo suas nuances e dimensões, suas limitações e possibilidades, suas significações. Para isso é preciso compreender suas construções de sentido (LE BRETON, 2007).

Tomando como base nossas incursões sobre o objeto de estudo, o desafio que se coloca é árduo. Reconhecemos que no estudo da cultura não basta compilações abstratas, superficiais e genéricas, é preciso um envolvimento, uma disposição, um apelo aos nossos sentidos e, a partir disso, um esforço intelectual de interpretação.

Defendendo o conceito de cultura como sendo essencialmente semiótico, Clifford Geertz (2008), retoma pressupostos weberianos¹⁹ para assinalar que o homem está envolto a teias de significados e, sendo assim, a cultura deve ser compreendida, segundo o autor, "não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado" (GEERTZ, 2008, p. 04).

Sendo assim, no campo antropológico, a etnografia não deve se limitar a um registro descritivo, nem mesmo deve se restringir a um processo essencialmente técnico e referencial, mas a um esforço de interpretação. Para Geertz (2008), a descrição etnográfica é uma ação interpretativa, e o que define

¹⁹ Concepções difundidas por Karl Emil Maximilian Weber (1864 - 1920). Intelectual, jurista e economista alemão, considerado um dos fundadores Sociologia. Conforme Geertz (2008) Weber acredita que "o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu".

esse empreendimento "é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma 'descrição densa'²⁰" (GEERTZ, 2008, p. 04).

A *descrição densa*, conforme Geertz (2008) pressupõe um esforço de interpretação, que prime por um registro qualitativo, além da análise e busca de significados da realidade observada. É preciso, portanto, recorrer à realidade, reconhecendo as estruturas sobrepostas, intrincadas e, muitas vezes inexplícitas que ela desencadeia, para somente depois de sua apreensão, evidenciá-la em sua complexidade. Como assinala Geertz (2008):

(...) a maior parte do que precisamos para compreender um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia, ou o que quer que seja está insinuado como informação de fundo antes da coisa em si mesma ser examinada diretamente (GEERTZ, 2008, p. 07).

Portanto, compreender o vestuário da Boa Morte não se trata de um mero empreendimento discursivo e pormenorizado de suas vestes e adereços, mas da busca dos significados contextuais, contidos nos comportamentos, nos ritos, na gestualidade e na atuação dessas mulheres no contexto festivo.

Vale salientar que o meu contato e minha vivência em campo, assim como as minhas percepções para com os sujeitos e objetos pesquisados serão sempre consideradas, mantendo o devido diálogo com as configurações de sentidos, frequentemente acionadas pelas irmãs da Boa Morte no comportamento, na aparência e no gestual dos atos festivos e religiosos dessa confraria.

Ao longo do processo de imersão no campo de estudo é válido salientar que a minha presença foi sempre notada pelos sujeitos pesquisados, seja pelo período recorrente que estive em campo, seja pelo contato que sempre mantive com algumas das irmãs ou mesmo pela sintonia que estabeleci com as demais. O abraço afetuoso, o gesto de respeito, o cumprimento verbalizado com as irmãs e o diálogo que sempre procurei manter com elas foram uma constante no campo e serviram de importante credencial para minha permanência entre elas durante a pesquisa empírica.

Contudo, em algumas cerimônias mais reservadas, muito embora estivesse presente como convidada, o meu corpo e com ele a sua aparência, causou em

²⁰ Termo que, conforme Geertz (2008) foi retirado de dois recentes ensaios dos escritos de Gilbert Ryle (1900 - 1976). São eles: "*Pensando e Refletindo*" e "*O Pensar dos Pensamentos*", ambos reimpressos no segundo volume de seus *Collected Papers* (1971).

alguns momentos, um certo constrangimento, uma necessidade de adequação à situação experienciada ou até mesmo uma modesta inquietação com questionamentos verbalizados, do tipo: - Quem é ela?. Nesses espaços fui percebida, percebi e me percebi a partir das experiências que vivenciei.

Estar com mulheres do axé, fervorosas em suas devoções e crédulas das práticas que agenciam foi sem dúvida uma experiência ímpar. Por isso, considero extremamente importante recuperar aqui algumas vivências que me ajudaram a compreender o campo, a que me propus observar. De fato, ao me inserir na cultura do outro, a relação que buscamos estabelecer requer condições amistosas de partilha, algumas experimentadas inclusive, no campo das subjetividades. Pedir a bênção, ação eventual das minhas experiências, foi bastante observada e reiterada em todos os encontros com as irmãs, tornando-se aos poucos, um gesto involuntário das minhas interações em campo.

Todas as senhoras se cumprimentam pedindo bênçãos umas às outras (em geral, as mais novas recorrem às irmãs mais velhas), uma atitude provavelmente experimentada por elas em seus candomblés, espaços onde a hierarquia e o 'parentesco de santo'²¹ se irmanam nesse gesto de respeito e de amistosidade. Uma atitude que se dá dentro do repertório dessas mulheres, um *habitus* que está presente em suas vivências individuais e coletivas.

O conceito de *habitus*, desenvolvido por Bourdieu (2012) expressa a relação dialógica, constante e recíproca entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo, demonstrando a força social que atravessa essa relação, na consolidação de um *habitus*. Sendo este, concebido pelo autor, como um sistema de modulações²², socialmente constituídas, que orienta inconscientemente, formas diferenciadas de expressar-se corporalmente.

O gesto de pedir a bênção, embora seja uma atitude solícita e corriqueira para com os mais velhos, não fazia parte de minha rotina, pois meus avós já são falecidos e só ocasionalmente quando visito a minha família, sou (re)inserida à prática da bênção aos mais velhos, essa prática foi amplamente experimentada a

²¹ Termo utilizado para indicar a proximidade e o nível de subjetivação do parentesco desenvolvido entre os sujeitos que praticam religiões de matriz africana, muito embora não haja entre os mesmos a existências de laços consanguíneos.

²² Como exemplo desse sistema de modulações, Bourdieu (2012) afirma que, a divisão entre os sexos é uma espécie de *habitus*, que se manifesta em estado objetivado nas coisas e "em estado incorporado nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação". (BOURDIEU, 2012, p.17).

cada encontro, o que fez a minha atitude corporal absorvê-la e a minha subjetividade reconhecer esse dado, dentro do universo que me propus vivenciar. Portanto, nesse diálogo entre corpo e mundo, indivíduo e sociedade, reconhecemos plenamente a subjetividade que atravessa a dimensão do eu e do outro e do *hábitus* no corpo a corpo dos processos sociais observados empiricamente.

Recuperando as contribuições do sociólogo francês Pierre Bourdieu, reconhece-se que nessa interlocução, a subjetividade pode tanto ser resultado dos processos de sociabilidade, como pode esta última, por sua vez, estar sujeita aos processos (inter)subjetivos. Nesse ínterim, o corpo, que é subjetividade encarnada, é resultado das relações sociais, assim como estas, se tornam também condição existencial do corpo, ou seja, nosso corpo é um *corpo socializado*.

Evidenciando uma aproximação entre Merleau-Ponty e Pierre Bourdieu, Medeiros (2011) afirma que "fica claro que a maneira de estar no mundo [para Bourdieu] se deve a um processo de pertencimento social. Em outras palavras, o indivíduo é um coletivo encarnado, um social incorporado" (MEDEIROS, 2011, p. 284, grifo nosso).

Na abrangente produção do sociólogo francês, fica evidente em sua obra, o destaque dado pelo autor às discussões sobre o corpo, cabendo ao mesmo, analisar as disposições e práticas incorporadas de forma inconsciente e sistemática pelo corpo, com as quais compreendemos, a maneira como homem é socializado.

Com base nessas proposições, busco em campo compreender o repertório sociocultural dessas mulheres, suas concepções de mundo, suas percepções, suas práticas e suas experiências, que vão desde compreensões de foro íntimo a atitudes e práticas coletivas, respaldadas pelo modo como vivenciam e experimentam o mundo ao seu redor; na relação dialógica entre corpo e vestimenta.

Sobre a posição teórica e metodológica ocupada por mim nesta pesquisa, saliento a tomada de consciência e adoção de conhecimentos e postulados que me ampararam na presente investigação, além de técnicas que foram aplicadas ao meu trabalho e que me auxiliaram na busca de solução ao problema proposto.

Portanto, antes de tudo é válido salientar que nesta pesquisa buscamos nos distanciar de dualismos que impedem, em grande medida, uma análise mais complexa e acurada da realidade. Para isso e seguindo algumas contribuições de Merleau-Ponty, no que diz respeito ao dualismo *corpo x alma*, ou melhor, *corpo x consciência*, *essência x aparência*, *sujeito x objeto*, pretendo me distanciar destes e de outros dualismos passíveis às análises sociais e culturais.

Enquanto pesquisadora busquei neste trabalho manter o senso crítico e a coerência necessária para com o objeto de estudo, primando sempre pela qualidade dos dados obtidos. Por isso é significativo a esta pesquisa apresentar documentos, registros e fontes que validem a narrativa e reforcem a confiabilidade dos dados apresentados.

Sobre a qualidade dos dados da pesquisa, acredito na importância da narrativa evidenciar as contradições e conflitos observados, garantindo assim uma visão mais crítica, diversificada e contextual da realidade. Para Gaskel (2008), "a finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações do assunto em questão" (Gaskel, 2008, p. 68).

Os dados etnográficos captados nesta pesquisa, tais como a observação participante e o uso de registros orais, fotográficos e documentais, além de tantos outros recursos que se apresentaram como oportunos na experiência em campo, puderam me auxiliar na condução da narrativa etnográfica e na convergência das informações, de modo a dar mais segurança e validade à pesquisa, como também apresentar uma diversidade maior de informações, olhares e opiniões.

Conforme Roberto Cardoso de Oliveira (2006) vale salientar que a presente pesquisa se esforça, naquilo a que o autor denomina de '*fazer antropológico*', sendo preciso para isso, a domesticação e sensibilização do olhar, a importância do saber ouvir e a preocupação com o escrever nesta etnografia. Visamos assim, uma aproximação profícua com a realidade que se pretende estudar e entender, revelando com isso as práticas, os rituais, a imagética e, em certa medida, a esteticidade, a poética e a artisticidade presente no vestuário da Boa Morte.

Abordando a realidade social como uma dimensão densa e profunda, Roberto Cardoso de Oliveira (2006) nos alerta que a domesticação da realidade

pelo método encontra seus limites no que Ricoeur²³ denomina de “excedente de significação” (*surcroit de sens*). Para Oliveira (2006), constitui dizer que:

(...) o método, não conseguindo abrigar sob seus parâmetros toda a realidade sociocultural, deixa escapar algo, cujo sentido ou cuja significação esse método não está (pre)determinado a dar conta. É esse excedente de significação que somente um momento não-metódico pode apreender (OLIVEIRA, 2006, p.88).

Ciente das especificidades da pesquisa social e da importância do método na análise social, Oliveira (2006) adverte que nenhum método é capaz de dar conta da realidade. Conforme alerta o autor alguns modelos esbarram em realidades complexas, outros encontram limites que os impedem de captar a dimensão real do objeto de estudo.

Cabe salientar que exerci primeiramente nesta pesquisa a Observação Participante, que muito contribuiu para a percepção de aspectos, que em uma entrevista formal, talvez não fosse circunstanciado. Aqui esse exercício se irmanou à dimensão perceptiva das vivências e interações com os sujeitos e objetos em campo, de modo a me auxiliar na compreensão de aspectos sensíveis e na realização e uma descrição densa.

Vale ressaltar que a descrição etnográfica desenvolvia por mim neste trabalho privilegiou o uso consciente da primeira pessoa, já que levo em consideração as minhas as impressões e percepções em campo sobre a quais me apropriado para o levantamento de especulações, reflexões e possibilidades de análise e interpretação do vestuário.

A festividade à Maria foi observada com o devido cuidado para perceber todos os aspectos importantes à pesquisa e/ou aqueles aspectos que, indiretamente, poderiam contribuir para ela. Contudo, como se trata de um momento efusivo e multifacetado, onde os sujeitos que pesquisa estão envolvidos na realização de um evento de grandes proporções, não pude aprofundar o diálogo com os mesmos, nem tirar dúvidas que exigissem um aprofundamento maior, durante as festividades. No entanto, foi privilegiado o olhar atento e

²³ Paul Ricoeur foi um importante filósofo e pensador francês, contemporâneo ao período da Segunda Guerra Mundial. Teve como principais áreas de interesse, além da Filosofia, a Fenomenologia, a Hermenêutica, o Existencialismo e Psicanálise. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$paul-ricoeur](https://www.infopedia.pt/$paul-ricoeur). Acesso em: 15/07/2016.

detalhado para as situações ocorridas na dinâmica do acontecimento da festa e, posteriormente, entrevistas com as irmãs fora do contexto festivo.

A análise da festa me permitiu o contato com as redes de reciprocidade e solidariedade estabelecidas entre as irmãs, como também o contato com as experiências coletivas do grupo. Pude verificar que os rituais vão além dos momentos efusivos da festa, ocorridos na sede da Irmandade, na Capela de Nossa S. da Boa Morte, na Capela D'Ajuda e nas ruas, durante as procissões nos dias de festejo. Os ritos também são desenvolvidos no rio Paraguaçu com oferendas aos orixás que tem ligação com as águas²⁴ e nas casas das provedoras. Dentre os compromissos assumidos pela provedora, está o de abrigar e zelar pela imagem da santa²⁵, mantendo semanalmente o culto em louvor à Virgem.

A saída da imagem da santa da casa da provedora do ano para a sede da irmandade, dias antes da festividade começar, e a ida da santa para casa da provedora eleita, após o término da festa, são processos rituais de grande valor religioso e estético. O vestuário está, nesse contexto, presente em todos os atos sagrados de culto e louvor à Nossa Senhora, figurando como elemento que auxilia na composição dos atos litúrgicos dessa confraria como também nos momentos efusivos e de grande celebração da Festa à Boa Morte.

Embora haja em alguma medida discursos de que a Irmandade se reserva durante os festejos aos ritos exclusivamente católicos, verifiquei por diversas vezes, referências ao sistema de ritos e signos próprios do candomblé. Reconheço plenamente a complexidade da crença professada pelas irmãs, que agenciam práticas religiosas tão distintas, embora não opostas e, em muitos aspectos, complementares.

Em se tratando de uma pesquisa que prevê a análise de aspectos valorativos, nem sempre o uso do método e, mesmo o uso de uma técnica pode, necessariamente, captar toda a dimensão presente na ritualística da festa à Boa Morte. Por isso, essa pesquisa, definida a partir de uma abordagem qualitativa, primou por problematizar o lugar do método e suas possíveis implicações, para que o mesmo não recaísse em armadilhas (CARDOSO, 2006).

²⁴ Iemanjá, Oxum e Nanã.

²⁵ Um dos ícones de maior adoração pela Irmandade. Trata-se, segundo as irmãs, da primeira imagem cultuada desde as origens dessa irmandade na Igreja da Barroquinha.

Assim, salientamos a importância de cada etapa, sem invalidar as possibilidades de trocas e de diálogo entre elas, encarando-as como indissociáveis e complementares ao longo de todo processo de imersão na realidade social estudada.

Nesse sentido, o intercâmbio entre observação participante e entrevista qualitativa foi extremamente frutífero. Quando a observação participante deixava lacunas, o corpo a corpo das entrevistas qualitativas me forneceu respostas. Assim, as entrevistas qualitativas me auxiliaram a descobrir pontos de vista e/ou perspectivas inicialmente levantadas, como salienta Gaskel (2008):

O emprego da entrevista qualitativa para mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes é o ponto de entrada para o cientista social que introduz, então, esquemas interpretativos para compreender as narrativas dos atores em termos mais conceituais e abstratos, muitas vezes em relação a outras observações. A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação. O objetivo é a compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos específicos. (GASKEL, 2008, p.65).

A aplicabilidade da teoria colocada em prática me auxiliou na adoção das técnicas e no aprimoramento das minhas capacidades perceptivas e cognitivas, aspectos de suma importância para o tipo de análise que pretendi desenvolver.

O registro fotográfico da festa ajudou a compor o enredo dessa pesquisa. Para isso, busquei não somente sensibilizar o olhar, mas também discipliná-lo aos aspectos estéticos e simbólicos que me auxiliassem na construção da narrativa etnográfica.

De fato, as imagens são capturas instantâneas do olhar do pesquisador e, portanto, reveladoras de sua imersão no universo da pesquisa. Contudo, não pretendo utilizá-las como ateste da minha presença em campo, mas como um dado que contribuiu para a descrição e problematização da realidade e para o levantamento de questões que revelaram aspectos visuais e perceptivos da cultura acessada, com a mesma autoridade do texto escrito. Segundo Bittencourt (1998):

Se o encontro etnográfico consiste em um relato de experiências vividas e compartilhadas, fotografias como meios e produtos dessa experiência fornecem pronunciamentos visuais dos atores sociais e do etnógrafo ao recriar um universo de sentido. (BITTENCOURT, 1998, p.208).

O uso das imagens me auxiliou no relato etnográfico, contribuindo também para visualidade do objeto de estudo e para expressividade das suas manifestações. O limite ético foi também uma prerrogativa dessa pesquisa, pois não encarei o objeto apenas como um mero produto; estive atenta às restrições do universo mítico e ritualístico que singulariza essa instituição religiosa e, como tal, demanda compreensão e respeito às suas crenças e particularidades. Algumas cerimônias e ritos não foram registrados, respeitando a especificidade dos rituais fechados ao público e a privacidade dos sujeitos envolvidos.

Diante de todas as prerrogativas levantadas, entendo que a compreensão dos esquemas simbólicos e identitários que envolvem a Irmandade da Boa Morte e suas adeptas são, de fato, reveladores. Portanto, pesquisar a fundo suas dinâmicas de sentido, compreendendo sua complexidade são possibilidades de encontro que só o entendimento e a aplicação do método qualitativo, aliada à percepção sensível, pôde me indicar o caminho.

Adentrando no universo da percepção sensível, é importante tecer algumas considerações que nos auxiliem na percepção e análise do vestuário, a saber: a distinção entre estética e poética, termos que por ora serão suscitados nesta pesquisa e que, conforme Cidreira (2013) deve ser uma das primeiras precauções metodológicas empreendida pelos pesquisadores, pois no terreno da sensibilidade, ao qual a estética se funda, “as obras de arte tendem a ocupar um lugar de destaque, muitas vezes devido a uma confusão entre os termos “estética” e “poética”.

Ainda conforme Cidreira (2013) é preciso reivindicar o espaço do cotidiano como *lócus* da experiência estética, pois segundo a autora:

(...) a estética não diz respeito apenas a uma ciência o belo ou a uma filosofia as artes, como determinou Baumgarten²⁶ (quando cunhou a estética enquanto disciplina), mas que ela

²⁶ Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 –1762) filósofo alemão, que introduziu pela primeira vez o termo "estética", designando-a assim, como ciência que trata do conhecimento sensorial que visa à apreensão do belo e que se expressa na arte, em contraposição à lógica como ciência do saber cognitivo.

diz respeito a nossa sensibilidade e, portanto, ao nosso corpo, a nossa percepção. Podemos experimentar o sublime, o êxito, a consumação no nosso dia-a-dia e não apenas em situações extraordinárias”. (CIDREIRA, 2013, p. 102).

Sobre tal consideração Dewey (1974) salienta que palavra “estético” diz respeito “à experiência enquanto apreciativa, perceptiva e agradável” e, como tal, a estética assinala mais o ponto de vista aquele que experimenta as sensações do que aquele que as produz.

Pareyson (1989) alerta que “a estética tem um caráter filosófico e especulativo, enquanto que a poética, pelo contrário, tem um caráter programático e operativo”. Portanto, a poética corresponde ao modo de produção, a ação ou a capacidade criativa de produzir ou fazer algo; vincula-se, portanto, a proposta, ao enredo ou mesmo as ideias, a retórica e as qualidades da atividade artística, com as quais o produtor se serve para transmitir algo ao espectador.

Como salienta Pareyson (1989):

A poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte (PAREYSON, 1989, p. 22).

Muito embora Pareyson (1989) enfatize a relação do artista com a sua obra de arte, o mesmo salienta o processo pelo qual esta arte é gestada, não descartando, nesse contexto, a capacidade criativa, mas também receptiva do produtor para com a sua criação.

Para a presente pesquisa, vale salientar as construções sócio-históricas e culturais que influenciaram na conformação de uma poética vestimentar, visualmente pomposa e significativa, em que pese, inclusive, os modos de produção e a composição da aparência, aliada a elementos de cunho litúrgico-festivo, que podem promover uma qualidade estética, sentida e experimentada por aqueles que são afetados por essa manifestação.

Assim, podemos considerar que a análise do vestuário da Boa Morte, se vale nessa pesquisa do aporte da estética, enquanto dimensão sensível, que pressupõe do pesquisador uma atividade de especulação, reflexão e interpretação, mas também do aporte da poética, que valida em termos

prescritivos, os preceitos e códigos partilhados pelo grupo e que são expressos de forma sublime e contextual pelo vestuário dessa confraria.

Segundo Pareyson (1989) a estética “(...) não pode pretender estabelecer o que deve ser a arte ou o belo, mas, pelo contrário, tem a incumbência de dar conta do significado, da estrutura, da possibilidade e do alcance metafísico dos fenômenos que se apresentam na experiência estética”.

Podemos assim, nos questionar sobre *o que é ter uma experiência?*²⁷. Contudo, antes de me aventurar a responder esse questionamento de forma mais aprofundada, posso afirmar que a escolha do meu objeto de estudo se deu a partir de uma experiência. Aqui, como já exposto, não omito a minha afetação pelo tema de pesquisa e, de forma alguma, considero menos legítima a minha escolha, pela carga subjetiva que a mesma carrega.

Nesse contexto, como já explicitado anteriormente, busco nesta pesquisa, não apenas expor os motivos pelos quais pesquiso o vestuário e de que modo o mesmo me atraiu a problematizá-lo, mas sob que perspectiva o meu olhar deve ser orientado.

Portanto, ciente da diversidade de horizontes que permeiam o modo de “fazer ciência” e do árduo exercício de compreensão da realidade social, busco evidenciar as possibilidades e limites encontrados como também os meus interesses em colocar em evidência as qualidades individuais da pesquisa que me propus a realizar.

No longo contato que mantive com a Irmandade, considero que muitas manifestações e vivências que tive, foram completas, verdadeiras, únicas, alcançaram uma culminância e, por isso, posso dizer que essas foram experiências, algumas até posso considerar que foram experiências estéticas. Explico.

Ter uma experiência define-se como algo único, um todo que dentre as diversas formas de experimentar o mundo se sobressai pela sua completude, distinção e inteireza. “Em uma experiência, o fluxo vai de algo a algo. Como uma parte que conduz a outra e como outra parte traz aquela que veio antes, cada uma ganha distinção em si própria” (DEWEY, 1974, p. 248).

²⁷ Reconhecendo as noções comumente admitidas pelo termo *experiência*, trabalhamos aqui com a sua definição filosófica, recorrendo substancialmente ao caráter experiencial do sentir estético.

Para considerar que tivemos uma experiência, não é preciso que ela necessariamente se restrinja a momentos consagrados a que atribuímos crédito, por acreditarmos que são ocasiões excepcionais, mas por nos remeter a aspectos singulares que auxiliam na conformação de algo íntegro. Como ratifica Dewey:

(...) temos uma experiência quando o material experienciado segue seu curso até sua realização. Então, e só então, ela é integrada e delimitada, dentro da corrente geral da experiência, de outras experiências. Determinado trabalho termina de modo satisfatório; um problema recebe sua solução; um jogo é executado completamente; uma situação, seja ela tomar uma refeição; jogar uma partida de xadrez, manter uma conversação, escrever um livro, ou tomar parte de uma campanha política, é tão íntegra que seu fim é uma consumação e não uma cessação (DEWEY, 1974, p. 247).

Nesse sentido, podemos considerar que nossas experiências são de fato o resultado de nossa integração com as coisas que habitam o mundo e com o próprio mundo. Contudo, devemos levar em consideração, que nem toda experiência comunga de qualidades suficientemente capazes de torná-la única. Em outras palavras, a unicidade de uma experiência está no fato de que sua inteireza diz respeito a um movimento, cujas tensões, contradições e/ou coerências se harmonizam em direção a um fim, aspectos que caracterizam o que é ter uma experiência estética.

Todavia, outras experiências, apesar de serem distintas em seus materiais podem ser encaminhadas a tais fins, na busca de sua completude. Conforme salienta o autor:

(...) uma experiência de pensamento tem sua qualidade estética própria. Difere daquelas que são reconhecidas como estéticas, mas somente com respeito a seus materiais. O material das belas-arts consiste em qualidades; o da experiência, que conduz a uma conclusão intelectual, consiste em signos e símbolos que não possuem uma qualidade própria intrínseca, mas que substituem coisas que podem, em outra experiência serem experimentadas qualitativamente (DEWEY, 1974, p. 249).

O mesmo pode ocorrer no curso de uma ação prática, que embora seja considerada eficaz, no sentido alcançou um fim ao que se propunha, carece de sentido que conduza esse feito à sua culminância efetiva. Assim, toda atividade

prática que evidencia um caráter unicamente mecânico, convencional e invariável, pressupõe uma ruptura com a estética.

Para que a experiência estética efetivamente aconteça é necessária uma iniciativa, uma disposição, que jamais dependerá única e exclusivamente da obra, da prática ou mesmo do intelecto, para que ocorra contemplação, êxito ou consumação. Nesse sentido, reafirmo que muito embora esse trabalho tenha uma razão intelectual bem definida, seus métodos já se traduzem em iniciativas reais de envolvimento e afetação para com o objeto.

Sendo assim, avalio que todas as formas de envolvimento previstas em minha metodologia, me auxiliaram na realização da pesquisa e no meu engajamento com a mesma, seja na vivência cotidiana prolongada junto às irmãs da Boa Morte, na observação e interação sistemática que busquei manter, ou mesmo no meu acesso às narrativas durante a festa ou em entrevistas. Tais formas de envolvimento, aliadas ao seu objetivo maior, que é consumir o movimento de realização da pesquisa, buscaram garantir a sua conclusão.

Nesse ínterim, saliento que a presente pesquisa teve sua concepção a partir de uma experiência (estética, por sinal) e que a sua idealização e construção são amparadas por razões subjetivas e objetivas que dão à mesma não só uma qualidade emocional, intuitiva e sensível, mas também uma razão intelectual. Como diria Dewey (1974), "(...) o estético não pode ser separado de modo taxativo da experiência intelectual, já que esta deverá apresentar cunho estético a fim de que seja completa" (DEWEY, 1974, p. 249).

Sendo assim, reitero os atributos dessa pesquisa e a sua capacidade de atingir culminância, ao ser impulsionada e dirigida dentro do horizonte a que se propõe, possuindo objetivos e métodos definidos e sensibilidade, principalmente no que diz respeito às qualidades individuais e aspectos sensíveis dessa pesquisa.

Acreditamos que o vestuário extrapola a visão restritiva e delimitada, a que comumente foi associado (pudor, proteção, ornamentação). Na relação que o vestuário estabelece com o corpo e toda a sua carga sensível, retira dele o seu potencial anímico, podendo assim, adquirir status e revelar seus modos, seus

gestos, seus esquemas²⁸. O vestuário é, portanto, o ponto de partida de nossa investigação.

Ciente das responsabilidades que incidem sobre essa pesquisa, já busquei evidenciar o seu valor e destacá-la em suas qualidades, o próximo passo é me engajar num movimento de observação, experimentação e interpretação do mundo, buscando fazer sentido para aquele que apreciar a obra e, daí quem sabe, alcançar a plenitude de uma experiência, que se pretende estética. Assim como na arte, a ciência também nos proporciona tensões, apaziguamentos, fruições, transformações, mas acima de tudo, busca dar sentido a nossa existência. Persequimos esse objetivo!



²⁸ Resgatamos aqui a noção de esquema corporal, desenvolvida por Maurice Merleau-Ponty no terceiro capítulo da obra *Fenomenologia da Percepção*, intitulado: *A espacialidade do corpo próprio e a sua motricidade*. (2006, p.143-204). Para o autor o esquema corporal define-se pelo engajamento do corpo no mundo, algo que é processual e construído ao longo dessa relação. Buscamos acionar aqui, como paralelo, as concepções de modos e estilos de vida.

Capítulo I

Modas e Modos: a vestimenta como expressão sócio-histórica e cultural

Nada mais arraigado em nossa própria cultura do que o “ato de vestir” o corpo e, no entanto sequer damos muita atenção ao que o vestuário nos impõe e propicia.

(CIDREIRA, 2005, p.13).

Mais do que reconhecer a capacidade expressiva do vestuário da Irmandade da Boa Morte, buscamos compreender como na prática (seja nos usos ordinários e/ou nas ocasiões solenes) esse vestuário está envolto nas dinâmicas de construção de sentido dessa Irmandade, sendo peça chave para o entendimento dos processos de pertencimento, autoafirmação e poder.

Como veremos, as irmandades no Brasil Colônia embora servissem a diversos propósitos, consolidaram espaços de sociabilidade e ajuda mútua; espaços esses, apropriados de modo peculiar pelas irmandades negras, que em grande medida, pleiteavam com essas associações, relativo prestígio e autonomia social e religiosa.

A Irmandade da Boa Morte surge assim, como uma devoção negra feminina que embora apregoe uma forte vinculação com as práticas do catolicismo barroco, nutre também vasto vínculo com as práticas culturais e religiosas de matriz africana. Para o contexto sociocultural ao qual se origina essa Irmandade (início do século XIX), podemos notar que o discurso autoafirmativo, reverbera também numa aparência prestigiosa, evidenciando, dentre outros aspectos, a busca por distinção e poder.

Para isso, recorreremos ao passado buscando compreender o tipo de filiação religiosa mantida, aspectos simbólicos e devocionais do culto mariano (popularizado na Bahia em fins do século XVIII); a atuação que essas mulheres tiveram durante o século XIX e o protagonismo social e econômico experimentado

pelas adeptas dessa Devoção. Buscamos ainda, desvendar a aparência imponente e majestosa dessas mulheres, que socialmente eram referenciadas como 'Negras do Partido Alto'.

É válido, portanto, nos questionarmos sobre o modo essas mulheres se apresentavam nos cortejos religiosos e o que significava para elas estarem distintamente vestidas. De fato, a aparição dessas mulheres consolidou referenciais vestimentares que ainda hoje respaldam a imagem das negras africanas e/ou crioulas dos séculos XVIII e XIX, que prosperaram em suas atividades de ganho ou de comércio, de modo a garantir um status social diferenciado em relação às demais negras libertas da época.

Analisando elementos do vestuário da Irmandade da Boa Morte e as suas composições, podemos notar que se trata de um vestuário pomposo, onde o uso de tecidos nobres e de adereços faustosos reiteram a prodigalidade e distinção dessas mulheres, integrantes desta Irmandade. O traje imperioso das 'Negras do Partido Alto', marcou um determinado contexto, imprimiu discursos e opiniões, gostos e modos de sentir, agir e viver de uma dada coletividade.

A beleza e suntuosidade dos trajes dessa confraria salientam, de fato, elos entre o passado e o presente, entre as modas e os modos de vida desses sujeitos, o que demonstra que a projeção sócio-histórica e cultural dessas mulheres, conquistada a duras penas ao longo dos séculos, é requalificada no uso e adequação de peças e adereços que visam ainda hoje manter, o caráter prestigioso de quem os porta.

Portanto, quando apropriado, acreditamos ser amplamente significativo assinalar as noções de moda que interagem com universo vestimentar dessa confraria, demonstrando também os modos de vida das negras africanas e/ou crioulas, que deram origem a essa irmandade. Buscamos neste capítulo, demonstrar a complexidade e densidade socio-histórica e cultural que guarda o processo de constituição e autoafirmação da Irmandade da Boa Morte, em que a vestimenta é, certamente, parte importante a ser considerada.

1.1. Entretelas atlânticas: organizações sociorreligiosas e o culto a Nossa Senhora Boa Morte

Podemos afirmar que as Irmandades religiosas, se tratam de reminiscências do catolicismo barroco, sua organização e seus propósitos marcaram época, constituindo-se numa temática importante da historiografia brasileira. Para Lessa (2012), "as confrarias são associações religiosas nas quais se reuniam os leigos do catolicismo tradicional" (LESSA, 2012, p.55). Divididas em Irmandades e Ordens Terceiras²⁹, ambas são de origem medieval. Estas, "existiam em Portugal desde o século XIII pelo menos, dedicando-se a obras de caridade, voltadas para os seus próprios membros ou para pessoas carentes não associadas" (REIS, 2012, p.49).

Longe de representar uma organização religiosa restrita a Portugal, Lucilene Reginaldo (2011), afirma que as confrarias religiosas espalharam-se por todo território, inclusive as confrarias de negros, que segundo a autora, "foram criadas em todas localidades que concentraram populações de origem africana" (REGINALDO, 2011, p.81).

Nas colônias portuguesas fomentaram formas de manter e difundir a religiosidade católica em terras do Além-Mar, colaborando para projeto missionário de expansão dos ritos, símbolos e doutrinas do catolicismo (REGINALDO, 2011). Ainda segundo a autora, "o estabelecimento de povoados e freguesias [nas colônias] implicava, quase necessariamente, na criação de associações leigas que davam o verdadeiro suporte a vida religiosa local" (REGINALDO, 2011, p.114, grifo nosso).

Servindo aos propósitos de dominação e manutenção do poder da Igreja e do Estado, as irmandades no Brasil colônia foram, em grande medida, absorvidas pela sociedade como espaços de sociabilidade e de prestígio social. Conforme Silveira (2006):

Pode-se, por essas e outras, dizer que a política de disseminação de irmandades de leigos montadas pela Igreja de Roma e pelo Estado Português foi muito bem sucedida, elas terminaram sendo

²⁹ Segundo Reis (2012), as Ordens Terceiras seriam ordens religiosas conventuais (franciscana, dominicana, carmelita) que culminaria no seu maior prestígio.

instituições decisivas na manutenção da ordem colonial, não apenas porque congregavam as populações, selecionavam e legitimavam as suas lideranças, mas também por causa das numerosas funções sociais e assistenciais que preenchiam (SILVEIRA, 2006, p.150).

De fato, as irmandades no Brasil, fomentaram o projeto missionário do catolicismo ibérico, que dentre outras funções, buscava segundo Lessa (2012), "manter o *status quo*, ajudar o Estado para que o sistema colonial escravista desse certo e o negro aceitasse a sua condição de escravo" (LESSA, 2012, p.59). As irmandades negras por sua vez, souberam utilizar a seu favor o uso desses espaços, promovendo de modo consciente ou não, práticas católicas que, todavia, possuíam fortes referências com aspectos culturais africanos.

Na busca da história atlântica das confrarias de pretos, Reginaldo (2011), procura identificar a existência e a importância das devoções negras na diáspora, passando a reconhecer, inclusive, as referências culturais e identitárias africanas na experiência dos escravos e libertos na Bahia colonial. Por ora, podemos reconhecer também as referências portuguesas que contribuíram para a reelaboração das práticas religiosas das confrarias negras que exaltavam à Boa Morte. Segundo Lessa (2012):

(...) Essa tradição religiosa do cristianismo foi trazida pelos portugueses. A crença que existia com mais vigor no oriente ortodoxo, era de que Maria não teve o corpo maculado pelo mal ou pecado durante sua vida. Assim, ao morrer, ela ascendeu diretamente aos céus, tendo sido preservada de toda a corrupção mundana (LESSA, 2012, p. 70).

Na esteira dos sistemas de crença professados pelos portugueses a noção de *bem morrer* encontra forte relação com o tipo de morte experimentada pela Virgem Maria, amplamente cultuada em Portugal. O termo, Boa Morte refere-se segundo Lessa (2012), "à morte e subida aos céus de Nossa Senhora" (LESSA, 2012, p.70). A virgem, que teve a vida livre de pecado, não passou por nenhum conflito espiritual. "Logo após a morte, seu espírito ascendeu para a glória, para a vida eterna" (LESSA, 2012, p.71).

Como tradição do cristianismo ibérico, o culto Mariano atravessou o atlântico. No Brasil, ainda conforme Lessa (2012), "a devoção foi apropriada pelos negros, que após tantos maus tratos aspiravam uma boa morte, espécie de

compensação e de libertação de uma vida sofrida e oprimida" (LESSA, 2012, p.71).

O *bem morrer*, ritualizado e festejado pelas irmandades leigas, se apoiava numa cultura funerária que nutria a preocupação com o processo de passagem para o além³⁰. Era preciso preparar a morte em vida. Portanto, reconhecemos também que a noção de morte, possui grande correspondência com a cultura africana, mas se trata também de uma noção cara aos portugueses, que em geral, sempre se encarregaram de preparar bem seus mortos. Segundo Reis (2012), há nesse sentido, grande proximidade entre africanos e portugueses.

Tanto na África como em Portugal, os vivos _ e quanto maior o número destes melhor_ muito podiam fazer pelos mortos, tornando sua passagem para o além mais segura, definitiva, até alegre, defendendo-se de serem atormentados por suas almas penadas. Espíritos errantes de mortos circulavam tanto em terras portuguesas como africanas. Para protegerem-se e protegerem seus mortos desse infeliz destino, portugueses e africanos produziam elaborados funerais, o que os tornava mais próximos uns dos outros do que, por exemplo, os católicos dos protestantes, estes últimos adeptos de funerais ritualmente econômicos (REIS, 2012, p. 90).

Para Reis (2012), tanto em Portugal como na África, a suntuosidade dos rituais funerários igualava-se em importância e esplendor às festividades realizadas em louvor aos santos e deuses de devoção. Segundo o historiador, "em ambos os lugares encontramos a ideia de que o indivíduo deveria se preparar para a morte, arrumando bem sua vida, cuidando de seus santos de devoção ou fazendo sacrifícios a seus deuses e ancestrais" (REIS, 2012, p.90).

O catolicismo barroco, professado pelas irmandades, respaldou-se em grande medida, na intensidade devocional e no drama litúrgico conferido às relíquias³¹ e aos santos como práticas que ganhavam as ruas externalizando a crença religiosa. Segundo Reis (2012), trata-se de:

Um catolicismo que se caracteriza por elaboradas manifestações externas da fé: missas celebradas por dezenas de padres, acompanhadas por corais e orquestras, em templos cuja abundante decoração era uma festa para os olhos, e sobretudo

³⁰ Termo utilizado por Reis (2012) para indicar a transição do vivo para o mundo dos mortos.

³¹ Objeto preservado para efeitos de veneração religiosa.

funerais grandiosos e procissões cheias de alegorias de que participavam centenas de pessoas. Talvez tenha razão Pierre Verger quando escreve que o barroco baiano foi principalmente "um barroco de rua" (REIS, 2012, p. 49).

Tais características embalaram as práticas das irmandades leigas no Brasil, que passaram a se organizar em torno da devoção a um santo específico, cuja concepção simbólica de proteção se dava a partir do estabelecimento de trocas. Homenagens e festejos exuberantes aos santos eram formas de agradecimento pelo amparo divino e pelas graças alcançadas.

Em seu livro *A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*, João José Reis, busca evidenciar o imaginário social e religioso construído em torno da noção de morte e na exposição das práticas que visavam assegurar uma transição para a outra vida. O livro aborda a revolta da Cemiterada³², mas também discute aspectos emblemáticos das Ordens Terceiras e Irmandades, principalmente no que se refere à peculiaridade de suas práticas e devoções.

Nas irmandades, "a atitude em relação aos santos refletia tanto uma preocupação com o destino da alma após a morte quanto uma busca de proteção no dia-a-dia, particularmente proteção do corpo, estratégia de enganar a morte" (REIS, 2012, p.59). Tais devoções demonstram, segundo o historiador, uma relação familiar às culturas de matriz portuguesa e africana.

Conforme demonstra Lessa (2012), as irmandades e confrarias representaram espaços conciliadores, que propiciaram aos negros a recriação dos costumes ancestrais. Segundo a historiadora:

(...) a vivência em grupo possibilitou a sobrevivência de elementos culturais africanos, embora recriados conforme transformações históricas e o contato com outros grupos. Por outro lado, essas irmandades funcionavam como espaços de sociabilidade, onde eram livres e iguais, alcançaram uma visibilidade social, uma vez que as festas dessas organizações eram eventos espetaculares voltados ao público (LESSA, 2012, p. 60).

Dentro da concepção divina professada pelas irmandades negras no Brasil, destacamos a Boa Morte, que possui fortes atributos de cunho étnico, cujas

³² Levante popular ocorrido na Bahia no dia 25 de outubro de 1836 contra a proibição dos enterros nas igrejas e contra a concessão a uma companhia privada o monopólio de enterros em Salvador por trinta anos.

origens simbólicas e devocionais, são respaldadas pelo intercâmbio português e africano, recriando no Brasil, formas singulares de manifestações em torno da Virgem Maria.

O culto mariano possui simbolicamente diversas denominações³³. A devoção à Virgem Santa se popularizou na Bahia em fins do século XVIII e "em Salvador, várias irmandades, em várias igrejas, realizavam os festejos de 13 a 15 de agosto, dias, no calendário católico, consagrados à Morte e assunção da Virgem Maria" (LESSA, 2012, p.68).

Neste íterim, podemos destacar que culto a Nossa Senhora d'Agosto, da Glória ou Boa Morte, pouco a pouco ganhou as igrejas e ruas, popularizando-se como uma prática popular de cunho devocional e festivo. Amparadas na herança cultural e religiosa que atravessou o Atlântico, as irmandades leigas apregoam ainda hoje, em seus ritos e práticas, o culto à Virgem Mãe, que venceu a morte e ascendeu aos céus com honra e Glória.

1.2. Tecendo fios da história: a irmandade negra feminina e o seu protagonismo na Bahia do século XIX.

A vigorosa presença da cultura negra na cidade da Cachoeira, situada a 110 km de Salvador, desponta como aspecto singular de efervescência das manifestações locais. Dentre os territórios de identidade do Estado da Bahia, Cachoeira é um dos 20 municípios constantes na região geográfica do Recôncavo baiano³⁴.

Notadamente reconhecida pelo seu protagonismo nas lutas pela Independência da Bahia, pela importância socioeconômica regional, experimentada desde o início do século XIX a meados do século XX³⁵ e pela imponência e beleza de seu conjunto arquitetônico, em estilo predominantemente

³³ O culto mariano difundido pela Igreja Católica abrange algumas representações da Virgem Maria, seja no âmbito devocional e mesmo no seu aspecto iconográfico, temos as representações variadas que abrangem as Nossas Senhoras da Boa Morte, da Assunção e da Glória.

³⁴ Área continental que se apresenta de forma côncava margeando a Bahia de todos os Santos.

³⁵ Segundo Fernandes e Oliveira (2012) relatam que o desenvolvimento socioeconômico de Cachoeira baseou-se inicialmente nas culturas de cana de açúcar e, posteriormente, no fumo, atividades amplamente desenvolvidas na região com mão de obra escrava e de homens livres contratados.

barroco, Cachoeira recebeu em 1971 (Decreto Federal nº 68045), o título de cidade Monumento Nacional pelo IPHAN³⁶. Suas ruas, igrejas, prédios históricos e casarios preservam a imagem do Brasil Império. A cidade reúne o segundo maior acervo arquitetônico do Estado da Bahia (FERNANDES e OLIVEIRA, 2012).

Seus atrativos ainda hoje respaldam o contingente turístico que visita a cidade e que não se limita apenas à materialidade de seu patrimônio e de sua historiografia. Cachoeira é portadora de um rico legado cultural, reconhecida pelas suas manifestações populares e religiosas, dentre as quais se destaca a *Festa da Boa Morte*, que ocorre todos os anos durante o mês de agosto.

A importância sócio-histórica e cultural dessa festividade, notadamente marcada por atributos religiosos, estéticos e simbólicos, revela uma das mais belas manifestações culturais consideradas como bem incorpóreo, conforme Decreto Estadual 12.227/2010³⁷, que inscreve a *Festa da Boa Morte* como patrimônio imaterial do Estado, segundo dados do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC.

Tal registro é fruto da ampliação da noção de patrimônio cultural propagada a partir de 2000 pelo IPHAN, que passa instituir o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, implementando a partir de 2004, uma política nacional mais estruturada e sistemática de estudos, registros e programas de salvaguarda, além de ações de respeito e proteção à diversidade cultural e às formas de expressões relativas às práticas culturais coletivas.

No âmbito dessa política, a Irmandade da Boa Morte recebeu o registro estatal, passando a estar inscrita no *Livro Especial de Eventos e Celebrações* como uma manifestação de caráter imaterial por resguardar práticas culturais de natureza coletiva. Representa a ancestralidade dos saberes, costumes e crenças, baseando-se na noção de pertença étnica.

Como vimos, as práticas religiosas que abrigam aspectos rituais e estéticos³⁸ na devoção à Boa Morte é resultado do catolicismo barroco,

³⁶ Portal IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/112>. Acesso em: 15/05/2016.

³⁷ Portal IPAC. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/festa-da-boa-morte>. Acesso em: 15/05/2016.

³⁸ Aqui destacaremos tais aspectos, mas as manifestações da Boa Morte são diversas, abrangendo também a música, a dança, a festa e a comida.

implementado no Brasil pelas irmandades leigas. Uma tradição introduzida e popularizada pela colonização portuguesa (LESSA, 2012).

A Irmandade da Boa Morte de Cachoeira surge no bojo das práticas religiosas do catolicismo barroco. Com quase dois séculos de sua fundação, esta Irmandade difunde a devoção à Maria. Seus registros são escassos e a literatura a esse respeito pouco se arrisca a indicar, de maneira precisa, a origem desse corpus religioso, suas características e especificidades, porém, todos relatam que o início das atividades devocionais dessa confraria teria surgido na Igreja da Barroquinha³⁹, em Salvador.



Figura 2 - Igreja da Barroquinha em 1904, vista da Praça Castro Alves. Fonte: Não divulgada - Imagem retirada do Guia Geográfico de Salvador [versão online].

Para Silveira (2006), "Nossa Senhora da Boa Morte não era uma irmandade, era uma devoção organizada pela ala feminina da – esta sim –

³⁹ Erguida entre 1722 e 1726, a Igreja de Nossa Senhora da Barroquinha foi um importante templo católico, ligado às tradições das nações africanas. Abrigou importantes irmandades, dentre elas a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios e a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Relata-se que no início do século XIX, um terreiro de candomblé passou a funcionar anexo ao templo católico. Tal terreiro teria sido obrigado a abandonar o local, na segunda metade do século. Em meados do século XX, o templo que se encontrava em estado precário foi fechado e passou a ser subutilizado pelo comércio informal das imediações para guarda de materiais. Em 1984, o que restava da igreja foi parcialmente destruído por um incêndio. Em 2009, após uma ampla reforma às ruínas da Igreja, feita pela Fundação Gregório de Mattos (FGM) o prédio foi transformado em espaço cultural. Guia Geográfico de Salvador (versão online) e Fundação *Gregório de Matos* Disponíveis em: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/igrejas/igreja-barroquinha.htm> e http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=541&Itemid=3. Acesso em: 15/05/2016.

Irmandade do Senhor dos Martírios⁴⁰ (SILVEIRA, 2006, p.445). Com o passar do tempo, essa devoção, consolidou um grupo sólido e consistente, mobilizando de modo sistemático o contingente feminino nagô-iorubá, o que provavelmente pode ter contribuído para que esta devoção adquirisse o status de uma irmandade.

Conforme Silveira (2006) a distinção entre irmandade e devoção é substancial, pois embora as irmandades nascessem como devoções, elas precisavam preencher funções sociais e, dentro da estrutura de poder colonial, ter o culto público oficialmente instituído, em conformidade com o estatuto jurídico, constante nas leis portuguesas e no direito canônico. Sobre tais distinções relativas às organizações socioreligiosas, Silveira (2006) nos alerta que:

Na Bahia, o termo "confraria" designava as associações mais modestas, mantidas pelos cristãos mais pobres, enquanto "irmandade" caracterizava as associações maiores. A expressão "ordem terceira", que designava todos os tipos de associação de leigos, terminou identificando apenas as poderosas e fechadas irmandades da elite branca, as ordens terceiras de São Francisco, de São Domingos e do Carmo. E existiam ainda as "devoções", cultos abertos, menores e mais informais, que não necessitavam de regulamentos inscritos, nem preenchiam importantes funções sociais. (SILVEIRA, 2006, p. 143-144).

Embora possamos compreender a importância dessa distinção para os preceitos sociais existentes no Brasil Colônia, percebemos também que houve subterfúgios que burlaram a rigidez de tais definições, a exemplo da Devoção à Boa Morte, que embora tenha surgido inicialmente enquanto uma associação modesta, sem funções sociais importantes a serem preenchidas, veremos que a mesma, passou historicamente a assumir, além de funções devocionais e festivas, funções assistenciais importantes aos seus adeptos, sem, contudo, possuir estatuto jurídico bem definido.

Segundo Lessa (2012), a origem dessa congregação é controversa, os registros históricos e documentais existentes sobre essa devoção, possivelmente, teriam sido destruídos por um incêndio que acometeu a Igreja da Barroquinha. Segundo a historiadora, o único pesquisador que teve acesso a esse arquivo foi Campos (2001), para ele:

⁴⁰ Irmandade negra cujo nome oficial é Senhor Bom Jesus dos Martírios dos Crioulos Naturais da cidade da Bahia, iniciou suas atividades na antiga Capela de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, conseguindo transferência para a Barroquinha em 1764 e adquirindo seu beneplácito régio em 1788.

(...) a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios, dos crioulos naturais da cidade da Bahia, também era integrada por africanas e a Boa Morte era apenas uma devoção dos irmãos e irmãs dessa Irmandade. Essas africanas Ketu tomaram para si a devoção à Boa Morte e fundaram o primeiro candomblé da Bahia, nas proximidades da Igreja da Barroquinha, no início de oitocentos (CAMPOS *apud* LESSA, 2012, p. 67).

Buscando traçar o contexto histórico, social e religioso de fundação do primeiro terreiro de Candomblé Ketu na Bahia, Renato da Silveira, em seu livro *O candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto*, recorre a documentos históricos, levantamentos bibliográficos, relatos folclóricos e antropológicos e à tradição oral, nos fornecendo alguns indicativos sobre o surgimento da Boa Morte e a existência dessa devoção religiosa entre os séculos XVIII e XIX.

Seguindo a trilha das proposições levantadas por Silveira (2006), pode-se dizer que:

(...) tudo nos indica que a Devoção da Boa Morte da cidade da Bahia foi fundada na época em que se deu a grande reestruturação do Candomblé da Barroquinha⁴¹ e a fundação dos terreiros de egum na Ilha de Itaparica, ou seja, entre a terceira e a quarta década do século XIX. O processo de constituição da devoção também parece ter sido de médio-longo prazo [comparação feita com o processo de constituição da irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios]; no início do movimento um grupo de mulheres se reúne para trabalhar coordenadamente, a princípio são poucas e discretas, fundam uma pequena devoção abrigada na Capela da Barroquinha; com o tempo conseguem alforriar as mais importantes, em seguida empreendem uma campanha vitoriosa de recrutamento, até terem recursos suficientes para pleitear a organização de uma procissão própria, que chegou a ser uma das mais espetaculares da cidade". (SILVEIRA, 2006, p. 454, grifos meus).

Sobre essa Devoção podemos notar que o vínculo associativo, reforçou uma rede de solidariedade étnica africana, que teve como objetivo uma luta silenciosa e discreta, porém coordenada, passando a empreender estratégias sociais de resistência, que visava alforriar grandes líderes religiosas, que

⁴¹ A reestruturação de que trata Silveira (2006), refere-se a articulação de um grande acordo entre adeptos das casas reais de Oyó e Ketu que passam a organizar um conselho do povo iorubano, aliando costumes e práticas tradicionais no culto aos orixás.

possivelmente, as auxiliariam na implementação das práticas africanas ancestrais.

Conforme afirma Silveira (2006), a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios⁴² foi peça chave na orquestração estratégica de um cenário propício à fundação do Candomblé da Barroquinha, uma vez que já gozava de grande prestígio na sociedade baiana. Esta irmandade possuía uma centena de associados negros, em sua maioria crioulos, descendentes de africanos da Costa da Mina e de outras partes daquela região, além de nagôs de Ketu, malês e outros numerosos subgrupos étnicos, habitantes da Costa da Mina (SILVEIRA, 2006). Dentre seus associados, destacamos mulheres de nação Ketu e suas descendentes, em geral mulheres engajadas e destacadas, que posteriormente passam a se organizar em torno de uma devoção, com objetivos paralelos à Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios, porém com algumas especificidades à causa feminina e às suas tradições. Ainda segundo o autor:

A Devoção de Nossa Senhora da Boa Morte surgiu posteriormente [à constituição da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios] e deve ter sido um aspecto da ampliação do poder nagô na Bahia, as referências a ela nas tradições orais são frequentes porque mulheres importantes do culto dos orixás foram suas dirigentes (SILVEIRA, 2006, p.446, grifo nosso).

Dentre as mulheres destacadas que compunham a devoção à Boa Morte, podemos apontar a participação ilustre da sacerdotisa Maria Júlia Figueiredo, representante suprema de Iyá Nassô, uma das três matriarcas africanas⁴³ que fundaram o primeiro terreiro de candomblé Ketu na Bahia⁴⁴. Maria Júlia

⁴² Embora a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios dos Crioulos Naturais da Bahia fosse uma irmandade negra, a mesma chegou a gozar de amplo prestígio no século XIX, promovendo luxuosas procissões. Entre os seus associados, Silveira (2006) relata a filiação do Conde dos Arcos (governador da Capitania da Bahia a partir 1810), assim a participação de membros da elite baiana como arcebispos, condes, barões, desembarcadores, brigadeiros, coronéis, comendadores, etc.

⁴³ Diante das diversas versões já apontadas por estudiosos, sobre a fundação do candomblé da Barroquinha, Silveira (2006), acredita que o mesmo foi fundado por três princesas e/ou sacerdotisas africanas do país iorubá, que desempenharam, respectivamente, o papel de iyalorixás do terreiro da Barroquinha, a saber: Iyá Adetá, sacerdotisa pertencente à linhagem Aro, Iyá Akalá, vinda de Iwoye (Nigéria), junto com o clã dos Arôs para a Bahia e Iyá Nassô, autoridade do primeiro escalão do império de Oyó.

⁴⁴ Há algumas controvérsias com relação ao nome do primeiro terreiro de candomblé da Bahia. Segundo Elbein Santos (*apud* MARQUES, 2008, p. 56), a casa denominava-se *Ilê Iyê Iyá-Nasô*, sendo uma casa de culto público à Xangô. Segundo a autora, o terreiro teria sido transferido para o Engenho Velho (Casa Branca), desmembrando-se em outros dois: *Ilê Oxóssi* (Gantois) e *Axé Apô Afonjá*. Conforme Verger (1981) tratava-se de uma casa de culto aos orixás denominada *Iyá*

Figueiredo foi *iyalorixá*⁴⁵ do terreiro *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* [conhecido como Casa Branca do Engenho Velho da Federação, um dos mais antigos Candomblés da Bahia, remanescente do Candomblé da Barroquinha, tombado pelo IPHAN em 1986⁴⁶], e além do título de *Iyalode*⁴⁷-*erelu*⁴⁸ *da Ogboni*⁴⁹ era também *iyalaxé*⁵⁰ *da Sociedade Gueledé*⁵¹ e ainda provedora da Boa Morte (SILVEIRA, 2006).

Além do protagonismo experimentado pela mulher negra, passando a atuar em altos cargos hierárquicos no culto aos orixás, nas tradições de matriz africana e na organização católica, Silveira (2006), considera que "tal como em Cachoeira, a devoção a Boa Morte da Barroquinha funcionou inicialmente como uma junta de alforria para libertar sacerdotisas importantes do cativeiro" (SILVEIRA, 2006, p.449). Aspecto que salienta também a mobilização política e social feminina na luta por liberdade e cidadania.

Omi Àsè Àirá Intilé. Silveira (2006) faz discussões mais aprofundadas sobre a genealogia do nome trazido por Verger, afinal, como uma casa de culto público a Xangô faria uma reverência a *Iyá Omi*, que significa "a mãe das águas"? No bojo de tais discussões o autor, aponta diversas referências religiosas correspondentes aos grupos étnicos que professavam esse culto e o intercâmbio cultural vindo da fronteira Ketu com Shabá, concordando com a denominação feita por Verger.

⁴⁵ Referência nominal ao cargo de líder ocupado por uma mulher em um terreiro de candomblé.

⁴⁶ O terreiro Casa Branca está inscrito no IPHAN, no Livro do Tombo Histórico, inscrição n. 504, fls. 93-94 e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, inscrição n. 93, fls. 43 de 3 de julho de 1986.

⁴⁷ Alto título, uma espécie de líder entre as mulheres, de acordo com referenciais da tradição cultural iorubana.

⁴⁸ Título dado a mulheres detentoras dos segredos e poderes de *Iyá-mi* (referência às mães ancestrais).

⁴⁹ Sociedade secreta existentes em terras yorubás, onde se venerava a terra como fonte de vida. Para Silveira (2006) a Egboni baiana teve uma versão simplificada, o culto a terra não existiu por aqui com as mesmas características africanas, sendo absorvido tanto pelo culto aos orixás, quanto pelo culto aos mortos.

⁵⁰ Nome de origem Yorubá, usado para designar a ocupante do mais alto posto hierárquico da casa de candomblé, se o cargo for ocupado por um homem, o mesmo será chamado de *babalaxé*.

⁵¹ Sociedade Gueledé era, segundo Silveira (2006), guardiã da moralidade e da concórdia, visava uma convivência harmônica e pacífica. Os festivais Gueledés realizados anualmente acolhiam a todos sem nenhuma distinção. Neles se homenageavam a sabedoria das mães anciãs, assim como as mulheres no seio da sociedade. Em Salvador essa festividade era realizada na Vila Militar, atual bairro de Matatu.



Figura 3 - Maria Júlia da Conceição Nazaré, fundadora e primeira iyalorixá do Terreiro do Gantois, tia-avó da célebre Mãe Menininha, africana do "partido alto", usando o *traje de gala*, típico da devoção à Boa Morte. Fonte: SILVEIRA, 2006, p. 447.

Sobre a notoriedade e distinção dessas mulheres, alguns registros históricos evidenciam que esse corpus feminino gozava de certa autonomia social, econômica e religiosa, a exemplo das alusões trazidas por Campos (2001), onde as devotas "eram criaturas negras do partido alto, endinheiradas, e nas procissões encabeçavam o cortejo dos irmãos do Senhor dos Martírios, seguido em dupla fila as citadas crioulas, e, mais antigamente, africanas" (CAMPOS *apud* LESSA, 2012, p. 68).

A partir desses registros, podemos constatar o poder social conquistado por tais mulheres, que como veremos, desenvolveram atividades lucrativas a ponto de ascenderem socialmente, sendo identificadas e notabilizadas pela pompa dos seus trajes nas aparições sociais. Podemos ainda, considera-las mulheres comprometidas e engajadas com suas crenças, pois além de participarem de irmandades e devoções cristãs, organizando uma festa de cunho católico, professavam também o culto aos orixás, participando de sociedades secretas e promovendo a continuidade das tradições de raiz africana.

Nas irmandades, "a aceitação do catolicismo não significou, de modo algum, o abandono das antigas crenças e costumes tradicionais" (REGINALDO, 2011, p.38). É assim que nas primeiras décadas do século XIX, estas mulheres, que compunham a Devoção à Nossa Senhora da Boa Morte, notabilizavam-se como pioneiras na fundação do primeiro candomblé Ketu da Bahia.

O prestígio e a pompa experimentados por essas mulheres teriam contribuído para referenciá-las socialmente como 'Negras do Partido Alto', termo que segundo Nascimento (2010), conota certa distinção socioeconômica. No Recôncavo, essas mulheres "faziam parte de uma elite social negra com relativo acesso às camadas sociais privilegiadas de Cachoeira" (NASCIMENTO, 2010, p.103). Ainda conforme o historiador, tratavam-se de negras ingênuas (nascidas livres) ou libertas, que progrediram desenvolvendo atividades comerciais e de ganho, além de serem membras dos principais terreiros de candomblé de Cachoeira, São Félix e Maragogipe.

Formada exclusivamente por mulheres negras com mais de 45 anos, todas do candomblé, a secular Irmandade da Boa Morte é uma organização afro-católica com fortes atributos étnicos, religiosos e estéticos. Sobre a condição social desfrutada pelas fundadoras da Boa Morte, Lody (2015) relata:

(...) famosas eram as 'mulheres do partido alto' - mulheres que enriqueceram com a venda de comidas e de objetos importados da África - , muitas delas donas de bancas de venda de comidas nas ruas. Estavam sempre bem vestidas, distintas pelo trajar com afinco e rigor, pelo uso de fios de contas africanas, corais, bolas de prata, bolas de ouro; exibindo um poder matriarcal; um poder muitas vezes religioso (LODY, 2015, p. 25).

Para o contexto sócio histórico da época em que surgiu essa confraria, a submissão de mulheres negras no seio dessa sociedade, altamente patriarcal e racista, teria culminado em formas singulares de luta, que visavam superar a conjuntura dominante.

Dentro dessa perspectiva, é válido salientar que o antropólogo e museólogo, Raul Lody, no livro *Moda e História: As indumentárias das Mulheres de fé* busca notabilizar o papel histórico das mulheres nas tradições de matriz africana, demonstrando como o vestuário reforça nessas mulheres, o caráter autoafirmativo, empreendedor e civilizador no processo de construção e formação da identidade brasileira.

Nesta obra, não escapa a Lody (2015) o caráter habitual, simbólico e estético presente na moda vestimentar das mulheres da Boa Morte. Sabemos que nesta confraria, o vestuário se faz presente no cotidiano dessas mulheres, em momentos religiosos, festivos ou até em momentos fúnebres, sendo passível de diferentes usos [dadas suas devidas interdições], o que demonstra também a sua capacidade de expressar significados diversos, corroborando assim para os papéis sociais desempenhados pelas adeptas dessa irmandade.

Remetendo-nos ao passado, podemos analisar uma fotografia do século XIX, feita por Marc Ferrez⁵². Nela, uma negra baiana aparece vestindo uma indumentária pomposa e distinta, não apenas pelo uso de tecidos refinados, tais como a seda do *pano da Costa* e o bordado do *camisu*⁵³, mas por uma série de elementos e adereços que dão ao vestuário um toque de suntuosidade e imponência, aspectos que reforçavam a proeminência dessas mulheres no contexto socio-histórico da época.



Figura 4 - Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, BA. Fonte: Marc Ferrez/Instituto Moreira Salles.

⁵² Fotógrafo franco-brasileiro. Retratou o Brasil e suas paisagens, registrando as transformações sociais e urbanas ocorridas entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX.

⁵³ Um tipo de blusa, confeccionada geralmente com tecido branco, com detalhes de rendas e bordados nas barras e mangas.

A distinção pelo 'trajar com afinco', como salienta Lody (2015), demonstra como o corpo negro feminino estava em consonância com as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais em voga em fins do século XIX. A sociedade escravista já admitia certa mobilidade social e a opulência dos mais ricos, buscava expressar de forma ostentatória sinais de sua riqueza.

O modo de trajar de determinadas categorias sociais, a exemplo de escravos domésticos e escravos libertos, passa a romper com as estruturas arcaicas engendradas inicialmente nas colônias. Para Godoy (2006), "os senhores de engenho são opulentos não só nas alfaias com que povoam suas casas e no modo de trajar seu e de sua mulher, mas também nos escravos domésticos que acompanham a família em ocasiões especiais e solenes" (GODOY, 2006, p.20).

Portanto, podemos notar que o sentido social do 'trajar' das famílias abastadas, passa a incluir seus escravos como forma de notabilizar sua opulência e riqueza. "As restrições ao luxo excessivo no trajar, até então privilégio apenas das camadas ricas da sociedade, foram burladas por algumas mucamas e amas-de-leite" (Godoy, 2006, p.20). Tais aspectos, não apenas se delineiam como possibilidades latentes de poder e distinção dos homens brancos, mas encontra também ressonância no imaginário social do negro, que de forma, estratégica ou não, passa a vislumbrar alternativas sociais de ascensão e empoderamento.

Sobre os trajes dessas mulheres livres, devotas à Boa Morte, podemos salientar que o uso de joias em grande volume, visava exteriorizar não apenas distinção social, mas a noção de poder, inclusive quando aliado ao seu típico *traje de gala*, como podemos notar na fotografia, composto por saia plissada (tendência da moda francesa em fins do século XIX, como veremos adiante), camisu, *pano da Costa*, torço e joias em abundância (colares, pulseiras, anel e braceletes). Conforme salienta Godoy (2006):

Com o passar do tempo, algumas escravas alforriadas passaram a utilizar suas joias como uma forma de entesouramento, de pecúlio, para a sua sobrevivência ou mesmo comprar a liberdade dos seus. A Irmandade da Boa Morte incorporou-as a seus trajes de beca, perpetuando sua função e trazendo até nós, embora de forma tímida, o esplendor do passado. (GODOY, 2006, p. 21).

A autonomia e pujança das escravas libertas e/ou crioulas que prosperaram em suas atividades econômicas possibilitaram mudanças que salientam, não somente o modo como essas mulheres negras passaram a ser notabilizadas na sociedade, como também a visualidade das mesmas passou a estar atrelada a ideia de pertencimento a uma elite social.

Sendo assim, podemos salientar que o comportamento social possui estreita relação com o vestuário, que embora sintetize determinados contextos socio-históricos e culturais, reflete também singularidades presentes no modo de ser e de viver dos indivíduos. Não podemos negar que a perspectiva desse corpo negro na história, ganha amplo sentido quando pensada no presente, pois a aparência das atuais irmãs da Boa Morte se esforça em refletir as condutas, a gestualidade e a plasticidade das antigas negras crioulas, sendo o vestuário um elemento de grande valor simbólico e cultural.

É sabido que a peculiaridade dessa confraria deve-se em grande medida à duplicidade do seu sistema de crenças, pois todas as integrantes dessa devoção são adeptas do catolicismo, mas também fiéis aos orixás do candomblé. Conforme Silveira (2006):

(...) a devoção [a Boa Morte] nos seus primórdios era uma fachada para mascarar o culto dos orixás ligados à fertilidade, à terra e às águas, jamais possuiu um compromisso nem se vinculou a nenhuma igreja, tendo sido desde a sua origem, uma entidade exclusivamente feminina, não tendo portanto nem perfil de uma irmandade católica leiga, nem o da Sociedade Gueledé africana (SILVEIRA, 2006, p.447 - 448, grifos meus).

Sobre tal afirmação podemos fazer algumas observações que nos permitam compreender o tipo de crença professada por suas adeptas. Composta exclusivamente por mulheres nagôs-iorubás e suas descendentes crioulas, a devoção a Boa Morte teria assim, surgido com o intuito de fomentar práticas tradicionais, preceitos, ritos e crenças, presentes na genealogia africana. Muito embora a vinculação católica servisse a propósitos maiores, essa conexão passa a engendrar correlações sistemáticas e obrigações entre os santos católicos e os orixás do candomblé, de modo a configurar atualmente limites fluidos entre ambos os sistemas de crença. Para Silveira (2006):

Assim como a Irmandade do Senhor dos Martírios era a fachada legal que abrigava o Candomblé da Barroquinha⁵⁴ e a associação política dos nagôs-iorubás, a Devoção da Boa Morte abrigava a Sociedade Gueledé, ou pelo menos sua direção era integrada pelas mesmas pessoas. Os dados disponíveis apontam para uma irmandade mais aberta, com participação de crioulos e malês, enquanto que a devoção parece ter sido mais fechada, exclusiva de mulheres nagôs-iorubás, exceção feita às suas descendentes crioulas e eventuais aliadas de outras etnias africanas (SILVEIRA, 2006, P. 454).

Ao que nos parece, embora a grande maioria dessas mulheres compusesse o quadro associativo da Irmandade do Senhor dos Martírios⁵⁵ e assumissem altos cargos na hierarquia do Candomblé da Barroquinha, o que as permitiam realizar amplo intercâmbio cultural; acreditamos que a Devoção à Boa Morte, pelo caráter fechado, tal como aponta Silveira (2006), tenha buscado constituir uma organização com objetivos próprios, voltados efetivamente aos preceitos religiosos que reiteram a ancestralidade matriarcal e o poder feminino.

Analisando os princípios do culto à Virgem Maria e as tradições da Sociedade *Gueledé*, podemos identificar aspectos de grande importância que reafirmam posições e preceitos tão caros ao ideal feminino. Como vimos anteriormente, o culto à Virgem Maria, reforça o caráter de Grande Mãe, auxiliadora nos conflitos humanos, venerada por seus fiéis. As tradições que referenciam a Sociedade *Gueledé*, encontram na cultura Yorubá, o reconhecimento do poder ancestral feminino, celebrando, em festivais anuais, a sabedoria das mães anciãs.

As Sociedades *Gueledé* eram consideradas secretas por seus conhecimentos serem transmitidos apenas aos iniciados. Era dirigida pela *Erelú*, guardiã dos segredos e poderes de *lyá-mi* (referência às mães ancestrais). Em suas fileiras eram admitidas a participação masculina, estimulava-se a coesão social, promovia-se a moderação e a concórdia, tratando todos os membros como filhos. Seus rituais "difundiam os ideais de indulgência e paciência" (SILVEIRA, 2006, p.463). Nos festivais promovidos, respaldava-se assim, os místicos poderes femininos, reiterando condutas e atraindo o axé.

⁵⁴ Servindo inclusive a propósitos legais de arrendamento de terras e construções que dessem condições favoráveis à dissimulação do local de culto africano.

⁵⁵ Campos (*apud* Silveira, 2006, p. 285), indica que a Confraria dos Martírios chegou a possuir no século XIX, "cinquenta ou sessenta" africanas da costa da Mina afiliadas a esta Irmandade.

De fato, esse agrupamento feminino nagô-iorubá, originário da nação Ketu, permitia a consecução de práticas rituais que possuíam fortes referências com a ancestralidade africana e embora Silveira (2006) considere a Devoção Mariana como uma organização fechada, acreditamos ao menos, pelos registros imagéticos de suas adeptas, que o seu vestuário constituía-se num território difuso e multifacetado.

Nesse campo cultural, sob diversas pressões (escravidão, clandestinidade e dissolução de instituições fundamentais), a base ritual iorubá sofreu significativas transformações e tentativas recorrentes de (re)conciliação cultural, exemplo disso é o próprio Candomblé Ketu. Segundo Silveira (2006), "o Candomblé da Barroquinha foi o principal território institucional onde se deram essas fusões e reestruturações, visando à criação de um governo unificado nagô-iorubá no exílio" (SILVEIRA, 2006, p. 444).

Sobre a criação do primeiro Candomblé ketu na Bahia, salienta Verger (2002):

Várias mulheres enérgicas e voluntárias, originárias de Kêto, antigas escravas libertas, pertencentes à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja da Barroquinha, teriam tomado a iniciativa de criar um terreiro de candomblé chamado Ìyá Omi Àsè Àirá Intilé, numa casa situada na Ladeira do Berquo, hoje Rua Visconde de Itaparica, próxima à Igreja da Barroquinha (VERGER, 2002, p.28).

Sobre tal citação, encontramos algumas críticas feitas por Silveira (2006) a respeito do equívoco cometido por Verger (2002) ao apontar a Boa Morte como uma irmandade ao invés de uma devoção, característica que conforme o autor se diferenciava, principalmente, quando levado em conta o contexto histórico e social dessas organizações.

Retomando Verger (2002), existem, segundo ele, numerosas versões sobre a Boa Morte, sobre suas fundadoras e os desdobramentos do primeiro terreiro de candomblé na Bahia, do qual, suas adeptas eram enérgicas colaboradoras, contudo, o que se pode afirmar é que as práticas que circundavam o culto aos deuses africanos, também professadas por essa congregação, eram tidas como superstições. Segundo o fotógrafo e etnógrafo:

Não se sabe com precisão a data de todos esses acontecimentos, pois, no início do século XIX, a religião católica era ainda a única autorizada. As reuniões de protestantes eram toleradas só para os estrangeiros; o islamismo, que provocara uma série de revoltas de escravos entre 1808 e 1835, era formalmente proibido e perseguido com extremo rigor; os cultos aos deuses africanos eram ignorados e passavam por práticas supersticiosas. Tais cultos tinham um caráter clandestino e as pessoas que neles tomavam parte eram perseguidas pelas autoridades. (VERGER, 2002, p.29).

Sendo assim, a história que referencia a existência dessa confraria religiosa pouco relata as razões pelas quais esta devoção, deixou de ser praticada em Salvador e, conforme documentos históricos, passou a ser praticada no Recôncavo Baiano, em meados do século XIX. Sabemos apenas que segundo Silveira (2006), o culto aos orixás, instituído e praticado por algumas décadas em Salvador, era tolerado por uma política colonial moderada, não sofrendo interdições até fins da década de 1840, momento em que se passa a experimentar, na cidade de Salvador, transformações econômicas, urbanas e uma política social tirânica que repercute em mudanças radicais.

Ainda conforme Silveira (2006):

(...) o Candomblé da Barroquinha foi invadido e expulso do bairro na década de 1850, quando a política de modernização e rejeição do passado colonial chegou à Bahia. A profanação foi uma iniciativa do grupo político conservador liderado por Francisco Gonçalves Martins, marquês de Barcelona, que havia sido um implacável chefe de polícia na época do levante dos malês, em 1835 (SILVEIRA, 2006, p. 153).

Diante de tal conjuntura, não podemos afirmar, de modo consistente, que a Devoção à Boa Morte tenha migrado para o Recôncavo. Suposições a parte⁵⁶ é valido apenas assinalar o desenvolvimento socioeconômico e o prestígio experimentado por Cachoeira em meados do século XIX, período em que já encontramos documentações históricas sobre as adeptas dessa devoção e sobre as suas vestimentas no Recôncavo.

⁵⁶ Antônio Morais Ribeiro relata que a conjuntura abolicionista pós-revolta dos negros islamizados na Bahia poderia ter propiciado a vinda dessa confraria ao Recôncavo, já Jeferson Barcelar, relata que o clima de distensão gerado entre senhores e escravos nas lutas pela independência da Bahia teria fomentando possíveis deslocamentos ao Recôncavo, além dos relatos de perseguição às crenças e costumes africanos na capital baiana no século XIX. Artigo: *Boa Morte, uma Irmandade de Exaltação à Vida! Aiyê-orun* [consta nas referências].

Elevada à categoria de Município em 1837, Cachoeira passa a receber o título de “Cidade Heroica”, pelo seu engajamento nas lutas pela independência. O desenvolvimento do transporte a vapor já era uma realidade experimentada desde o início da década de 80, sendo que em 1860, a ferrovia contribui também para consolidar a sua posição como centro comercial no Recôncavo [vale destacar que Cachoeira ligava estrategicamente Salvador aos sertões] (FERNANDES et. al., 2012).

A introdução do fumo como atividade agroindustrial, marca o fim da centralidade da cultura açucareira, conforme destaca Santos (2009):

(...) Já na segunda metade do século XIX a produção de charutos tornou-se a atividade agroindustrial mais importante de Cachoeira, tendo como destaque as indústrias Suerdieck (alemã), a Leite & Alves (brasileira) e a Companhia de Charutos Dannemann (alemã) na Freguesia de São Félix. O Recôncavo então se tornou o berço da produção fumageira brasileira mantendo-se na liderança até meados do século XX. (SANTOS *apud* FERNANDES et. al., 2012, p.05).

É nesse cenário de desenvolvimento social, político e econômico experimentado por Cachoeira, na segunda metade do século XIX, que encontramos dados documentais da Devoção Mariana no Recôncavo. Desde já, a destacamos não apenas por seu caráter étnico e religioso, mas sumariamente, pelo seu caráter estético de tamanha envergadura, que passa a assumir lugar de destaque na economia local cachoeirana. Conforme destaca Lessa (2012):

Por volta de 1870, a Irmandade da Boa Morte já era uma associação expressiva na sociedade e no comércio cachoeiranos, pois o jornal *A Formiga*, de 15 de agosto de 1871, anunciava "Para as irmãs da Boa Morte. Sapatilhas ricamente enfeitadas a \$4000 o par, vende Nolasco à rua de Baixo". (LESSA, 2012, p 69).

Esse caráter distintivo e amplamente expressivo do vestuário ainda hoje se mantém. Fervorosas em suas crenças, orgulhosas pela tradição que referenciam a cada ano, enérgicas nos papéis que desempenham para nutrir a amplitude da festa, as mulheres da Boa Morte não deixam de lado as suas vaidades, querem estar bonitas, bem vestidas e enfeitadas. Querem que a festa seja também um momento sublime de beleza e contemplação.

1.3. *Trajes de crioulas* ou *trajes de baiana*: notas sobre a composição da aparência negra do século XIX

Dentro do universo cultural e religioso dos trajes que referenciam a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, podemos destacar o *traje de crioula*. Essa composição vestimentar, comumente utilizada por categorias negras no século XIX, se consolidou como elemento da cultura afro-brasileira, de forte representação no imaginário coletivo.

O termo *traje de crioula* ou como também é chamado, *traje de baiana*, integra um conjunto de indumentos de amplo repertório cultural, que constitui na colônia portuguesa, a composição da aparência negra, em destaque a aparência das negras africanas e das negras nativas, denominadas crioulas. Composto, essencialmente, por elementos como torço ou turbante ou, como é também chamado, *ojá*⁵⁷, pela bata ou camisu [dependendo da composição e ocasião festiva], saia, *pano da Costa* e chinelos, além de adereços, alguns dos quais com requintes da '*joalheria crioulo afro-brasileira*', conforme destaca Lody (2001):

O traje de crioula é, em base, o conhecido traje de baiana, formado pela ampla saia rodada de tecido estampada ou de cor única, arrematadas as bainhas com bico de renda ou fitas de cetim. Anáguas engomadas que armam as saias, dizendo a tradição que são necessárias sete anáguas. A camisa de rapariga ou *camisu*, branca, bordada em *richelieu* ou acrescida com rendas de bilro ou renascença (...). Os turbantes, em tiras de pano branco ou listrado (...), além do complemento indispensável de todo o traje que é o *pano-da-costa*, seguindo tamanho, padrão e uso do pano de *alacá*⁵⁸ (...). As joias do *traje de crioula* são bem distintas das que estavam nos *trajes de beca*. São fios-de-contas dos santos patronos, pulseiras em aros de cobre, latão dourado, ferro, além de brincos dos tipos *argola* ou *pitanga*, tradicionalmente feitos em prata ou ouro (...). Invariavelmente uma figa penderá para as costas, ou um belo dente de javali encastado de prata ou alpaca, completando os amuletos básicos dispostos em correntes de elo miúdo de tipo *miçangão* ou mesmo nos próprios fios-de-

⁵⁷ Tipo de torço ou turbante utilizado na cabeça. É uma peça vestimentar utilizada por adeptos das religiões tradicionais africanas, religiões afro-americanas, religiões afro-brasileiras, podendo ser de vários tipos. Em geral é de cor branca, mas pode também ser colorido. Definição trazida pelo Dicionário Português [versão online].

⁵⁸ O Pano de Alacá é segundo Lody (2001), tecido africano feito em tear artesanal, em tiras de 20 cm de largura, com padrões geométricos, combinando cores e diferentes texturas dos fios de algodão e outros de seda, caroá entre demais fibras têxteis. O *pano da Costa*, segundo Lody (2001), segue a função e o uso do Pano da Alacá.

contas. Finalmente chinelas de couro cru ou mesmo de cor branca. (Lody, 2001, p. 51-52).

E, ainda sobre os adereços desse traje, salienta o Lody (2001) que "as pencas também estavam na composição do *traje de crioula*, usado especialmente para os dias de festas, em particular as festas religiosas da Igreja". (Lody, 2001, p. 51).

Gozando ainda hoje de ampla utilização, seja na referencialidade cultural da Bahia e das representações que dela se faz, no ofício da baiana que comercializa seus quitutes e/ou nas reelaborações culturais e religiosas desenvolvidas pelo processo de diáspora, o *traje de crioula* e com ele, toda a sua expressividade, salienta uma imagética própria, que faz referência às negras crioulas, descendentes de africanos, nascidas no Brasil, razão pela qual se origina a tipificação desse traje.

Muito embora o *traje de crioula*, como o próprio termo já diz, restrinja o universo de utilização dessa composição vestimentar às negras crioulas, reconhecemos o risco de afirmar que esse traje manteve-se restrito a essas categorias sociais. Conforme ressalta Monteiro (2005), em meados do século XIX, as negras crioulas estavam mais concentradas nos serviços domésticos, portanto, "como entender a grande quantidade de representações e relatos de escravas ganhadeiras vestidas com esse traje?" (MONTEIRO, 2005, p. 72).

Seguindo a trilha documental, encontramos em Soares (1996) o papel de destaque da mulher negra no mercado de trabalho urbano. Conforme a autora encontra-se tanto mulheres escravas, colocadas no ganho por seus proprietários como negras livres e libertas que, em síntese, circulavam, vendendo gêneros diversos, monopolizando, muitas vezes, a distribuição de determinados produtos e/ou controlando a circulação de produtos alimentícios básicos (SOARES, 1996).

O trabalho de Soares (1996) analisa o sistema de ganho nas ruas de Salvador do século XIX, trazendo, portanto, informações de grande utilidade ao questionamento que nos deparamos em função da tipificação desse traje, como sendo exclusivamente de crioula. Abordando os dados do censo realizado em 1849, na freguesia de Santana⁵⁹, na cidade Salvador, Soares (1996) destaca que

⁵⁹ A freguesia de Santana do Sacramento, antiga freguesia do Desterro, foi criada por alvará da mesa de Consciência e Ordens no governo do arcebispo D. Gaspar Barata Mendonça, em 20 de

esse levantamento indicou que a maioria das africanas libertas se dedicava ao pequeno comércio. Ressalta ainda a ausência de crioulas libertas no referido Censo, por este ter sido feito para melhor controle dos africanos. Sendo assim, embora os dados não permitam comparar o peso das crioulas no mercado de ganho, a autora acredita que "elas eram mais encontradas no serviço doméstico. Embora não estivessem absolutamente donas das ruas, as africanas eram maioria no ganho, pelo menos ao longo da primeira metade do século XIX" (SOARES, 1996, p. 60).

As habilidades das africanas, consideradas como exímias comerciantes, eram qualidades reconhecidas pela sociedade da época e, principalmente por quem desejava fomentar a atividade de ganho, usando esse tipo de mão de obra escrava. As crioulas por sua vez, eram desejadas para os serviços domésticos, conforme podemos verificar em um anúncio da época⁶⁰:

José da Costa compra dois escravos para fora da terra. Uma crioula ou mulata de 14 para 16 anos, para mocamba [sic], outra da Costa 20/30 anos, para andar vendendo fazenda na rua, que seja corpulenta e bem ladina para este fim. (SOARES, 1996, p. 61).

No cenário urbano da cidade de Salvador, principalmente nos mercados da cidade, as ganhadeiras, que como já vimos, eram africanas em maioria, garantiam sua sobrevivência, debaixo de toldos improvisados e/ou verdadeiras cabanas, feitas com esteiras. Como assinala Wetherell (*apud* SOARES, 1996):

Vestiam trajes do mesmo modelo, mas de fazendas de variadas cores, colorindo o cenário urbano. Algumas traziam, como na África, seus filhos atados às costas com "pano da Costa" ou soltos entre tabuleiros, em meio a frutas e aves. (WETHERELL *apud* SOARES, 1996, p.62).

Sabemos que o típico *traje de crioula* é signatário do vestuário colorido e funcional, usado pelas negras africanas que exerciam, majoritariamente, as atividades de ganho nos centros urbanos. Como elemento de diferenciação social, notamos que o vestuário negro do período oitocentista, acompanha os

julho de 1679. Disponível em: <http://ahistoriapresente.blogspot.com.br/2014/06/freguesias-de-salvador.html>. Acesso em: 20/02/2017.

⁶⁰ *Correio Mercantil*, 17/06/1840.

investimentos de sentido e as simbologias, passando a ser tipificado e referenciado em conformidade com os arranjos étnicos, socioculturais e políticos da época.

De certo, é válido frisar que as diferenças sociais entre negros africanos e crioulos no Brasil oitocentista salientam posições privilegiadas socialmente. No bojo dos processos de aculturação sofrida pelas populações africanas, os crioulos, nativos influenciados pela ideologia escravista, representavam uma categoria étnica menos discriminada socialmente. Em certa medida, essa diferenciação e distinção social existente na colônia causavam tensões de diversas ordens, pois para os africanos, a categoria crioula, representava um rompimento cultural com os seus antepassados. Conforme relata Silveira (2006):

Sob fortes tensões psicológicas, esses crioulos visavam certamente um posicionamento menos discriminatório na sociedade, por isso tomavam grandes distâncias do estigma do passado. Eram encorajados a distanciar-se pela ideologia e pelo imaginário colonialista, já não integravam a classe mais baixa, falavam um português fluente de nativo, desfrutavam de pequenos privilégios, os trabalhos manuais mais bem pagos lhes eram reservados, não eram castigados severamente, não podiam ser deportados para a África, podiam participar de irmandades e regimentos especiais. (SILVEIRA, 2006, p. 289).

De fato, homens e mulheres crioulos, desfrutavam de certo status social em relação aos africanos, sendo muitas vezes acusados por estes de se tornarem membros da "nação" branca. Os crioulos falavam perfeitamente a língua local, eram mais maleáveis e pouco se envolviam em revoltas, além de que, qualquer congregação ou atividade organizada por eles eram consideradas menos suspeitas ou ameaçadoras (SILVEIRA, 2006).

Diante das tensões e dissidências entre as categorias negras, acreditamos que embora a ideologia escravista tenha estimulado a rivalidade entre africanos e crioulos, não podemos tomar como regra geral, a 'aculturação' da categoria crioula, pois, como bem destaca Silveira (2006), houveram crioulos que mantiveram os vínculos com sua matriz ancestral:

(...) permaneceram fieis às tradições ancestrais, por definição não eram mais "pretos", não falavam mais o português com sotaque, nem levavam cicatrizes étnicas gravadas na face, mas optaram por manter vivos os prazeres e os ritos da cultura ancestral, as

formas da autoridade e a antiquíssima solidariedade consanguínea (SILVEIRA, 2006, p. 289)

Diante disso, podemos acreditar que não houve entre a categoria crioula, uma desvinculação total com as suas matrizes identitárias e, como queremos crer, estéticas também. Os produtos importados da África (de uso culinário, vestimentar, artesanal, etc.), tal como veremos adiante, buscavam estreitar os laços identitários com o continente africano, permitindo tanto aos crioulos como africanos da colônia, o restabelecimento simbólico da ligação perdida com a nação de origem étnica. Podemos ainda destacar, as práticas culturais e religiosas ancestrais que, embora reelaboradas na colônia, buscavam também uma conexão simbólica e identitária com a matriz ancestral.

Desse modo, acreditamos que na colônia portuguesa, os arranjos culturais e étnicos entre crioulos e africanos se instituíram com base nos processos de troca e agenciamentos, estando o vestuário afro-crioulo, fortemente associado à imagem referencial do negro tipicamente aceito pela sociedade branca.

Portanto, muito embora o *traje de crioula* se vincule a imagem referencial das negras crioulas, o mesmo traz em sua composição elementos diversos e multifacetados, cujas diferentes influências, congregam diversas imagens, significados e atuações a ele incorporadas. Todavia, cabe também destacar, que essa composição não se constituía numa aparência acessível a todas as categorias, tal como veremos adiante.

Na iconografia do século XIX, o *traje de crioula* foi bastante representado pelas gravuras e fotografias do período. Buscando desvendar aspectos da cultura material, Monteiro (2012), analisa a visualidade e materialidade de artefatos, buscando um conhecimento mais aprofundado sobre o contexto histórico dos mesmos. Para tanto, faz um estudo sobre as saias estampadas da Bahia oitocentista, abordando, inclusive, fontes visuais, em que os *trajes de crioula* aparecem nas representações de viajantes e estrangeiros que retratam a 'exoticidade' brasileira na gravura, pintura e fotografia do século XIX.

Investigando a saia de crioula, pelo modo como ela se apresenta em conjunto com as demais representações visuais, que constituem o *traje de crioula*, a autora analisa as obras de Jean-Baptiste Debret, Lady Maria Callcott, Henri Chamberlain, entre outros, e as fotografias de Christiano Junior, Albert Henschel e

Marc Ferrez, como forma de auxiliar seu entendimento sobre a indumentária oitocentista.



Figura 5 - Seller of sweetmeats: Bahia. Lady Maria Callcott (atribuída). Desenho. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Fonte: MONTEIRO, 2012, p. 149.

Sobre sua análise, Monteiro (2012) ressalta que, embora a representação visual das vestes que compõem a aparência das crioulas do século XIX expresse aspectos importantes das roupas, tais como estilo, qualidade dos tecidos, cortes, acessórios, penteados e mesmo posturas corporais, as representações não se afastam de seus contextos sociais, criativos e autorais, como também não estão livres das convenções, protocolos e dos comportamentos sociais e políticos (MONTEIRO, 2012).

Como vimos, a própria aparência crioula referenciada nos trajes das ganhadeiras do século XIX, expressa as interdições simbólicas e sociais sofridas pela categoria africana na colônia. Portanto, a moda vestimentar da categoria negra desse período acompanhou os movimentos sociais, políticos, culturais e artísticos, expressando através dos trajes e composições; arranjos, tendências e referencialidades em voga.

Podemos notar que a produção artística, expressa nas representações de viajantes e estrangeiros do século XIX, trazidas por Monteiro (2012), retrata os modos de vida, as atividades sociais, econômicas e culturais, como também demonstram os padrões vestimentares existentes na época; seus usos e composições, seus códigos e sua plasticidade. Na figura 5, a obra de Lady Maria Callcott, intitulada *Seller of sweetmeats*, retrata uma vendedora de doces, no desempenho de sua atividade econômica. Na obra, salientamos a pose da vendedora com a bancada de doces, sendo carregada na cabeça. A rodada saia de crioula, o camisu, o torço ou turbante, o *pano da Costa* sobre os ombros e alguns adereços são elementos que compõem o traje das ganhadeiras, ou melhor, o típico *traje de crioula*. Na pintura, podemos salientarmos também o uso de sapatos como elemento de distinção e diferenciação social.

É muito comum encontrar nas representações iconográficas de escravos do século XVIII e XIX, a ausência dessa peça vestimentar. Os escravos, de modo geral, andavam descalços como forma de demonstrarem a sua condição social, permitindo a sociedade da época, a diferenciação entre escravo ou liberto, o demonstra que há nesta sociedade, códigos sociais em pleno vigor, admitidos e assimilados pelo vestuário.

A pintura de Carlos Julião, também referenciada no trabalho de Monteiro (2012), nos permite importantes análises, já que consideramos as imagens como pistas para a nossa investigação. Buscando estabelecer uma relação entre a composição vestimentar utilizada nos festejos à Boa Morte com a composição vestimentar das negras de outrora, encontramos nesta pintura do século XVIII, escravas trajando roupas específicas para uma festividade religiosa – a Festa de Nossa Senhora do Rosário, no Rio de Janeiro. Destacamos assim, as similaridades entre o uso desse vestuário pomposo com o vestuário de gala da Irmandade da Boa Morte.

Podemos verificar que as peças vestimentares e os adereços comunicam papéis sociais na obra de Julião, expressam luxo, distinção e formalidade, retratando um uso cerimonial dos trajes religiosos de uma dada confraria. O uso de sapatos é também fator de diferenciação social do agrupamento feminino, representado na obra. Nota-se que um jovem pupilo, que parece anunciar o cortejo, está descalço. Há ainda o uso do *pano da Costa* cobrindo os ombros e do turbante como insígnias de distinção e religiosidade, aspectos que serão

abordados mais adiante. O cajado, por sua vez, é também um elemento do vestuário religioso e que na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, ainda se mantém como elemento simbólico de hierarquia e poder.

A pintura intitulada *Vestimentas de escravas pedintes da festa d Rosário*, salienta a prática do esmolar para um santo de devoção. Na obra, podemos notar que há ainda uma divisão de papéis, representado pelo uso dos trajes e adereços. Nela, as duas mulheres que carregam os cajados, usam um vestuário mais suntuoso, similar em na cor e nas suas composições (saia de crioula, bata, *pano da Costa*, turbante e capelo⁶¹), outras duas portam bandejas, onde se depositavam as esmolas. Todas as quatro encabeçam uma fileira, havendo mais uma devota, que segue o cortejo, logo atrás.



Figura 6 - Vestimentas de escravas pedintes da festa d Rosário, c. 1776. Carlos Julião. Desenho. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Fonte: MONTEIRO, 2012, p. 150.

Diante da breve análise, podemos constatar que as vestimentas do século XVIII e XIX, admitem algumas similaridades, mesmo que entre diferentes composições e modos de uso das vestimentas. Embora tenhamos assinalado duas situações distintas, ora retratando uma atividade econômica, ora retratando uma prática religiosa e cultural vigente na época, podemos a partir delas e com base no estudo dos trajes usados, notar que os mesmos, sintetizam modas e modos de vida das mulheres negras, repercutindo em arranjos vestimentares que,

⁶¹ Palavra de origem italiana, derivada do nome *cappello*, que significa chapéu. O capelo designa vários tipos de chapéu, dentre eles o galero, chapéu usado por cardeais e arcebispos na Igreja Católica.

embora contrariem tendências de moda em vigor na Europa (como veremos mais adiante), são arranjos que possuem forte apelo e representatividade entre as populações negras.

Reconhecendo as especificidades em cada uma das obras, no que concerne a expressão artística dos seus pintores, podemos notar ainda, que há entre ambas as representações, um padrão vestimentar, dado pelo uso de peças e adereços comuns (saias de crioula, bata ou camisu, *pano da Costa*, torço ou turbante, sapatos e adereços) e em voga entre as categorias negras do século XVIII e XIX; havendo também, a expressão de papéis e códigos sociais, comportamentos, hábitos e estilos de vida verificados, inclusive, pelo tipo de vestuário e adereço que se traja e se porta.

Sobre o percurso da pesquisa de Monteiro (2012), foi possível constatar, que o vestuário de um dado contexto histórico, não se afasta de seus usos e, portanto, da sua imaterialidade. Como objeto que é impregnado de sentido e significações, a roupa não pode ser analisada, sem que se leve em conta os seus desdobramentos históricos, sociais e culturais, com os quais seja possível reafirmar seus códigos e comportamentos, sentidos e expressividade.

Desvendando estas prerrogativas, a pesquisadora desdobra o seu objetivo inicial [matéria-prima e tecnologias das saias de crioula], para os modos de uso desse artefato, aspecto que permitiram a mesma compreender que, embora a tendência de moda da época fosse majoritariamente representada por vestidos de tecidos, as saias estampadas de crioula eram também objetos de plena circulação na Bahia oitocentista. Acerca de tal consideração, discute a autora:

(...) A essas saias, e não apenas aos tecidos estampados, foram agregados importantes valores simbólicos tanto no museu como na historiografia. Ser classificada como saia de crioula, impulsionou a busca por entender as razões e significados de se considerar tais vestimentas como parte integrante de um traje pré-estabelecido. O estudo desse traje e de suas representações conduziu a pesquisa ao segundo fator não considerado de início. Embora essas saias tenham sido classificadas como parte do traje de crioula, ficou claro que ao pesquisador do objeto/roupa cabe considerar que esse se caracteriza como um artefato que circula e se desloca socialmente (MONTEIRO, 2012, p. 13).

Sobre o *traje de crioula* ou *traje de baiana*, podemos notar que, embora seja uma composição utilizada, fundamentalmente, em um dado contexto

histórico, cujas disposições da época contrariam, em certa medida, as tendências de moda europeia, podemos perceber também o lastro desse fenômeno no que tange as noções de distinção e inovação.

Conforme ressalta Monteiro (2012), as saias de crioula eram largamente utilizadas por certo nicho de mercado (mulheres escravas forras ou livres), sendo inclusive, representadas nas fontes visuais do século XIX, como indicativo do contexto doméstico e do cotidiano das atividades econômicas urbanas (desenvolvidas essencialmente nas regiões litorâneas⁶²) por mulheres desse período. Portanto, o uso dessas peças feitas com tecido estampado, pode indicar também, possibilidades acessíveis de ornamentação e diferenciação.

Como sinaliza Monteiro (2012), o uso das saias estampadas "poderia ser uma forma viável de diferenciação e valorização de uma peça de roupa desprestigiada pela alta sociedade que se vestia com as formas da moda vigente" (MONTEIRO, 2012, p. 157).

Conforme Lody (2015), o "estar de saia" emblemiza as atividades femininas desenvolvidas no ato do ganho. Na correspondência do traje aos seus usos e ofícios e, conseqüentemente, aos comportamentos e ao imaginário social a que se vinculam esses arquétipos femininos, o *traje de crioula* e/ou o *traje de baiana* identifica uma coletividade, que se afirma no cotidiano da sociedade oitocentista, servindo de símbolo das classes subalternas.

Dada as devidas exceções e ressalvas, a saia de crioula é, contudo, um elemento de distinção para o contexto socio-histórico e cultural da época, pois conforme Monteiro (2012), "nem toda mulher negra, fosse ela crioula, africana, mulata, escrava, forra ou livre, se vestia com o traje de crioula" (MONTEIRO, 2012, p. 113).

Reconhece-se, contudo, outras possibilidades vestimentares dentro dessa construção e, muito embora, o *traje de crioula* e/ou *traje de baiana* referencie o conjunto de peças que compõem uma dada aparência e, com ele as suas variações, a denominação *traje de baiana*, deve aqui ser utilizada com as suas devidas ressalvas. Trata-se de uma denominação que, embora circunscreva geograficamente esse vestuário e seus usos, sabemos que essa composição

⁶² Ressalva trazida por Monteiro (2012) que aborda a vestimenta dos grandes centros urbanos, tais como Salvador e Rio de Janeiro. A autora destaca que as vestimentas de negros escravos que trabalham na lavoura e na mineração tinham outras composições, muito mais simples que as destacadas pela autora.

vestimentar abrangeu mulheres no ganho de suas atividades durante o século XIX, no Rio de Janeiro e Pernambuco – sendo, inclusive, observada nas representações feitas por Rugendas⁶³ nesse período. (MONTEIRO, 2012).

Sobre as múltiplas representações do *traje de crioula*, estas nos servem de indicativo para correlacionar seus diferentes usos em situações sociais específicas. Conforme nos relata Monteiro (2012), podemos notar que o *traje de crioula*:

Era um traje de labuta diante de um olhar europeu, mas também poderia ser um traje de luxo diante de um olhar escravo, poderia ser um traje de simbologias diante de um olhar religioso, ou um traje identitário diante de uma sociedade escravista que excluía, segregava e procurava se diferenciar, além de tantas outras formas, através dos códigos do vestir relacionados a influências europeias. (MONTEIRO, 2012, p. 112).

De fato, a variedade de usos, interpretações e significados desse traje nos leva a reconhecer a sua multiplicidade e referencialidade, no que tange fatores de ordem social, econômica, cultural e religiosa. Não podemos perder de vista também, que o universo plural da cultura negro-africana, funda as bases de sustentação da cultura afro-brasileira. Tal aspecto está presente nas formas de culto e nas práticas do catolicismo popular, na língua falada, na culinária, na musicalidade, na dança e arte e, como não reconhecê-lo nos modos de se vestir?

Portanto, o *traje de crioula* e/ ou *traje de baiana* é considerado como uma construção afro-brasileira, pelas referências africanas que carrega, mas sem perder de vista outras influências culturais – lusitanas, inclusive, – que também são consubstanciadas nessa construção vestimentar, que reforça fortes elos de identificação e pertença. O *traje de crioula* salienta, pois, conjunções culturais, étnicas, econômicas e religiosas; por isso "falar do traje de crioula é falar de um traje múltiplo. Híbrido em suas origens, influências, circulação e significações" (MONTEIRO, 2012, p. 112).

Acerca da vinculação dessa construção vestimentar com a cultura portuguesa, Lody (2001), acredita que a formulação dos trajes das negras de ganho do século XIX, tem muito mais de português que de africano. Para o autor, embora haja uma tendência nos estudos de trajes, de africanizar e generalizar

⁶³ Johann Moritz Rugendas, pintor alemão que viajou o Brasil durante o período de 1822 a 1825, retratando os povos e seus costumes que encontrou ao longo de sua viagem.

suas composições, o mesmo salienta que em sociedades complexas, não se pode entender estudos que não apresentam a incidência de elementos plurais e de fontes culturais diferenciadas. Conforme Lody (2001):

As roupas das negras de ganho no Brasil do século XIX são projeções das roupas de *vendedeiras* portuguesas dos séculos XVIII e XIX, aquelas mulheres que vendiam nas ruas, praças e mercados, principalmente de Lisboa, Porto e Coimbra, o que fornece, inclusive, grandes informações visuais para o estudo de uma das roupas mais brasileiras: a baiana. (LODY, 2001, p. 44).

Analisando o *traje de baiana* e os seus múltiplos elementos, Lody (2001), reconhece essa composição como resultado de combinações culturais, passíveis de serem identificadas nesse vestuário.

Essas roupas portuguesas já haviam incorporado uma afro-islamização acrescida de outras vertentes civilizatórias da Índia e da Ásia, e o produto dessas combinações culturais, visíveis nas roupas afro-brasileiras, são turbantes, batas largas, algumas chinelas à mourisca⁶⁴, diferentes camisas, saias, anáguas, mantilhas e, em certos casos, panos-da-costa, além de alguns objetos de adorno como correntinhas, brincos e outros (LODY, 2001, p. 44-45).

Desse modo, Lody (2001) tenta demonstrar que a construção do *traje de crioula e/ou traje de baiana*, elaborada a partir de múltiplas influências culturais, assinala a constituição de uma identidade brasileira plural e, por isso, complexa; acreditando ser essa composição vestimentar fruto de uma afro-islamização, com vertentes socioculturais europeias e asiáticas que, contudo, dão origem a um produto genuinamente brasileiro.

Ainda sobre as variações desse traje que circula sobre os corpos das negras crioulas e africanas, no começo do século XX, nos relata Zweing (*apud* PEIXOTO, 1945) não poder deixar de "suspeitar que as avós ou bisavós dessas crioulas na época da saia-balão tivessem visto, em suas senhoras portuguesas,

⁶⁴ Chinela de uso comum entre os mouros, povos vindos da costa oeste da África, praticantes do Islamismo, que invadiram a região da Península Ibérica, durante a Idade Média, influenciando culturalmente os povos dessa região.

as crinolinas⁶⁵ e houvessem conservado essa moda em seus vestidos⁶⁶ de chita, como símbolo de distinção" (ZWEING *apud* PEIXOTO, 1945, p.333).

Conforme vimos anteriormente, muito embora os elementos do *traje de crioula* não fossem peças que acompanhassem as dinâmicas da moda em pleno vigor na Europa e com grande adesão entre as classes abastadas no Brasil, não podemos deixar de considerar que essas peças do vestuário das negras crioulas eram objeto de plena representatividade e circulação entre as categorias negras e, ainda que contrariassem as tendências de moda, emergiam como peças de distinção e ornamentação, podendo haver possibilidades reais de reprodução de alguns arranjos e práticas vestimentares adotadas pelas elites locais.

Sobre as noções de imitação e distinção, podemos salientar que a apropriação do vestuário das classes privilegiadas pelas classes sociais, consideradas inferiores, não é um dado insólito. Como nos alerta Lipovetsky (2009), "no coração da difusão da moda, o mimetismo do desejo e dos comportamentos, mimetismo que, nos séculos aristocráticos e até uma data recente, propagou-se, essencialmente de cima para baixo, do superior ao inferior, como formulava G. de Tarde⁶⁷" (LIPOVETSKY, 2009, p.44).

O vestuário respeitou as hierarquias sociais, reforçando privilégios e ratificando o nível social de seus usuários. Conforme nos relata Lipovetsky (2009), "os éditos suntuários proibiam as classes plebeias de vestir-se como nobres, de exhibir os mesmos tecidos, os mesmos acessórios e joias" (LIPOVETSKY, 2009, p.44).

Ao longo da história, as leis suntuárias ou sumptuárias, do latim *sumptuariae leges*, relativas à suntuosidade – ou seja, algo que é santuário⁶⁸ – regularam gastos ou despesas com o luxo e as extravagâncias, como também os hábitos de consumo da burguesia, em ascendência, buscando manter as devidas distinções em relação à nobreza.

⁶⁵ Armações usadas sob as saias para conferir volume, dispensando assim o uso de inúmeras anáguas.

⁶⁶ Alertamos para o fato de que no século XIX o termo vestido poderia ser usado para indicar roupas formadas por uma ou duas peças.

⁶⁷ Jean-Gabriel de Tarde filósofo, sociólogo, psicólogo e criminologista francês. Autor de diversas obras, dentre elas *Les Lois de l'imitation* (1890), referência nos estudos de Lipovetsky em *O Império do Efêmero* (2009).

⁶⁸ Diz-se de algo em que há ou pode haver luxo; magnífico ou suntuoso. Dicionário Online de Português [versão online]. Disponível: <https://www.dicio.com.br/suntuario/>. Acesso: 23/04/2017.

Os éditos suntuários reforçavam os privilégios das classes superiores, monopolizando o poder e dificultando a mobilidade social. O controle, quase que indiscriminado, era exercido sobre os modos de vida privado e sobre os hábitos de consumo das classes brancas tidas como "inferiores", restringindo gastos com roupas e matérias-primas específicas, alimentos (gastos com banquetes, etc.), bens de luxo (extravagâncias nos gastos privados das pessoas), dentre outras restrições. Todavia, tais leis eram, em geral, burladas e/ou desobedecidas.

Segundo Lipovetsky (2009), foi com o desenvolvimento do comércio e dos bancos, que os novos-ricos rivalizavam a pompa, a elegância e a distinção da nobreza, reivindicando a uma posição privilegiada dentro da ordem social vigente. Nesse contexto, segundo o autor:

(...) apareceu o novo-rico, de padrão de vida faustoso, que se veste como nobres, que se cobre de joias e tecidos preciosos, que rivaliza em elegância com a nobreza de sangue, no momento em que se multiplica, as leis suntuárias na Itália, na França, na Espanha, tendo por objetivo proteger as indústrias nacionais, impedir o "esbanjamento" de metais raros e preciosos, mas também impor uma distinção do vestuário que devia lembrar a cada um seu lugar e seu estado na ordem hierárquica (LIPOVETSKY, 2009, p.44).

As leis suntuárias serviram também ao controle da balança comercial, no limiar protecionista da aristocracia, mas foram os hábitos da nobreza, principalmente no que compete a dinâmica de sua aparência, que desperta, já a partir do século XIII e XIV, a admiração, a ambição e a avidez da burguesia em ascendência. Portanto, diversas restrições legais, principalmente com relação ao vestuário, são descritas em forma de leis, visando impedir e regular os hábitos e consumos burgueses que se espelhavam na magnificência da nobreza. Verificamos também essas interdições para com os hábitos vestimentares das populações negras.

Como vimos, foi no 'trajar' das elites brasileiras abastadas, que se difundiu a prática de paramentação dos escravos domésticos, como indicativo de luxo, opulência e riqueza. O *estar na moda* era estar em sintonia com os padrões de uso da nobreza, portanto, se para as elites brancas era imprescindível vestir-se como a fidalguia, demonstrando status e classe, ter os seus familiares e, até mesmo seus escravos domésticos vestidos assim, era uma forma de visibilizar

sinais de sua condição social. O ser e o parecer eram aspectos relevantes dos modos de vida das sociedades do século XVIII e XIX.

Retomando algumas considerações de Daniel Roche (2007), notamos que a lógica do ser-parecer da sociedade europeia estava fundada numa cultura das aparências, que se constituía em formas de obtenção de prestígio social e poder.

Assim, discorrendo sobre a sociedade parisiense do século XVIII, Roche (2007) relata que o trajar dos escravos domésticos suscitava para além de uma função social, um valor simbólico. O excessivo luxo e extravagância das roupas dos criados domésticos demonstrava o poderio dos seus senhores como também podia se constituir em formas de usurpação de *status*, fato que numa sociedade marcada pelos entraves vestimentares entre nobres e burgueses, suscitava duras críticas, gerando também, por parte autoridades, num risco à ordem social, na medida em que ações de supressão e controle se faziam necessárias para manter as devidas distinções e privilégios. Desse modo nos relata Roche (2007):

Macacos de seus senhores, dizia uma expressão consagrada, mas exagerada. As roupas dos criados eram os estandartes de seus senhores, e por meio delas eles esposavam os modelos e aspirações dominantes e instruíam as pessoas comuns sobre outros estilos de vida. Eles podiam ser invejados ou denunciados, e os escritores se encarregavam disso em boa medida; por mimetismo ou osmose, os criados eram agentes de uma profunda transformação social e cultural (ROCHE, 2007, p.113).

Sendo assim, podemos admitir que, em consonância com as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais da sociedade parisiense o século XVIII, a *status* social das classes emergentes, pautava-se, essencialmente, numa cultura das aparências, onde a visualidade e ostentação dos trajes dos criados domésticos eram atributos de grande valor social e simbólico, fomentando também numa reconfiguração de comportamentos sociais. Conforme o autor:

A principal característica da classe doméstica urbana, comparada ao conjunto das classes trabalhadoras, era sua visibilidade. Os criados domésticos em geral vestiam-se melhor. Uma minoria usava libré e marcas distintivas, cuja função social desempenhava um importante papel simbólico, quer afirmando o *status* e a riqueza dos senhores quer contribuindo para uma ambiência no comportamento dos criados, despersonalizados, mas beneficiários de um valor social agregado (ROCHE, 2007, p.110).

No Brasil, entre as classes inferiores, haviam negros de diferentes níveis sociais e padrões vestimentares distintos, que abrangia desde escravos que trabalhavam na lavoura e que se vestiam com peças de algodão grosseiro à mucamas e amas de leite que costumavam vestir roupas à moda europeia. Havia ainda negros cativos ou forros que buscavam vestir trajes luxuosos, portando peças e adereços – joias, inclusive – como sinais de pompa e riqueza.

A moda luxuosa difundida entre os negros chegou a preocupar também as autoridades da colônia, vindo a sancionar leis que impedissem a dissimulação das hierarquias sociais em vigor. Nas Cartas do Senado da Bahia (1699-1710), várias medidas proibitivas recaíram sobre os negros de forma irrestrita. Segundo Vasconcelos (2007), "várias medidas restritivas não faziam diferença entre negros e mestiços, nem entre escravos e libertos: em 1708, por exemplo, ordens reais limitavam o uso de roupas luxuosas das "pretas e mulatas, cativas e forras" (VASCONCELOS, 2007, s/p).

Negros forros ou cativos eram então proibidos de usarem tecidos finos, sedas, rendas e brocados, além de joias em ouro ou prata. Havia também medidas coercitivas de fundamento moral, impostas às categorias negras. O *traje de crioula*⁶⁹, por exemplo, sofreu algumas interdições, ficando proibidas as negras o uso dos camisas brocados, como forma de impedir a exposição do corpo negro. Portanto, em algumas composições vestimentares, a bata substituiu o camisu. Na Boa Morte essa substituição é verificada no típico *traje de gala* usado pelas irmãs dessa confraria, já que se trata de uma peça de roupa mais distinta e protocolar, que possui forte relação com o sentido religioso a que está vinculada.

Como vimos os sapatos também eram proibidos aos escravos. Algumas leis santuárias, buscavam garantir essa proibição, reforçando as hierarquias sociais, até mesmo entre as categorias negras. Constituíam-se assim, em objetos de desejo dos cativos, verdadeiras insígnias de liberdade.

Como podemos ver, as dinâmicas de aparência tendiam ora a imitação de hábitos e práticas sociais, ora criação de arranjos vestimentares exclusivos. O vestuário negro é resultado dessa relação, embora tenha assimilado diversas

⁶⁹ Torres (2004) faz referência ao ato proibitivo do Governo de Manoel Vitorino que veda às crioulas andarem nas ruas usando camisa. Nesse sentido, conforme a autora a bata passa a ser amplamente utilizada por tais categorias.

influências e tendências em voga, se constitui também como um fator de agremiação e identidade.

Portanto, embora, o sistema de moda tenha legitimado a imitação como qualidade substantiva de sua atuação sobre as coletividades, a distinção é também necessidade recorrente dentro do universo da moda, constituindo-se como fator de individualização e liberdade. Como nos relata Lipovetsky (2009), "nos círculos mundanos, as excentricidades não foram todas assimiladas, e, na burguesia, os traços mais fantasiosos do parecer despertaram mais reprovação do que admiração" (LIPOVETSKY, 2009, p.46-47).

Como podemos notar, a assimilação e/ou a diferenciação do vestuário das elites foi um dos fatores norteadores do sistema de moda, que surge, em seu sentido estrito, não antes da metade do século XIV⁷⁰. Sobre Moda, algumas definições trazidas por dicionários⁷¹ conferem ao termo a noção de uso, modo, hábito, costume, vontade. Outras acepções salientam a maneira de vestir e/ou forma de agir de um determinado meio ou época. Ao termo, atribuem-se ainda as noções de fantasia, gosto, maneira ou modo, segundo o qual, se faz as coisas, além de abordar também o uso passageiro e o gosto momentâneo fomentado por esse fenômeno.

Tais definições expressam as ambiguidades e ambivalências do termo, ao associá-lo a definições tão distintas, como costume, que remete a um modo de proceder habitual e, portanto, contínuo e prolongado, como também a um uso passageiro, que expressa um ciclo breve, transitório e fugaz.

Etimologicamente o termo Moda, provém do latim *Modus*⁷², que significa modo, maneira. Segundo Pollini (2007) é no século XV que a palavra *Mode*, passou a ser utilizada em francês, desenvolvida a partir da palavra latina *Modus*, que fazia referência à medida agrária, passando mais tarde a significar também "maneira de se conduzir". Ainda, segundo a autora, "esse sentido de 'ao modo', 'à maneira', passou a designar os gostos, as preferências, como também a maneira

⁷⁰ Referência trazida por Lipovetsky (2009), data que, segundo o autor, se impõe pelo aparecimento de um tipo de vestuário radicalmente novo e nitidamente diferenciado entre os sexos.

⁷¹ Dicionário do Aurélio, Infopédia - Dicionários Porto Editora e Dicionário Online de Português [todos em suas versões online].

⁷² Modo; maneira - Dicionário Básico de Latim - Português - Expressões e Termos Jurídicos [versão online]. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAASwwAL/dicionario-basico-latim-portugues-expressoes-terminos-juridicos?part=14>. Acesso em 20/02/2017.

como as pessoas se vestiam, suas escolhas estéticas, suas opiniões e gostos do momento (POLLINI, 2007, p. 19).

Podemos ressaltar que mesmo num vestuário de uso religioso, como o da Irmandade da Boa Morte, que tem suas origens no século XIX, pode haver aspectos e qualidades recorrentes do sistema de moda vigente na época de sua concepção. Embora tenhamos tratado mais especificamente a imitação e a distinção entre a moda vestimentar das elites brancas e populações negras, reconhecemos também que impera sobre os modos de vestir das negras do período oitocentista, a efetivação de preferências, gostos e escolhas estéticas, mas também, disposições sociais e culturais que se erguem como plataformas basilares do vestuário negro.

Sabemos que a realidade vivida pelas populações negras do século XIX e, mais especificamente, pelas irmãs da Boa Morte perpassa a seleção e o uso de vestimentas e adereços que vão além das dinâmicas de mercado e tendências de moda vigentes, isso porque, as irmãs se pensam e pensam as suas vestimentas de modo mais difuso e complexo. Contudo, algumas peças e concepções do traje dessa irmandade não escapam ao mimetismo do gosto, dos desejos e dos comportamentos sociais em vigor na época.

Portanto, podemos salientar que a moda como dinâmica sociocultural, que expressa os modos de agir, viver e sentir coletivos em um dado contexto foi também o veio por meio do qual a liberdade poética pôde ser experienciada, pela manifestação do gosto pessoal, das preferências e escolhas individuais. Reconhece-se nessa dinâmica, relativa autonomia no que se refere ao jogo das aparências.

Conforme Lipovetsky (2009):

O mais notável na moda reside em sua estrutura relativamente maleável, dando lugar a efeitos de matriz, combinações complexas de recusa e de adoção. A moda como sistema é que é inseparável do "individualismo" – em outras palavras, de uma relativa liberdade deixada às pessoas para rejeitar, modular ou aceitar as novidades do dia –, do princípio que permite aderir ou não aos cânones do momento (LIPOVETSKY, 2009, p.47).

Assim para Lipovetsky (2009), podemos destacar dois fatores norteadores do sistema de moda, que reverberaram de modo contundente sobre lógica

vestimentar das classes sociais, são eles: o *mimetismo de moda* e o *individualismo estético*. Diante disso, analisando o *traje de crioula* do século XIX e as diversas influências, conjunções e adequações vestimentares que constituem a estrutura, a funcionalidade e a plasticidade dessa composição, reconhecemos que, muito embora a mesma não estivesse inserida no sistema da moda europeia desse período, não podemos afirmar que o *traje de crioula* tenha estado completamente fora dos circuitos de moda então vigente.

As rodadas saias de crioula, que embora possam ter sido imitadas da modelagem volumosa das saias e vestidos usados pelas senhoras portuguesas e pelas elites locais, transcendeu em cores, em vivacidade e estampas, contrariando algumas tendências em voga, que davam margem a tecidos lisos e sombrios, aspectos que como veremos adiante, foram disposições adotadas na concepção e produção dos *panos da Costa*, usados pelas populações negras.

De fato, que o sistema de moda europeia abrangeu, de forma mais genérica, camadas sociais privilegiadas e localidades específicas (zonas urbanas). O vestuário e, com ele, os seus produtos e subprodutos (tecidos, fibras, aviamentos, acessórios, etc.), suas técnicas e possibilidades de elaboração criativa, faziam parte da dinâmica de mercado e de criação existente na época, sendo que tais artigos e técnicas circulavam socialmente, estabelecendo vínculos multiculturais, passíveis de serem identificados na montagem estética de certas vestimentas.

Tomando como exemplo o *traje de crioula* do século XIX e a moda europeia vigente, além das influências culturais transversais que reverberam sobre os artigos disponíveis e a demanda da época, podemos afirmar, com base nos estudos de traje feitos pela presente pesquisa, que para a confecção do *pano da Costa*, por exemplo, era comum o uso de tecidos lisos, tinturados em tons mais sombrios e amortecidos.

Tratando aspectos referentes à produção dos *panos da Costa* em Salvador e em diferentes locais da África, Torres (2004) nos dá pistas de que essa peça vestimentar do *traje de crioula*, esteve sujeita às nuances e tendências do sistema de moda vigente, como também sujeito às variações de mercado e referências de ordem culturais, principalmente no que se refere às tonalidades desse artefato, sempre utilizado na cor azul e branca (tom cru, cuja matéria-prima não foi submetida a alvejamento). Segundo Torres (2004):

Verifica-se isso em toda a zona de cultura e de influência cultural muçulmana, cujos tecidos de uso comum são azuis, com predominância dos tons escuros e brancos. Todo tecido de algodão de fiação nativa, que estudei, do Sudão ao golfo de Guiné, é exclusivamente nessas cores. Quando aparece o fio de comércio, surgem, nas peças mais antigas, um púrpura sombrio. Estas são as duas cores dos panos da Costa descritos por Wetherell⁷³ como de grande moda em meados do século passado: "blue gray ground with dull crimson stripes" são as cores dos panos da Costa que Alexandre reconheceu como tecelagem de seu pai e sua mais antiga. São as cores sempre apontadas por minhas informantes como as *únicas* em uso, durante muito tempo, nos *verdadeiros* panos da Costa⁷⁴. São coloridos sombrios e amortecidos. (TORRES, 2004, p. 429-430).

Com isso, podemos notar que, muito embora o *traje de crioula* e, com ele as suas peças – nesse caso o *pano da Costa* – não tenha representado uma tendência de moda na época, o mesmo esteve sujeito aos seus domínios, a exemplo da vigência das cores que imperam em artigos vestimentares na Europa, na África e no Brasil e que, conforme Torres (2004) são aspectos de uso ordinário verificados nos tecidos utilizados, sendo inclusive, acatados nas zonas de influência cultural mulçumana.

Todavia, reconhecemos também que ao longo do tempo, a evolução das técnicas, a introdução de novos materiais e os intercâmbios culturais fomentaram a redefinição dos padrões de uso vigentes, influenciando na reelaboração do gosto e nos processos de requalificação e resignificação das peças vestimentares. Sobre essas questões nos relata Torres (2004):

A tinturaria no território do Congo foi mais variada, o que bem se explica numa região em que a ráfia⁷⁵ se havia expandido e em que os nativos já haviam desenvolvido a um nível técnico elevado a arte da decoração, inclusive com emprego de cores em tecidos dessa natureza. A transferência dessa tinturaria para o algodão foi

⁷³ Wetherell, James - Brazil; stray notes from Bahia. Liverpool, 1860. Referência nos estudos de Torres (2004) em *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*.

⁷⁴ Alexandre Geraldo da Conceição é uma das fontes orais consultadas por Torres (2004). Alexandre é tecelão da terceira geração da única família negra que, conforme a pesquisadora dedicou-se ao ofício da tecelagem africana no Brasil. A autora cita o pai de Alexandre, Ezequiel Antônio Geraldês da Conceição, negro nascido livre em Salvador e seu avô, Antônio Campos, negro alforriado, lóruba de nascimento, que veio ainda muito jovem para o Brasil. Na citação acima a autora faz menção às "*minhas informantes*", referindo-se às demais fontes orais consultadas, que são: 22 mulheres, de 40 a 94 anos de idade, que estiveram inseridas no contexto de uso do *traje de crioula*.

⁷⁵ Ráfia - Palmeira da América e da África que produz fibra muito forte, utilizada como liame e para tecer. Dicionário Online de Português [versão online]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/rafia-2/>. Acesso em 28/04/2017.

feita e, apesar dessa inovação, também o Congo e Angola sofreram influência da tecelagem portuguesa em coloridos vários e vivos que cedo ali se introduziram. Distinguem-se as tonalidades nativa e lusitana pelo caráter mais amortecido e suave da primeira, mais vivo e cru da segunda. Durante largo tempo os coloridos vivos não tiveram aceitação franca para o pano-xale adotado no Brasil (TORRES, 2004, p. 430).

De fato, nesse jogo de assimilações, recusas e modulações, o *traje de crioula* experimentou variações, aspecto tratado anteriormente, e que depõe sobre a maleabilidade do sistema de moda e sobre a "liberdade criativa" que ecoa nos diversos contextos socioculturais de produção de artigos e peças vestimentares.

Só mais tarde o pano foi recebendo coloridos, que, como já vimos, eram, inicialmente, em tons amortecidos. Alexandre disse-nos de como seu pai se comprazia em combinar cores berrantes. Ezequiel terá sido, portanto, um fator de inovação, mas não foi exclusivamente o artífice-artista que alterou as condições estéticas do pano da Costa. O cerimonial religioso afro-brasileiro, inspirando-se no colorido vivo dos paramentos eclesiásticos, certamente representou o maior estímulo às inovações do tecelão. Também a introdução das anilinas na África, nas últimas décadas do século passado, terão contribuído, com a oferta de produtos mais variados, para o desenvolvimento da nova expressão de que se vinham revestindo os panos da Costa (TORRES, 2004, p. 431).

Sobre a adoção de *panos da Costa* mais vibrantes no Brasil, salientamos a individualidade estética do *pano da Costa* brasileiro, que pouco a pouco passa a ser assimilado no *traje de crioula*, tornando-se, junto aos demais elementos dessa composição, numa criação genuinamente brasileira. Ainda sobre essa peça simbólica do *traje de crioula*, convém destacar que "o *Pano da Costa*, tal como hoje existe, é, sob o ponto de vista do colorido, uma criação afro-brasileira" (TORRES, 2004, p. 432).

Como podemos notar as mulheres negras do período oitocentista não seguiam diretamente as modas em vigor na Europa nesse período, contudo, embora reconheçamos as especificidades dessa construção vestimentar – de criação nacional –, não podemos correr o risco de generalizar seus usos. De fato, o *traje de crioula* foi uma composição singular, utilizada por dadas categorias sociais negras, todavia, houveram também variações que dependiam da origem étnica, da condição social, da localidade, do tipo de trabalho executado e, do

gosto pessoal. Assim, para Monteiro (2012), "é possível perceber através de representações do período que nem todas as mulheres negras usavam o *traje de crioula*. Muitas delas foram representadas com vestidos e penteados semelhantes aos usados pelas mulheres brancas" (MONTEIRO, 2012, p. 96-97).

Portanto, como podemos notar, a moda tangencia historicamente o nosso objeto de estudo, chegando a influenciar de forma contundente, a composição do *traje de crioula* do século XIX. Os formatos e padrões vestimentares imitados, adotados e/ou reelaborados, a influência das tendências de moda e artigos disponíveis como também o crivo das liberdades individuais, no que compete as escolhas e preferências estéticas e poéticas, corroboraram para construção vestimentar que a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira dispõe na atualidade.

Desse modo, vislumbramos aqui a complexidade socio-histórica e cultural a que o vestuário está inscrito, ora evidenciando as influências culturais e modas em voga, ora ratificando a sua distinção como elemento de individuação e afirmação social. Na Boa Morte, diversos são os fatores que levam a acolher a complexidade do nosso objeto de estudo.

1.4. Mulheres negras e o típico *Traje de Beca*

Na Boa Morte, o *traje de beca* é a composição vestimentar que representa de forma mais contundente, o universo de filiação mítica de suas adeptas. É um traje de forte representação social para esta irmandade, por sua referencialidade e distinção, mas também um traje que congrega simbolicamente os preceitos e crenças das irmãs da Boa Morte, notadamente evidenciados em momentos de grande rigor ritual.

Enquanto vestimenta religiosa, de caráter cerimonial, o *traje de beca* é de uso restrito e rigoroso, devendo ser utilizado apenas em dias específicos de procissão à Nossa Senhora, em caso de falecimento de uma das irmãs e/ou em ocasiões excepcionais como eventos e/ou solenidades (não cabendo, nestes casos, o uso de todos os elementos do traje).

Segundo Silva (2005), "o traje de beca era de uso mais restrito, cerimonial, de solenidades como as procissões religiosas e a quaresma, enquanto o traje de

baiana era como um traje domingueiro, de ir à missa (SILVA, 2005, p.63). Na atualidade o caráter simbólico e rigoroso do *traje de beca* é de forma recorrente, salientado pelas próprias irmãs, seja no modo como utilizam suas vestimentas, seja no modo como guardam e zelam por elas.

Em situação de pesquisa com as irmãs da Boa Morte de Cachoeira, Cidreira; Pires; Ribeiro (2015), ao realizarem o registro fotográfico das peças e acessórios que compõem o *traje de beca*, notaram o "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 (Cidreira; Pires; Ribeiro, 2015, p.88).

Ainda sobre esse aspecto ritual e o uso do *traje de gala* da Boa Morte podemos notar que o mesmo possui um caráter formal, de grande apelo ritual. Pois quando alguma das irmãs falece:

"Todas vão para o enterro, vestem a farda [variações da roupa de crioula - traje exclusivamente branco], com o vermelho [do *pano da Costa*] por dentro e o preto por cima, quando a irmã que faleceu já ocupou todos os cargos a gente veste a roupa toda preta [beca], acompanha o enterro, segura o caixão até o cemitério. (Depoimento da irmã Dalva Damiana de Freitas, extraído dos, IPAC, 2011, p. 80, grifos meus).

Dentro da Irmandade, o *traje de beca* é um vestuário de tamanha distinção e destaque. Suas adeptas só são efetivamente reconhecidas como irmãs, quando adquirem o *traje de gala*. Essa vestimenta é um elemento importante no ato de "se tornar" membra desta irmandade, de "se constituir irmã" e, assim estar em comunhão com as demais integrantes e partilhar dos privilégios e honras de quem concluiu a etapa de iniciação.

A admissão no grupo é efetivada após três anos como irmãs de bolsa (expressão como é chamada a iniciada), período em que as irmãs só podem usar, efetivamente, trajes brancos nas procissões realizadas à Santa de devoção, conforme já mencionado anteriormente.

Essa vestimenta se distingue do *traje de crioula*, ao apresentar em sua composição, indumentos mais formais e monocromáticos, tais como saia plissada de cor preta, blusa branca (sem brocados que exponham detalhes do busto), *pano da Costa* nas cores preto e vermelho (uma cor para cada lado), bioco, lenço

branco triangular amarrado na cintura (com brocados expostos) e lencinho pequeno carregado na cintura, ambos bordados com *richelieu*. Esse traje marca momentos de grande rigor ritual, sendo usado nas procissões de Enterro e Glória a Nossa Senhora como também em momentos fúnebres de suas adeptas.



Figura 7 - *Traje de Beca* - Típico traje da Procissão de Enterro de Nossa Senhora - Irmandade da Boa Morte de Cachoeira - Irmã D. Maria da Anunciação Nascimento, conhecida como D. Marião, hoje falecida. Autoria: Jomar Lima

Ao longo da história dessa devoção religiosa, o *traje de beca* constitui a imagem referencial de negras emancipadas do século XIX, que gozavam de amplo prestígio social para o contexto da época. Como já abordado anteriormente, essas negras livres, eram denominadas como *Negras do Partido Alto*, aspecto que adjetiva e singulariza as mulheres, membras de associações religiosas, que nas primeiras décadas do período oitocentista, esbanjavam prodigalidade e magnificência.

Nos documentos históricos e relatos orais acolhidos pela presente pesquisa, podemos descrevê-las como sendo:

"mulheres de saias, cheias de ouro das pencas, cobertas de anéis, pulseiras, copo, braceletes, correntões. Mulheres que tinham ganhado tudo aquilo graças a seu tino comercial ou à proteção de algum apaixonado português rico e endinheirado. Essas eram felizardas donas de quitanda sortida, mulheres do Partido Alto, que iam às procissões com seus panos bons" (VIANNA *apud* LODY, 2015, p. 26).

Tal descrição nos revela a emancipação social de mulheres negras para o contexto da época. Intituladas como mulheres do *Partido Alto*, a assertiva nos remete às noções de distinção e empoderamento, como também a um visual esplendoroso e ostentatório, restrito às categorias sociais que gozavam de certo poder e prestígio.

Embora fossem mulheres negras, nascidas no seio de uma sociedade altamente excludente e machista, podemos notar que essas mulheres eram prósperas em suas atividades e, em certa medida, influentes, pois como já vimos, faziam parte de uma elite negra, ocupando dentro das hierarquias sociorreligiosas dos terreiros de candomblé e sociedades secretas, posições privilegiadas; aspecto vislumbrado também nas procissões religiosas das devoções e irmandades católicas. Como salienta Torres (2004):

A vestimenta de crioula que mais cedo se constituiu e que bem caracterizada se transmitiu, por algumas gerações, foi o traje de beca. É a grande indumentária cerimonial, envergada nos festejos; e quem, em todo o Brasil colônia e durante grande parte do século XIX, dizia festejo, dizia festa religiosa católica. Era esta que atraía as classes modestas e que lhes permitia a aproximação dos brancos, em oportunidade de folguedo e regozijo. (TORRES, 2004, p.438).

Podemos observar as possibilidades de inserção dessas mulheres em contextos sociais restritivos e a notabilidade pública adquirida por elas, como elemento de forte alusão às noções de liberdade e autonomia. Nesse contexto, o vestuário é um elemento que reforça o caráter prestigioso à que essas mulheres se vinculam e, nesse sentido, o *traje de beca*, remete as classes consideradas como inferiores a um patamar social mais elevado. Sobre a participação dos escravos em atividades de culto religioso nos relata Torres (2004):

Para o escravo, o ato real significava muito mais do que uma simples oportunidade de entregar-se a práticas piedosas; a isso associava-se uma satisfação, passageira embora, da sua aspiração à liberdade; – era a quebra temporária do grilhão e era a oportunidade de envergar um traje cuja beleza lhe conferia distinção e lhe dava prestígio na classe. O traje, rico e vistoso, preocupação constante e quase que única das classes elevadas, resumia, também no espírito dos humildes todas as qualidades superiores: a riqueza, a beleza, a felicidade e o prestígio. (TORRES, 2004, p. 438-439).

Sobre o *traje de beca* utilizado pela devoção religiosa de Nossa Senhora da Boa Morte, podemos notar que a sua composição combina tecidos nobres, bicos, rendas, bordados, adereços e assessórios que potencializam e embelezam a indumentária de gala usada pelas Irmãs dessa confraria, e que denotam as diferenças sociais existentes entre determinadas categorias, pois nem toda mulher negra podia ter acesso a esse traje. Pra Monteiro; Ferreira; Freitas (2005):

O *traje de beca* marcava a diferença entre as mulheres negras e brancas na sociedade colonial. Distinguia, também, as negras entre si, pois, fossem elas escravas, libertas ou alforriadas nem todas possuíam um *traje de beca* no século XIX. (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2005, p. 382-383).

A suntuosidade dessa vestimenta religiosa autorizava às mulheres dessa confraria um deslumbre transitório, a expressão das vaidades e a conquista de certo status social, aspectos que puderam também ser percebidos no período de observação desta etnografia, os que serão tratados mais adiante. Acerca dessa indumentária cerimonial de tamanha exuberância e beleza, nos relata Lody (2001) que a mesma consistia:

(...) na saia de tecido preto plissado, geralmente seda ou cetim, chegando à altura dos tornozelos, barrada internamente com tecidos do mesmo material nas cores vinho, vermelho ou roxo; poucas anáguas; um pano-da-costa de veludo ou astracã, também preto, forrado de cetim ou seda vermelha, vinho ou roxa, portado à maneira convencional, lembrando o xale da mulher portuguesa; camisa de crioula, branca de gola alta, mangas fofas e curtas, algumas com abotoamento em ouro; turbantes da mesma cor, alguns de bico em renda ou em bordado richilieu; lencinhos engomados na cintura e chinelas ou marroquim com dourado sobre o branco, tendo algumas a ponta virada à mourisca. Algumas crioulas de beca portavam guarda-chuvas de seda preta e cabos de madeira dourada ou com incrustações de jóias e, para aguardar as procissões, levavam também o *mocho* –

banquinho de madeira com assento em palhinha. As jóias transbordavam nos colos e pescoços por correntões e naves, estavam as penças, tendo em média de 20 a 50 objetos (LODY, 2001, p.49-50).

A descrição trazida por Lody (2001) relata bem a imagem referencial das *Negras do Partido Alto* em seu típico *traje de beca*, bem como posturas e atitudes peculiares dessas senhoras nas procissões religiosas. Sobre os assessórios da indumentária de gala usada nas cerimônias religiosas, além de aspetos comportamentais e costumes da época nos relata Torres (2004) que "a indumentária de gala exige o guarda-chuva como acessório. É preto para condizer com a exigência cerimonial da cor; mas é ainda hábito ibérico que se estendeu à colônia; na Bahia, ninguém o dispensava, no século passado e era quase sempre de cor, informa Wetherell" (TORRES, 2004, p. 445).



Figura 8 - Crioulas da Bahia usando o *traje de beca*. Fotografia do século XIX.
Fonte: GODOY, 2006, p. 62.

Como podemos notar, o típico *traje de beca* do século XIX exhibe grande esplendor e suntuosidade, principalmente por se tratar de um traje cerimonial

pomposo, usado por uma categoria social, notadamente emancipada. Essas mulheres negras adotaram não somente um vestuário exuberante, como também uma atitude imponente e requintada, condizente com as tendências vestimentares da metrópole, mas também com influências outras que inscrevem essa composição vestimentar num repertório cultural de múltiplas identidades.

Da cabeça aos pés, o *traje de gala* ou o *traje de beca* combina peças e acessórios que, embora diversificados, constituem uma síntese integradora de elementos multiculturais, referenciando uma indumentária plural e altamente cerimonial. O uso das luxuosas sandálias à mourisca (feitas em couro com ponta arrebitada, podendo ter aplicações e/ou enfeites), do turbante e do bioco, demarcam a influência mulçumana nas vestimentas, aliando em alguns elementos, códigos e simbologias relacionadas ao universo mítico e propiciatório dos rituais da Irmandade da Boa Morte (LODY, 2001).

A saia plissada é uma tendência da moda vestimentar francesa da época. O plissê, derivado da palavra francesa *plier*, significa dobrar, pregar⁷⁶. É uma técnica que surge no final do século XIX e que consiste na feitura de pregas pela ação do calor e vaporização da goma, de modo a fixar os plissados. Os plissados, que podem ser pregas finas, sendo contínuas em toda a largura do tecido, estão presos ao cós da saia ou vestido. Os mesmos podem ter diferentes estilos, tais como: 'canelados' (pregas em pé), 'tombados' (pregas deitadas) e/ ou em 'pregas-macho', possibilitando diferentes arranjos.

O plissê surgiu no século XIX, para dar mais movimento às mulheres em momentos de dança, contudo na Boa Morte, embora tenha havido a adesão a essa tendências de moda europeia, a peça vestimentar foi incorporada ao *traje de beca* dessa confraria como uma peça formal e cerimoniosa, dotada de distinção e rigor. O plissê da saia de beca é do tipo fino e canelado, dispensando o uso de anáguas. Preso ao cós da saia plissada, um lencinho bordado em *richelieu*, ainda hoje é utilizado como elemento do *traje de beca* da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira.

⁷⁶ O Reino dos Plissados - O POPULAR/ Magazine e MOLDVEST [Modelagem Industrial do Vestuário] - *Plissados Tecidos*: Disponíveis em: <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/o-reino-dos-plissados-1.110122> e <http://modelagemmoldvest.blogspot.com.br/2009/06/tecidos-plissado.html>. Acesso: 28/04/2017.

Podemos destacar também o uso do camisu, de ampla utilização africana e, que em geral, compõe a roupa de ração⁷⁷, muito utilizada nas cerimônias do Candomblé. Em momentos mais solenes, como a Missa de Enterro, o camisu é substituído pela blusa, que é mais formal e fechada (sem bordados), não deixando detalhes do corpo exposto. Por último, e não menos importante, as negras crioulas utilizam uma profusão de joias, dentre os quais correntões anéis e pulseiras, que adornam os braços, pescoços e os dedos. A figura 8 expõe bem a visualidade do típico *traje de beca*. Na imagem não aparece o *pano da Costa*, embora saibamos que o mesmo se constituía numa das peças dessa composição vestimentar.

Diante dessa indumentária singular, identificamos algumas restrições impostas ao luxuoso traje dessas *Negras do Partido Alto*, tal como nos relata Torres (2004):

Para as grandes festas – sempre as da igreja – a baiana, vestida embora nos seus paramentos de grande gala, tinha de levar seu banquinho e a sofisticação de algumas chegava ao ponto de dizer que o carregavam com *dégagé*⁷⁸. Tal o nível de luxo alcançado pela crioula baiana – luxo quem provocou reações de ordem legislativa. As primeiras disposições portuguesas de pragmática do vestuário não as atingiam por menção direta. Mas as restrições ao luxo renovam-se em cartas régias desde 1690. As disposições que a Corte ordenava, mais com o intuito inconfessado de marcar distância entre o modo de vestir da realeza e seu séquito e dos demais súditos assumiu aqui feição moralizadora. Os trajos das negras eram lascivos, do que decorriam muitas ofensas contra Nosso Senhor. As restrições continuaram a repetir-se e as “negras do partido” a resistir-lhes e a apurar-se cada vez mais em seu luxo. Tinham negócio, em cujo trato se impunham ao respeito dos portugueses comerciantes; emprestavam dinheiro a prêmio; recebiam favores dos senhores brancos (TORRES, 2004, p. 445).

Ciente do poder social conquistado pelas *Negras do Partido Alto* que, em grande medida, desenvolveram atividades prósperas – comerciais e de ganho –, podemos afirmar que a astúcia no trato dessas atividades, possibilitou às mesmas a conquista de posições sociais importantes, passando elas, a consolidarem um grupo distinto e representativo que combatia e enfrentava "de maneira peculiar as

⁷⁷ Roupas de uso diário nos terreiros de candomblé. São roupas simples feitas de morim ou cretone. Podem ser coloridas ou brancas, dependendo da ocasião. Wikipédia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Baiana_\(vestu%C3%A1rio\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Baiana_(vestu%C3%A1rio)). Acesso: 28/04/2017.

⁷⁸ Palavra francesa que dentre outras acepções significa em seu uso coloquial, atitude elegante. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [versão online]. Disponível: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=alm>. Acesso em: 28/04/2017.

flutuações do mercado e as medidas de vigilância e controle social" (SOARES, 1996, p.71).

A prosperidade nos negócios e a representatividade decorrente do trato com as atividades econômicas, aspecto ressaltado por ambas as pesquisadoras – Torres (2004) e Soares (1997) –, salientam a resistência e a autonomia dessas mulheres na busca pela ascensão social. Sobre as negras de ganho do século XIX, salienta Soares (1997) que essas mulheres, "fugindo aos lugares a elas destinados na sociedade escravista, ascenderam a condição de pessoas de relativa importância na economia de Salvador, particularmente por realizarem a circulação de bens alimentícios essenciais" (SOARES, 1996, p.71).

Sobre medidas restritivas voltadas à composição do vestuário por elas portado, já vimos que o *traje de crioula* experimentou restrições de caráter moral e, pelo esplendor e magnificência do *traje de beca*, é passível que interdições suntuárias incidissem sobre o fausto e luxo dessas vestimentas, inclusive, sobre a exposição "lasciva" dos corpos negros; exemplo disso foi a restrição imposta ao uso do camisus, substituído temporariamente pelo uso de batas (TORRES, 2004).

O típico retratado nas fotografias do século XIX relaciona-se diretamente com a descrição trazida por Godoy (2006) sobre as membras da Boa Morte que, em alguma medida, conforme a museóloga se assemelha ao das "mordomas" portuguesas da região de Viana do Castelo e adjacências.

O grande destaque, no passado, foram as jóias numerosas, reluzentes correntões, bolas encadeadas, peças de filigrana, arco de cintura com amuletos, braceletes que cobriam todo o braço até o cotovelo, brincos e anéis. Hoje, há apenas uma sombra pálida do passado que nos permite fazer associações entre o uso de jóias das "empregadas", membros da Irmandade da Boa Morte, e das "mordomas portuguesas"⁷⁹ da região de Viana do Castelo e vizinhanças" (GODOY, 2006, p. 68-69).

Como salienta Godoy (2006), o traje da gala da Irmandade da Boa Morte guarda muitas similaridades com o típico traje das mordomas portuguesas, usado em ocasiões festivas (GODOY, 2006). As mordomas eram mulheres da região de

⁷⁹ Segundo Godoy (2006), a mordomia em Portugal, constituía-se dos atos mais significativos da moça solteira. Tratava-se de compromissos de cooperação assumidos com a festa do Padroeiro da Freguesia. Nessas ocasiões, as mordomas assumiam um papel de destaque e era comum se apresentarem com seus ouros.

Viana do Castelo, extremo noroeste de Portugal, pertencente à Província do Minho, também designada como Alto-Minho.



Figura 9 - Lavradeiras Portuguesas com o traje preto de cerimônia e chapéu, Vila Nova de Gaia, século XIX. Autoria não identificada. Fonte: GODOY, 2006, p 69.

Sobre esse aspecto, salientando o uso e a profusão de joias no típico traje vianense, Lody (2015), nos relata que "nas indumentárias etnoculturais do norte de Portugal, notadamente de Viana do Castelo, Minho e Douro, no litoral, vê-se uma profusão de colares exibidos nos colos femininos, que estavam sempre abarrotados de joias" (LODY, 2015, p. 38).

Assim como o *Traje e Beca* da Irmandade da Boa Morte, o *traje à vianesa* possui um caráter social e religioso, sua origem remonta ao século XIX, havendo também variações, que dependem da ocasião social e do estatuto da mulher, além de variantes mais modernas e usuais que recaem sobre a composição do traje. O traje das mordomas consagra momentos marcantes da vida das minhotas, seus trajes de festa agregam elementos luxuosos, (peças em ouro) e seus usos vão desde o casamento a festas de cunho religioso, assim como funerais, sendo os dois últimos casos, aspectos também admitidos pelo uso *Traje de gala* da Boa Morte.

No Alto-Minho, as mordomas eram moças encarregadas de recolher fundos para a realização da romaria ao santo padroeiro, Nossa Senhora D'Agonia. A devoção a essa divindade ocorre a partir de 1751. Em 1783, a Sagrada Congregação dos Ritos⁸⁰ concede licença para que, em todos os anos, fosse celebra a Missa solene na antiga Capela de Bom Jesus, então denominada Capela de Nossa Senhora D'Agonia. O dia designado para a Festa solene é o 20 de agosto, data escolhida como Feriado Municipal em Viana.

Entre as cores características do *traje à vianesa*, podemos destacar o vermelho e o preto; a profusão de elementos decorativos (colares de ouro) se sobressai na composição do traje, aspecto que o tornou símbolo da identidade local, por sua pompa e beleza, sendo referenciado anualmente nos desfiles da mordomia como atrativo da Festa D'Agonia, uma das maiores e mais singulares mostras ao ar livre de trajes e de ouro, ocorridas em Portugal.



Figura 10 - Mordomas de Santa Maria - Viana do Castelo – Portugal, 2014. Fotografia de Antero de Alda. Disponível: https://www.anterodealda.com/fotografia_lavradeiras_do_minho.htm. Acesso: 28/04/2017.

⁸⁰ Atualmente designada por Congregação para as Causas dos Santos (do latim, *Congregatio de Causis Sanctorum*) é o segmento da Cúria Romana que processa o complexo trâmite de canonização dos santos, declaração das *virtudes heroicas* (reconhecimento do estatuto de venerável) e beatificação. *Regula* também sobre normas e execução da Constituição Conciliar da Sagrada Liturgia.

O desfile da mordomia é uma tradição da cidade, momento em que se encontram e se vislumbram, num evento festivo, os diferentes trajes das freguesias de Viana. Admite-se, portanto, que “as regras do bem trajar, e do bem ourar”, menção feita pelo Museu do Traje da cidade de Viana, denota elementos de suma importância para a cultura local da época, aspecto referenciado ainda hoje nos desfiles da mordomia, que ocorrem anualmente no mês de agosto.

Os trajes das mordomas são, em geral, pretos ou azuis-escuros. Confeccionado em linho, possui diversas ramagens bordadas no tecido e acessórios como o lenço de seda, utilizado pela mordoma, além da vela votiva ou palma da Páscoa que, quando apropriados para o matrimônio são trocadas pelo ramo de noiva e pelo uso da cambraia ou algodão como lenço da noiva, além da renda e/ou tule bordado, usado para como véu. Esse traje era de uso corrente entre as moças das redondezas da cidade de Viana do Castelo.

As características deste traje, com o seu colorido modesto e com a profusão de adornos (peças dadas pelos pais da rapariga como a uma espécie de dote e/ou pelos futuros sogros como presente) que, representavam antigamente o poder financeiro das famílias, simbolizando a chamada “chieira”⁸¹, permitem identificar facilmente a sua origem no concelho⁸², motivo pelo qual esse vestuário se transformou ao longo do tempo, segundo especialistas, “num símbolo da identidade local”⁸³.

Vestir, "donairosamente", o traje à lavradeira, de meia senhora, de mordoma ou de noiva releva de um ritual que faz parte do percurso de uma vida, tanto nos meios humildes como nos mais opulentos. Quem, por altura das Festas da Agonia, admirar o desmedido desfile da mordomia, assistir à apoteótica Festa do Traje, visitar o recatado Museu do Traje, atender à profusão de comentários esotéricos, e quase exegéticos, dos entendidos, ou, simplesmente, divagar pelas ruas da cidade engalanada, sentir-se-á, provavelmente, compelido a admitir que a figura da minhota

⁸¹ Termo minhoto que significa orgulho, vaidade. Ver: A "chieira" das mordomas de Viana sente-se desde pequena. Disponível em: <https://www.noticiasominuto.com/cultura/640207/a-chieira-das-mordomas-de-viana-sente-se-desde-pequena>. Acesso: 28/04/2017.

⁸² Divisão administrativa urbana com estatuto que em geral, possui governo e/ou jurisdição próprios. Por exemplo, o distrito de Viana do Castelo está subdividido nos concelhos de: Arcos de Valdevez, Caminha, Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Valença, Viana do Castelo, Vila Nova de Cerveira.

⁸³ *Festas da Senhora da Agonia vão ter mais de 350 mordomas trajadas à vianesa* e site *Viana Festas*. Respectivamente, disponíveis em: <https://www.publico.pt/2015/08/13/local/noticia/festas-da-senhora-da-agonia-va-ter-mais-de-350-mordomas-trajadas-a-vianesa-1704818> e <http://vianafestas.com/pt/home>. Acesso: 28/04/2017.

trajada à vianesa constitui um caso exemplar de um ícone da cultura popular que simboliza uma região e o próprio País. (GONÇALVES, 2002, p.139).

Comparações à parte, o típico *traje de beca* da Boa Morte, embora possua alguns aspectos que se assemelham ao traje das mordomas portuguesas, pelas características devocionais, festivas e materiais, dado o uso dos pesados conjuntos de joias que comporta em sua composição – peças em filigrana, correntões com bolas confeitadas, além de bolas encadeadas – trata-se de uma interpretação singular, passível de ser analisada, mas também relativizada. Contudo, admitimos que trajes icônicos como esses referenciam, ao longo o tempo, imagéticas próprias, construindo identidades.

A expressividade o *traje de beca* da Boa Morte tem muito a nos dizer; sua composição admitiu, por séculos, poucas mudanças e/ou reelaborações (tecidos, assessórios e adornos), contribuindo para a consolidação de uma visualidade plural. Tratar-se de um traje festivo e de conteúdo simbólico, que reflete as afiliações culturais e/ou religiosas à que esteve vinculado desde a sua constituição e, cujas referencialidades e reelaborações de sentido foram adquiridas e incorporadas ao longo do tempo. Sobre isso nos relata Godoy (2006), com relação às joias de crioula do *traje de beca*:

A quantidade e qualidade das jóias de crioula existentes na Bahia, capital e interior, reunidas em coleções de museus ou particulares, refletem a importância que tiveram no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Afamadas nacionalmente, são indispensáveis na construção dos nexos que ligaram o Brasil à África Equatorial, a Portugal e às Antilhas (Martinica). (GODOY, 2006, p.63).

A diferenciação no padrão social de suas possuidoras são aspectos salientados por Godoy (2006), já que na África e nas Antilhas (Martinica), respectivamente, essas peças eram de uso da realeza (rainhas akans) e das elites crioulas. Na Bahia, o uso de joias se consagrou entre mulheres negras, mestiças, escravas ou forras, que usavam como sinal de distinção a seus senhores e/ou entre os seus como também podiam ser usadas para compra de suas alforrias ou de terceiros. Em Portugal, por sua vez, o uso de joias, em pequenas cidades da zona rural, era recorrente entre pessoas modestas, feito como sinal de dote, bem aventura e beleza.

Sobre isso, em entrevista feita pela *Folha de São Paulo*, publicada em 26/11/2006, sob o título: *As Joias Afirmativas*⁸⁴, a historiadora e museóloga Solange de Sampaio Godoy, autora do livro *O Círculo das Contas: Joias de Crioulas Baianas* (2006) nos esclarece sobre a diferenciação no uso das joias e as características étnicas da ourivesaria baiana, ao responder ao seguinte questionamento feito pela *Folha*:

FOLHA - A sua pesquisa trata das características étnicas da ourivesaria baiana, e a sra. afirma que as jóias crioulas possuem matrizes africana e portuguesa. Por quê? A matriz portuguesa seria já contaminada pela africana?

GODOY - Sim, na medida em que Portugal começou sua aventura ultramarina na costa da África. Quando os portugueses vão para a costa d'África e começam a edificar, por exemplo, São Jorge da Mina, que é a grande fortaleza, o grande entreposto português na costa da África, eles entram em contato com os povos, com a maneira de ser, com a descoberta desse homem inusitado, sobretudo o da nação akan, que estava localizada no que corresponde hoje a parte de Gana. Os akans possuíam ouro de aluvião, eram ricos, trabalhavam muito no comércio e tinham esse tipo de joalheria, mas não para o uso corrente, apenas para aqueles que detinham o poder. Houve estreito intercâmbio entre essa região e Portugal, com a região do porto de Viana do Castelo, grande entreposto comercial no noroeste do país. Então essas jóias chegaram a Portugal muito antes da descoberta do Brasil. E começou a haver troca: havia um saber na área de ourivesaria em Portugal muito desenvolvido, muito antigo, e os portugueses se apropriam desse modelo ou se inspiram nele para produzirem essas jóias. Tanto as akans como as portuguesas e brasileiras são assemelhadas em tudo. São leves porque são ocas, são sempre trabalhadas, as bolas podem receber um trabalho de filigrana, que já existe entre os axantis e que já estava desenvolvido em Portugal. É como se, aqui, o modelo se inspirasse nesse intercâmbio estreito que houve. (FOLHA DE SÃO PAULO, 26 de novembro de 2006).

Ciente das influências ultramarinas no desenvolvimento da ourivesaria baiana e do típico *traje de crioula* e suas variações, podemos notar que o *traje de beca*, utilizado no século XIX e em vigor até os dias atuais na Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira, não escapa ao intercâmbio cultural e simbólico à que a colônia portuguesa foi submetida, confluindo daí, portanto, diversos saberes, valores, crenças e memórias. Embora o *traje de beca* tenha sido um traje de elevado custo, o mesmo se consolidou como a indumentária das

⁸⁴ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2611200604.htm>. Acesso: 02/05/2017.

negras crioulas baianas, de restrita profusão, já que hoje poucas são as irmandades (apenas três na Bahia, como já mencionado anteriormente), que mantêm a tradição nos festejos em Devoção a Nossa Senhora da Boa Morte e elementos suntuosos em seus trajes, como os verificados nos trajes da Boa Morte de Cachoeira.

Recorrendo à história dessa confraria na Bahia, em 1949, já podíamos notar a altivez e brio das irmãs cachoeiranas nas comemorações do 4º Centenário da Fundação da cidade de Salvador, em que o governador da Bahia fez desfilar em cortejo pelas ruas da cidade, as aclamadas crioulas de Cachoeira vestidas com a indumentária de gala de sua Irmandade.



Figura 11 - Desfile do 4º Centenário da Fundação da cidade de Salvador, 1949. Fotografia: Autor desconhecido. Disponível: http://vapordecachoeira.blogspot.com.br/2009_08_01_archive.html. Acesso: 02/05/2017.

Descrevendo o desfile das engalanadas '*velhas pretas baianas*', nos relata Odorico Tavares, em reportagem feita para a revista *O Cruzeiro*, mais tarde

reunidas no livro – *Bahia: Imagens da Terra e da Gente* (1951), ilustrado por Carybé⁸⁵, a prestigiosidade dessas distintas senhoras:

Quem assistiu ao desfile com que a Capital baiana comemorou o seu quarto centenário, em março de 1949, não pôde deixar de empolgar-se com o quadro do seu fecho de mais alta dramaticidade: um grupo de pretas baianas, de idade avançada, caminhando serena e nobremente, como se fossem autênticas rainhas. Foi um grande momento, talvez o maior do cortejo, vê-las nas suas vestimentas características, seus torços, suas saias rendadas, suas jóias, seus grandes cordões e brincos de ouro, desfilando pelas ruas engalanadas da cidade: Esta nobreza e dignidade que se encontram nas velhas pretas baianas, alí estavam no maior conjunto que já se pôde conseguir, em nossos tempos. E em toda parte explodiam entusiásticos aplausos: aplausos de cerca de oitenta mil pessoas que acorreram às ruas da Capital (TAVARES, 1951, p.237-238).

Enquanto símbolos de resistência e poder, o *traje de beca* da Boa Morte ressalta, em sua visualidade e simbologia, a força e expressividade de uma manifestação cultural e religiosa que se mantêm há quase dois séculos como uma devoção; herança da experiência colonial, marcada pela forte tradição portuguesa e seus desdobramentos no mundo atlântico.

Buscando imagens que documentem, em seus primórdios, a expressividade do *traje de beca* da Boa Morte, encontro no acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia - Museu do Traje e do Têxtil em Salvador, a fotografia de D. Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Folô, imagem que muito representa a distinção social da mulher negra pelo uso de vestimentas de gala.

Várias peças do vestuário desta negra crioula constam, em grande medida, entre os objetos que ganham destaque no acervo do Museu do Traje e do Têxtil, algumas das quais adquiridas em leilão, realizado na Paróquia da Piedade em 1946, por D. Henriqueta Catharino, idealizadora e provedora do acervo do Instituto Feminino da Bahia, fundado em 1923.

Os *trajes de crioula* existentes no acervo desta Fundação figuraram como peças das exposições de arte popular. Nas fichas de entrada dessa coleção, encontram-se vinte peças, das quais 12 delas (*saias de crioula*) pertenceram à D.

⁸⁵ Nome artístico utilizado pelo argentino Hector Julio Páride Bernabó (1911 – 1997). Naturalizado brasileiro desde 1949, Carybé fixou residência, vivendo no Brasil até a sua morte. Atuou como pintor, gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, escultor, muralista, pesquisador, historiador e jornalista.

Folô. Esse conjunto de peças está acompanhado por outros elementos do traje, como também por acessórios (joias de crioulas, as quais, não se sabe exatamente se pertenceram a D. Folô), compondo o acervo expositivo dos modos de se vestir das negras baianas, do século XIX.

A fotografia de D. Folô (Figura 11), de autoria desconhecida, é datada em 1980. No acervo do Traje e do Têxtil está acompanhada por um texto informativo sobre aspectos particulares da vida dessa crioula. O texto traz a seguinte passagem:

Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Folô era cria da Fazenda Bom Sucesso em Cruz das Almas, de propriedade do Coronel Joaquim Inácio Ribeiro dos Santos e D. Ana Maria do Nascimento, Folô era crioula. Usava a indumentária típica das mulheres de sua condição, mas não era escrava. Não é conhecido o ano de seu nascimento, sabe-se, entretanto que carregou Dr. Ribeiro dos Santos, nascido em 1851. Faleceu em 11 de maio de 1931. Residia, então, em companhia do casal Isaura Ribeiro dos Santos Diniz Borges e Dr. Otaviano Diniz Borges. (PEIXOTO, 2003, p.70).

Os trajes e a sucinta biografia da negra Folô, expostos junto a sua fotografia nos faz imaginar o contexto sócio-histórico e cultural vivido pela crioula, que acompanhou as mudanças políticas e econômicas de uma sociedade moldada pelos costumes europeus, mas também fortemente calcada pelas influências transversais, provenientes do tipo de economia, sociedade e cultura que se constituiu desde o Brasil Colônia até a Primeira República⁸⁶.

Relacionado a isso, podemos considerar que os trajes de Dona Folô nos permite analisar as condições sociais das categorias negras do século XIX, que gozavam de certo status – uma vez que como bem discutimos anteriormente, nem toda negra, fosse ela africana ou crioula, nascida livre ou liberta, tinham acesso a certas vestimentas e adereços.

Tomando como foco a fotografia da negra Folô, que exhibe primorosamente, o típico *traje de beca* da Irmandade da Boa Morte, não a analisaremos

⁸⁶ Para Monteiro (2012) pode-se dizer que diversas foram as mudanças que ocorreram no século XIX, como a vinda da família real em 1808, que culminou em mudanças de ordem econômicas, tais como: a abertura dos portos, a entrada de produtos diversos, dentre eles tecidos ingleses e franceses e mudanças de ordem política, como a proclamação da Independência, a abolição da escravatura e a proclamação da República. Tais mudanças nos modos e costumes da população ocorreram num período relativamente rápido que vai da Colônia ao Império e do Império à República.

meramente como um dado da cultura material, mas como um objeto impregnado de sentido, forma e expressão.

Como bem salientamos nossa proposição nesta pesquisa não se dá meramente pelo estudo do *corpo vestido*, mas por seus gestos e modos, seus sentidos e suas articulações. Portanto, na busca de se colocar como uma percepção possível e, compreendendo as relações socio-históricas e culturais que se avizinham e se impõem, tentaremos analisar essa fotografia, bem como as demais informações até então adquiridas, buscando compreender o *corpo vestido* de D. Folô e a sua representação na imagem.



Figura 12 - Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Preta Folô, 1890. Instituto Feminino da Bahia, Museu do Traje e do Têxtil, Salvador. Fonte: FACTUM, 2009, p. 289.

A figura majestosa de D. Folô, sentada numa poltrona de um provável estúdio fotográfico, tem muito a nos dizer. Como falamos anteriormente, o "o ser" e "o parecer" eram status sociais que se confundiam entre os modos vida das sociedades do século XVIII e XIX. Se para as elites brancas o ser e o aparecer eram aspectos relevantes, com as populações negras isso não era diferente, pois

não bastava ser livre era preciso parecer livre, por isso, o investimento em peças de roupa e registros que fossem capazes de visibilizá-los socialmente.

Após o surgimento do daguerreótipo⁸⁷, divulgado em 1839 e o aperfeiçoamento dos processos fotográficos ao longo do século XIX, o fotógrafo passa a ser profissional em evidência, capaz de compor e retratar cenas do cotidiano. O *carte de visite*, palavra francesa que significa *cartão de visita*, era um antigo formato de apresentação de fotografias da década de 1860, que popularizou a arte do retrato⁸⁸. Com isso, os estúdios fotográficos passaram a serem espaços concorridos e prestigiosos, bastante demandados, inclusive, pelas categorias negras, já que posar pra uma foto era 'privilégio' de poucos.

Acreditamos que a trama fotográfica, como técnica de criação de imagens, emerge também como magia e representação, uma vez que explora o corpo não apenas como instrumento, mas como fonte inesgotável existência material e simbólica. Sendo assim, entendemos que as fotografias do século XIX retratavam, aspectos da vida de quem se deixava ser fotografado, mas também reproduziam, relevam e recriavam possibilidades de existência simbólica e imaginária para além da vida cotidiana e concreta.

A pose da crioula, de sorriso modesto, que viveu no período pós-abolicionista, nos revela uma postura sutil, porém majestosa e altiva. Posicionada numa sociedade desigual, em que vigora a produção de hierarquias sociais nas relações de gênero, raça e classe, podemos notar que o registro fotográfico emerge como distintivo social, no qual se busca retratar uma aparência negra prestigiosa. O modo como a Preta Folô está vestida e como pousa para a fotografia demonstra bem as possibilidades de registro e representação. O deixar-se fotografar, ou melhor, o preparar-se para uma fotografia, já era por si só, um ato prestigioso.

Na fotografia produzida em estúdio, a Preta Folô pousa com o seu *traje de beca*, o que revela a importância atribuída ao traje pela sua portadora e o

⁸⁷ É um equipamento que permite a produção de uma imagem fotográfica sem o uso de negativo. A técnica foi desenvolvida em 1837 pelo físico e inventor francês, Louis Jacques Mandé Daguerre, sendo divulgada publicamente em 1839.

⁸⁸ Em geral, feito nas dimensões 9,5 x 6 cm, colada em um cartão de papel rígido um pouco maior 10 x 6,5 cm, aproximadamente. Patenteado pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri, em 1854, o *carte-de-visite* tornou-se um modismo mundial na década 1860, passando a ser objeto colecionável, trocado entre familiares e amigos. A popularização do *carte-de-visite* conferiu a pessoa fotografada o status de distinção e representação social. *Carte-de-Visite*: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carte-de-visite>. Acesso: 02/05/2017.

contexto social desfrutado pela Irmandade, que na foto é, conseqüentemente, retratada. Revela, igualmente, que o vestuário escolhido evoca prestígio e distinção social, aspectos visibilizados também, nas atuais manifestações socioculturais dessa irmandade.

Em dias comuns, não é raro a circulação dessas mulheres pelas cidades do recôncavo de forma anônima e despercebida, contudo, ganham notabilidade e prestígio social quando vestidas, pois há uma assimilação categórica e uma identificação social da adepta com o típico traje de Irmã da Boa Morte. A suntuosidade e distinção são também garantidas nessa relação, pelo esplendor no uso das vestes e adereços, noção vigente tanto no contexto social vivido pela preta Folô como no atual contexto vivido pelas Irmãs da Boa Morte de Cachoeira.

Todavia, é preciso situar esse vestuário prestigioso usado pelas irmãs atuais e pelas irmãs de outrora, pois não se tratava de um vestuário de uso cotidiano e indiscriminado. Como salientado anteriormente, o uso desse vestuário pomposo se dava em contextos pontuais, em geral, nas procissões religiosas e em eventos festivos, em que pese a atuação das Irmandades na organização das celebrações feitas aos santos de devoção ou ainda em funerais de confrades, membros integrantes da Irmandade.

O *traje de beca* é, portanto, um traje gala, uma roupa de caráter excepcional, que expressa rigor, formalidade e distinção, por isso se diferencia das roupas de uso ordinário, que como vimos, podem ser assimiladas com o *traje de crioula*, usado em ocasiões corriqueiras. Analisando a foto de D. Folô, notamos que a mesma não está vestida com uma roupa qualquer, mas sim uma roupa de gala. Portanto, situar o uso do *traje de beca* pelas mulheres negras do XIX, que pertenciam a uma dada Irmandade (que por si só já evocam uma lógica social de prestígio e distinção), é reconhecer que essas vestimentas evidenciam um uso pontual, direcionado a ocasiões excepcionais, de caráter eminentemente figurativo e cerimonial.

Vale ressaltar, que a posição social e a distinção alcançada por mulheres como D. Folô, culminaram também em relações classistas. Como vimos, nem toda mulher negra, era capaz de alcançar o status social garantido a membros e membras de irmandades leigas e o vestuário, neste contexto, está intrinsecamente relacionado à adoção de uma postura social mais prestigiosa e imponente.

Sendo assim, embora, muitas mulheres negras tenham conseguido ascender socialmente à custa de muito trabalho, outras foram contempladas pela interferência ambiciosa dos senhores para com seus escravos domésticos, fossem eles cativos ou libertos. Buscava-se com a aparência luxuosa dos seus escravos, galgar posições sociais de grande prestígio. Conforme Monteiro (2012):

Para os senhores, essa era mais uma forma de mostrarem à sociedade sua condição social, fazendo com que o luxo que pertencia a sua vida pública acabasse por fazer parte também do cotidiano dos escravos, sendo estes necessários para afirmação de sua riqueza e posição na hierarquia social (MONTEIRO, 2012, p.106-107).

O uso de joias pelas negras crioulas, que as portam em grande volume, é assim, resultado da adoção de uma postura social majestosa e admirável, portanto, diferenciada em relação às demais categorias negras.

Monteiro (2012) utiliza como suporte para compreensão da indumentária oitocentista, obras e fotografias que abordam a composição *traje de crioula* do século XIX. Desse modo, a autora nos revela que muitas fotografias estavam mais relacionadas com os códigos sociais da burguesia do que com os aspectos exóticos, verificados, inclusive, em gravuras de viajantes. Ainda segundo a autora, "as formas percebidas indicam que não apenas o ir ao estúdio fotográfico, mas o ser retratado em adequação com a moda e costumes da sociedade era igualmente importante" (MONTEIRO, 2012, p. 100).

Sabemos que ao realizar uma reflexão sobre o vestuário, precisamos entender o mesmo como integrante de um dado sistema social e comunicacional de valores, comportamentos, códigos e ocupações, que requer a compreensão dos sentidos e dos significados que a roupa pode expressar.

Diante disso e com base nas informações fornecidas pelo Instituto Feminino da Bahia, é possível indagar que, ocupando o papel de criada na fazenda de um coronel no Recôncavo, D. Folô viveu e trabalhou em um ambiente de elite, restringindo suas atividades ao serviço doméstico. Com base nas peças de roupa expostas no Museu do Traje e do Têxtil e levando em conta a quantidade de peças e a qualidade de seus tecidos é possível descartar a hipótese de que as suas atividades foram agrícolas e/ou de mineração, serviços

que requeriam o uso de trajes mais simples, confeccionados com tecidos menos nobres⁸⁹.

A posse do típico *traje de gala*, de elevado custo e de outras peças, tais como as saias de crioula, todos adquiridos pelo Instituto Feminino e que estavam em ótimo estado de conservação, nos demonstra que as peças vestimentares de D. Folô, poderiam ser usadas em ocasiões excepcionais, com grande zelo e guardadas de modo similar.

A expressividade da imagem, que coloca em evidência a negra Folô usando seu *traje de gala*, confere à crioula notoriedade e distinção. Seus trajes, feitos com tecidos nobres, de texturas diferenciadas e com a aplicação de técnicas elaboradas, a exemplo do *richelieu* e do *plier*, são acompanhados pelo uso de adereços diversos e volumosos, que adornam seus punhos e braços, dedos, orelhas e pescoço, evidenciando uma postura senhorial e autossuficiente. Sendo assim, podemos dizer que os trajes de D. Folô muito nos revela são, portanto, fragmentos de história e memória, as quais estava inserida.

1.5. Chagrins e Balangandãs: da moda ao démodé

Como podemos notar, nas composições vestimentares do *traje de crioula* e do *traje de beca*, figuram alguns elementos que, notadamente, fazem parte de ambas as indumentárias, dentre eles podemos destacar os chagrins e as pencas de balangandãs.

Esses assessórios, como constitutivos da visualidade e representatividade dos *trajes de crioula* dos séculos XVIII e XIX, são elementos importantes que, embora, não façam mais parte dessa composição na atualidade, ratificaram em determinado período, os intercâmbios culturais, o universo de filiação mítica e as simbologias desses adereços para com os seus portadores, bem como o caráter alegórico presente nas situações cotidianas, que muito se fizeram representadas em peças vestimentares dessas composições.

⁸⁹ Em seus estudos Monteiro (2012) revela que o algodão era o tecido mais usado por escravos e pessoas de classes econômicas inferiores.

Como insígnia de servidão, os pés descalços representaram desde a Roma Antiga a condição de escrava. Na África, após o contato com o branco europeu, os sapatos tornaram-se objeto/código de distinção hierárquica, sendo permitido o uso de sapatos e chinelos apenas para o núcleo familiar da realeza e membros da corte (SILVA, 2005). No Brasil, como herança do processo da escravidão, os calçados foram também distintivos de classe, sendo itens pertinentes apenas aos libertos.

O *chagrin* é o termo francês do qual deriva a palavra *chagrém*. De influência árabe-islâmica, o assessório era um tipo de chinelo requintado, feito em couro de marroquins⁹⁰, sendo aberto na extensão do calcanhar e fechado na parte dianteira, possuindo alguns, a ponta virada para cima, o que comumente se convencionou chamar de 'à mourisca', pela adoção do formato e da matéria-prima dos calçados utilizados no vestuário dos mouros⁹¹. Para Monteiro; Ferreira; Freitas (2005):

Esta influência árabe-islâmica se fazia sentir, do mesmo modo, em outros países da Europa, e conseqüentemente em suas colônias, pois se estendeu através das roupas, jóias e hábitos, como se pode ilustrar através da iconografia européia produzida no século XV. As chinelas com ponta virada (marroquins), utilizadas por algumas negras e crioulas em ocasiões especiais, bem como as batas longas e bordadas à mão, são também referências islâmicas. (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2005, 390).

Enquanto marcas mulçumanas que se evidenciam no *traje de crioula* e no *traje de beca*, esses chinelos de couro à moda mouriscana, possuíram durante muito tempo uma produção restrita, por se tratar de uma confecção artesanal.

A adoção dessa peça no vestuário da Boa Morte pode ser confirmada em imagens do século XIX (Figura 08) e nos anúncios da época, a exemplo do Jornal *A Formiga*, de 15 de agosto de 1871 que, como vimos anteriormente, evenciava

⁹⁰ Couro de cabra ou de bode, próprio para bolsas, encadernação, sapataria etc., que é preparado de acordo com a finalidade a que se destina. Dicionário Online de Português [Versão Online]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/marroquins/> . Acesso: 02/05/2017.

⁹¹ Mauro, mauriense, mauritano, mourisco. Povos naturais ou que habitaram a antiga Mauritânia, região situada na costa oeste do deserto do Saara, na África. [História] Entre os romanos, denominação dada aos berberes independentes (povos autóctones, povos naturais da região). Na Idade Média e no Renascimento essa foi a denominação dada aos sarracenos (árabes) que conquistaram a Espanha e Portugal. Diz-se também daquele que professa e segue o islamismo. Dicionário Online de Português [Versão Online]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mouro/> . Acesso: 02/05/2017.

que esse item do vestuário era artigo refinado, de produção artesanal, sendo muitas vezes confeccionado, quase que exclusivamente para algumas categorias sociais. No anúncio se diz: "Para as irmãs da Boa Morte. Sapatilhas ricamente enfeitadas a \$4000 o par, vende Nolasco à rua de Baixo". (LESSA, 2012, p 69).

Algumas variações na produção dessa sapatilha foram adotadas ao longo do tempo. Descrevendo o *traje de beca*, Lody (2001) relata dentre outros itens do traje as "chinelas ou marroquim, com dourado sobre o branco, tendo algumas a ponta virada à mourisca" (LODY, 2001, p. 49).



Figura 13 - Chinelos Chagrins. Registro fotográfico feito para a Pesquisa: A Dimensão Simbólica das Vestes da Boa Morte, mais tarde reunida em exposição, 2009. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Ainda sobre as sapatilhas, Torres (2004) descrevem-nas com outro aspecto, salientando, contudo, a suas características mais gerais e funcionais. Sobre esse item do *traje de crioula*, afirma Torres (2004):

A chinela de luxo, em cetim branco ou veludo preto bordados, tem uma fivela de rendinha muito estreita. De biqueira revirada para cima e salto de carretel (2 - 3cm de altura), é de tamanho inferior ao do pé; não cobre senão quatro dedos, ficando o dedo mínimo para fora, e o salto alcançando apenas o meio de calcanhar. Essa base em que o corpo da crioula se firma em perfeito equilíbrio parece contribuir para maior movimentação do corpo e imprime assim maior mobilidade a toda a figura. No uso diário, a sandália é de couro e tem o mesmo feitio que a acima descrita (TORRES, 2004, p.441).

Como podemos notar, embora o *chagrim* tenha passado por diversas variações e adaptações, ainda hoje faz parte dos trajes religiosos e festivos das senhoras cachoeiranas que cultuam a Boa Morte. Segundo D. Zelita relata:

Os chagrins ainda continuam. Tanto na Boa Morte como nas casas de seita...nos candomblés, a primeira sandália para os iaôs⁹² é o chagrim.

Esse acessório não possui mais as mesmas características de antes, por não se tratarem mais de peças artesanais, todavia, algumas irmãs ainda fazem referências e/ ou nominam os chinelos atuais como *chagrins*.

A adoção desse item do vestuário esteve sempre atrelada à manutenção de alguns aspectos do design original (sendo reelaborado, porém mantendo o padrão geral dos antigos chinelos de couro), como também a manutenção do equilíbrio e da mobilidade, por seu uso ser feito, em grande medida, por senhoras que necessitam de conforto e mobilidade. Não havendo mais as produções artesanais, as irmãs recorrem a itens da indústria calçadista, procurando sempre por modelos que se configurem dentro dos antigos moldes e funcionalidades.

As pencas de balangandãs, por sua vez, foram elementos que figuraram também nas construções estéticas das crioulas do século XVIII e XIX, mas que ao longo do tempo, foram entrando em desuso, tornando-se, atualmente, peças colecionáveis ou de museu⁹³.

Buscando a compreensão dos dois vocábulos que dão origem ao signolinguístico *penca de balangandãs*, nos relata Silva (2005) que o termo *penca* "designa quantidade, conjunto, reunião de elementos, sendo considerado coletivo de bananas (e outros frutos) e chaves", já com relação ao termo balangandã, que possui diversas variações⁹⁴ é, segundo a autora, um vocábulo banto (quicongo e

⁹² Designam os filhos de santo no candomblé já iniciados na feitura de santo, mas que ainda não completaram o período de 7 anos da iniciação. Só após os 7 anos, o iaô se tornará um *egbomi* ("irmão mais velho"). Antes da iniciação, são chamados de *abíyàn* ou *abian*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ia%C3%B4>. Acesso: 02/06/2017.

⁹³ O Museu Carlos Costa Pinto, situado no Corredor da Vitória em Salvador - Bahia é um museu de artes decorativas de coleção fechada. Dentre as suas coleções do museu a maior é a de Prataria que possui 923 exemplares, dentre eles, 27 pencas de balangandãs, a maioria feitas em prata e apenas uma em ouro (outros materiais são também encontrados, tais como madeira, louça, dentes, corais, etc.), perfazendo um acervo de aproximadamente mil objetos.

⁹⁴ Segundo Silva (2005) o termo balangandã tem algumas variantes, são elas: *barangandã*, *barangandam*, *balançançam*, *beredengue*, *berengueném*, *breguendém*, sendo a grafia *barangandã* anterior a balangandã, tendo sido usual como termo principal até a década de 1930.

quimbundo e seus conjuntos de dialetos), que se tornou "fruto do regionalismo brasileiro e onomatopaico, uma forma de representação que evoca o seu objeto por semelhança sonora, numa relação icônica, ou seja, uma palavra originária da imitação do som daquilo que representa" (SILVA, 2005, p. 129).

As penças de balangandãs se constituíram no passado como uma ferramenta de forte caráter simbólico. Reuniam-se nos molhos de pença, objetos indiciais das atividades desempenhadas nas ruas, servindo também como amuletos, invocativos de benesses, proteção, boas energias, prosperidade, etc. Sobre isso nos relata Silva (2005):

As penças de balangandãs trazem um caráter mágico ao qual se referem, é o valor atribuído a elas. Magia é um termo utilizado aqui no sentido de crença não institucionalizada, marcada pelo "fetichismo". Ou seja, a crença em forças transcendentais que atuam no mundo e na vida dos homens e a possibilidade da ação humana interferir nesse processo. (SILVA, 2005, p.31).

Esses objetos 'mágicos' portados na cintura, em geral, eram feitos em coral, marfim, ouro e prata (SILVA, 2005). Como joias incorporadas às roupas das mulheres negras e mulatas da Bahia dos séculos XVIII e XIX, os mesmos foram descritos e registrados e, hoje compõem o acervo do Museu Carlos Costa Pinto, somando um total de 27 penças de balangandãs.

A estruturação desses objetos é bem definida, os mesmos se dividem em três partes: corrente, nave ou galera e elementos pendentes. "A corrente de elos serve para fixar o adorno à usuária, perpassando-lhe a cintura. A nave ou galera é a parte que agrupa os elementos pendentes", já os elementos pendentes, podemos dizer que, "variam em tipologia, materiais, tamanho e quantidade" (SILVA, 2005, p.79).

Sobre a disposição e arranjo desses objetos nos relata Lody (2001):

Esses objetos, invariavelmente dispostos na cintura por argolas individuais, tiras de couro, entre outros materiais, formavam conjuntos intencionalmente organizados, recebendo leitura simbólica por peça, suas combinações, cores, texturas, quantidades, materiais e como tudo isso foi ritualmente sacralizado e finalmente usado nas ruas. (LODY, 2001, p. 44).

Há de se reconhecer que a reunião de elementos pendentes nas pencas era feita de modo deliberado e aleatório e quando incorporados às roupas de ganho ou aos trajes festivos, buscavam simbolizar as atividades econômicas, as crenças, os mitos fundadores, os intentos propiciatórios, além de servirem de objetos alegóricos e sonoros aos trajes.



Figura 14 - Preta Folô, 1890. Autoria não identificado. Destaque feito pela fonte. Acervo Instituto Feminino da Bahia, Museu Henriqueta Cantharino. Fonte: HARDMAN, 2015, p. 94.

Nesse sentido, as pencas de balangandãs agregavam não apenas simbologias aos trajes, mas também conforme Silva (2005) estabeleceu-se entre o adereço e o seu portador conexões corpóreas que apelam aos nossos sentidos. Portanto:

É preciso tentar visualizá-las, a partir da iconografia existente, portadas pelas negras e mulatas baianas, sobrepostas aos trajes

festivos (beca e de baiana), presas por tira de pano ou corrente de prata à altura da cintura/quadril (indícios de uso). Um dos seus aspectos sensoriais, agora perdido, é a sonoridade. Esse potencial de atração/ação sonora é inerente à sua composição, e intencional, visto que, muitos amuletos (como os sinos e guizos) têm a função de “espantar” as influências malignas através do som. Como as pencas de balangandãs agrupam uma série de diferentes elementos em sua maioria ociosos, em prata, e são postas na cintura, pendendo nos quadris femininos, tornam-se altamente movimentados e conseqüentemente sonoros ao se chocarem uns com os outros. Seu som metálico, chocalhante, tilintante é tão marcante que lhe conferiu uma denominação de referência onomatopáica para a maioria dos autores (SILVA, 2005, p.77-78).

Recorrendo às prováveis justificativas que levaram ao aparecimento das pencas de balangandãs, Lody (2001) relata que inicialmente elas estiveram atreladas às atividades das ganhadeiras, compondo a intencionalidade 'mágica' de proteção ao ganho, ao dinheiro, às relações comerciais e competitivas. Ainda segundo o museólogo, as pencas traziam uma variedade de objetos-sígnicos, dentre os quais, destaca: "bolas de louça, figa, saquinhos de couro, dentes de animais – encontram-se ainda medalhinhas, crucifixos e outros símbolos cristãos absorvidos e relidos pela funcionalidade mágica das formas, adquirindo novos valores e interpretação social" (LODY, 2001, p. 44).

Ao longo do tempo os valores atrelados a cada um dos elementos pendentes, (católicos, africanos e afrodescendentes), deram fluência a essas peças, que passaram a incorporar novas interpretações e significados. Nesse sentido, o uso e a circulação desses objetos fomentaram novas releituras, as quais encontramos em alguns trabalhos sobre as pencas de balangandãs; trabalhos levam em consideração a referencialidade dos objetos e fontes históricas, calcadas na tradição oral, como exemplo disso, podemos observar as múltiplas interpretações e significados da uva. "Na tradição judaico-cristã, a videira é identificada a Israel e a Jesus Cristo. Os cachos de uvas fazem parte da simbólica cristã ao evocar o vinho e, conseqüentemente, o sangue de Cristo" (SILVA, 2005, p.116). Para Lody (2001), entretanto, a uva "fruta não africana, é Oxum, que está na penca significando *iabá*⁹⁵, mãe das águas doces, das

⁹⁵ No candomblé e em outros cultos afins, *iabá* indica um dos orixás femininos das águas, objeto de cultos hidrolátricos (como, p. ex., Oxum, Nanã, Iemanjá, etc.). Os Dicionários. [versão online]. Disponível em: <http://www.osdicionarios.com/c/significado/iaba>. Acesso 04/05/2017.

riquezas, do ouro, também tida como Nossa Senhora da Conceição, da Glória ou do Carmo" (LODY, 2015, p. 43).

Em estudos feitos por Lody (2015), nos anos de 1978, 1979, 1980, com a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, o museólogo relatava que mesmo as irmãs mais velhas não se lembravam das pencas nas cinturas nem mesmo do uso de outros amuletos, o que leva o autor a supor que o uso das pencas de balangandãs tenham permanecido "em quantidade e expressão" na capital Salvador (LODY, 2015, p. 45).

Todavia, com base nos registros documentais e fotográficos de D. Folô, podemos constatar que na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, houve sim a utilização das pencas de balangandãs e, muito embora essa peça não tenha se sustentado como elemento do *traje de beca* até os dias atuais, o mesmo se fez presente, confirmando a relação da irmandade do recôncavo com a irmandade da capital, em que pese todos os atributos vestimentares do *traje de beca*.

1.6. Da Joalheria à Bijuteria: - pena que já acabou, não tem mais ouro não!

Ainda hoje me lembro de um momento ímpar das minhas pesquisas e trabalhos com a Boa Morte – O dia em que tive a sorte de documentar D. Estelita em sua casa. Enquanto preparava os materiais para começar as gravações, ela discretamente se arrumava para dar a entrevista. Alguns minutos se passaram; quando de dentro de um dos quartos da casa, sai ela, vestida com seu típico *traje de beca*.

Mal podia acreditar, ao longo de todas as entrevistas que fiz para o documentário *Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes*, todas as irmãs foram sempre cautelosas, algumas até receosas, de mostrarem e exibirem seus trajes de gala, contudo, ela, a ocupante do cargo de Juíza Perpétua, tinha sido a única nas gravações – sem que ao menos eu tivesse solicitado –, a vestir o traje formal, a beca ou como muitas chamam, a farda!

Na longa conversa que tivemos sobre a trajetória dessa confraria e sobre o vestuário dessa irmandade, pergunto à D. Estelita sobre o ouro e as joias da Boa Morte. Ela, do alto de sua experiência e sabedoria e como conhecedora de todos

os mistérios dessa irmandade, me responde com voz compassada e sutil: – *Pena que já acabou, não tem mais ouro não!*⁹⁶



Figura 15 - Imagem do Depoimento dado por D. Estelita, na época Juíza Perpétua da Irmandade, hoje falecida, para o Documentário *Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes*, 2010. Autoria: Vanhise Ribeiro.

É sabido que houve na Irmandade da Boa Morte tempos áureos, em que as distintas confrades cachoeiranas, podiam exibir suas joias em momentos solenes e comemorativos da cidade. De forma mais protocolar, porém amplamente exuberante e gloriosa, portavam-nas nos festejos a Nossa Senhora, ocorridos no mês de agosto. Tal era a exuberância das peças usadas por essa irmandade, que algumas peças mais primorosas da ourivesaria barroca baiana, a exemplo dos colares de aros lisos ou em relevo, passaram a ser chamados de *correntões cachoeiranos*. Sobre essa especificidade das tão aclamadas joias de crioula, nos relata Lody (2015):

Essa joalheria que une as bases ibéricas ancestrais e as interpretações e apropriações de matriz africana, adquire na Bahia um realce especial com os colares conhecidos como colares de aliança ou correntões cachoeiranos. São colares de aros lisos ou de aros trabalhados em relevo, feitos em ouro, prata dourada ou prata. Nesse estilo há diferentes formas e dimensões de aros, por

⁹⁶ Depoimento dado em 2010, para o Documentário *Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes*, da autoria de Vanhise Ribeiro. Disponível na Plataforma Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=nOuX_55-y_Q [O documentário está dividido em três partes: I, II e III].

exemplo, as correntes de miçangas feitas em ouro, todas confeccionadas com aros de diferentes diâmetros e espessuras (LODY, 2015, P. 38).

Observando a descrição dos correntões cachoeiranos, notamos o requinte dessa joalheria, que adquire formas e dimensões diferenciadas no fino trato de sua confecção. Portanto, podemos inferir que esse tipo de ourivesaria, assentada no barroco, admite um estilo próprio, ou melhor, "um conjunto de soluções estéticas próprias, nacionalmente peculiares" (LODY, 2015, p. 18).



Figura 16 - D. Daddy mostrando seus colares e correntões cachoeiranos, hoje falecida. Registro fotográfico feito para a Pesquisa: A Dimensão Simbólica das Vestes da Boa Morte, mais tarde reunida em exposição, 2009. A autoria: Vanhise Ribeiro.

Na Boa Morte os correntões cachoeiranos são usados tanto no *traje de crioula* como no *traje de beca*, contudo, essa última composição acolhe um sentido mais formal no uso dessas peças, devendo as mesmas serem utilizadas em quantidade expressiva.



Figura 17 - Correntões de crioula em ouro sobre pano da Costa. Bahia, século XIX. Autoria não identificada. Fonte: GODOY, 2006, p. 07.

Nos primórdios dessa devoção, as joias usadas pelas crioulas, embora se diferenciavam das joias das senhoras brancas em dimensão, formato, peso, etc., o que importava era a profusão, o brilho e o esplendor de sua aparência. Segundo Hardman *apud* Cunha (2015):

"(...) o importante para as “crioulas” era o exagero barroco, com pulseiras e correntões cobrindo todo o braço e o colo, as joias podiam ser luxuosas ou mais simples, o importante era que fossem volumosas e brilhantes para serem avistadas de longe, geralmente com pouco ouro e partes ocas, não importando tanto a liga metálica. (HARDMAN *apud* CUNHA, 2015, p.81).

Em Cachoeira, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, abrigou durante um curto tempo o Museu das Alfaias⁹⁷, possuindo em seu acervo imagens sacras, paramentos religiosos e peças em ouro e prata, dentre as quais, algumas joias, que um dia fizeram parte do patrimônio da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira. Encontramos em Castro (2006) a seguinte transcrição das peças que havia no acervo:

Dentre elas, coroas de prata banhada em ouro, um par de brincos cravejados de brilhantes, um peitinho com 370 diamantes, um resplendor de prata e ouro com ametista, um par de sapatos de

⁹⁷ O mesmo não existe mais.

ouro, pulseiras escravas, dois pares de abotoaduras, dois rosários, um broche de prata, resplendores de prata e prata dourada, predarias, crisálidas e ametistas dos séculos XVIII e XIX (REVISTA VIVER BAHIA *apud* CASTRO, 2006).

Pelo diferencial das peças de crioula e pela bibliografia consultada, podemos notar que na Bahia havia uma confecção quase que exclusiva de joias para as negras e mulatas, pois o estilo dessa joalheria crioula baiana era singular. Sobre essa joalheria, possível de ser observada em alguns Museus⁹⁸ brasileiros, nos relata Silva (2005):

Todos os exemplares existentes em Museus trazem sua origem atribuída à Bahia dos séculos XVIII e XIX. Elas diferem das jóias das senhoras brancas quanto à dimensão, peso, qualidade do material, formato e decoração. As jóias de crioulas são de maiores proporções, embora quase sempre sejam ocas, em sua maioria em ouro, profusamente decoradas e usadas em quantidade (profusão de colares, anéis em todos os dedos, muitas pulseiras) (SILVA, 2005, p.65).

O uso desses adereços obedecia a uma profusão variada de peças, dentre as quais, podemos destacar: colares, correntões, grilhões, pulseiras copo, pulseiras placas, braceletes, brincos e argolas, anéis, broches, abotoaduras, etc. Esse vestuário pomposo era atributo das 'negras ricas da Bahia', conforme nos relata Rodrigues (2010):

As negras ricas da Bahia carregam o vestuário à baiana de ricos adornos. Vistosos braceletes de ouro cobrem os braços até ao meio, ou quase todo; volumoso molho de variados berloques, com a imprescindível e grande figa, pende da cinta. A saia é então de seda fina, a camisa de alvo linho, o pano da Costa de rico tecido e custosos lavores; completando o vestuário especiais sandálias que mal comportam a metade dos pés. (RODRIGUES, 2010, p.127-128).

Como vimos, ostentar tantas joias não era atributo de toda negra baiana. Todavia, cabe relativizar a noção de que era atributo das negras mais 'ricas'. Possivelmente, as menos abastadas que mantivessem a sua vinculação com à Irmandade, também tivessem acesso a esse vestuário pomposo. Como artigos de

⁹⁸ Segundo Silva (2005), as joias de crioulas constam nas coleções do Museu Carlos Costa Pinto, Museu de Arte da Bahia, Fundação Instituto Feminino da Bahia, Museu Histórico Nacional e Museu Imperial.

luxo, as joias permitiam a essas categorias sociais tamanha notoriedade, havendo quase que um exclusivismo social conferido pela Irmandade, no que tange o uso de tanto ouro ou prata entre as negras do período. O uso das joias não se dava meramente por desfrutar de um padrão social elevando, mas em função de ocasiões especiais e, portanto, excepcionais.



Figura 18 - Brincos e anéis de Daddy. Registro fotográfico feito para a Pesquisa: A Dimensão Simbólica das Vestes da Boa Morte, mais tarde reunida em exposição, 2009. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Essa aparência exuberante era insígnia de poder, suntuosidade e beleza; um brilho que se traduz também na fé, na pompa e na alegria em louvor à Maria, aspectos verificados nos ritos atuais. Na contemporaneidade esses atributos são reiterados na aparência dessas senhoras, que buscam manter a profusão dos adornos e do brilho de suas aparições. Todas querem estar bonitas para adorar e homenagear Nossa Senhora. Contudo, os tempos são outros, o ouro do passado não existe mais.

Sobre esse fato nos relata D. Estelita:

Cada qual que tinha a sua jóia era dona de si próprio. Eram correntões. Aquelas mulheres antigas tinha ouro, mas a família foi destruindo, cada qual que foi desaparecendo a família foi destruindo e também foi vendendo, não ficou pra ninguém. É uma ou outra que tem uma peça do seu passado, de sua avó, assim, é

uma ou outra que tem. (Depoimento da irmã Estelita Santana, IPAC, 2011, p. 103).

Tomando o depoimento de outra irmã Estelita, podemos notar que nesta congregação religiosa, a substituição da joia pela bijuteria (dada por razões econômicas e socioculturais) é feita obedecendo ao critério da vivacidade e vitalidade. O ouro deu lugar aos metais que simulam de alguma forma o brilho de outros tempos.

Agora no domingo é o dia da missa e da feijoada e tudo, agora bota o lenço bordado e tem a pompa e argola também, a gente capricha, não tem de ouro, mas é dourado. (Depoimento da irmã Maria da Glória dos Santos, IPAC, 2011, p.86).

Diante disso, nos trajes da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, o uso das joias é recurso estético, que muito apela aos sentidos. Traduz o brilho, a vivacidade e o esplendor do belo numa festa áurea, dedicada à figura gloriosa da Virgem Mãe, mas também a energia e o vigor das irmãs, que se empenham na perpetuação das suas crenças. As joias estão presentes tanto no *traje de crioula* como no *traje de beca* havendo, porém, especificidades quanto ao volume e vigor das peças utilizadas. Segundo Lody (2015), "há também um conceito estético da quantidade de joias como ideal de beleza, que certamente une-se ao ideal de poder". (LODY, 2015, P. 38).

1.7. Panos da Costa, Turbantes e *richelieus*: cruzamentos atlânticos

Para falar de elementos da indumentária negra crioula, que no Brasil se constituiu como um representativo étnico-racial e de gênero, é preciso nos reportar à genealogia dessas peças e a eventos socio-históricos e culturais, que muito contribuíram para o estreitamento de laços entre os continentes ligados por um mar de atlas⁹⁹.

⁹⁹ Derivação do nome Atlântico, nome do segundo maior oceano em extensão, também chamado de "mar de Atlas". Atlas é uma divindade da mitologia grega, o deus que sustentava as colunas do mundo e detinha o oceano. Em grego, *Átlas*, *Atlantos*, substantivos que se adaptaram ao latim *Atlas*, *Atlantis*, do qual se formou adjetivo Atlântico. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte->

A colonização da América foi marcada pela vinda dos africanos para a então colônia Portuguesa [Brasil], dada a partir do século XVI (SANTOS, 2009). Os Conflitos internos entre os povos ou nações africanas promoveram a escravização e potencializaram o uso da mão de obra cativa como suporte ao desenvolvimento econômico da Colônia. Conforme Santos (2009):

A então Colônia passa a estabelecer, de modo regular, o comércio escravagista da África ocidental e meridional, face à proximidade da costa oriental brasileira com a costa ocidental africana, o que veio facilitar esse comércio, principalmente para a Bahia, que recebeu um grande continente de escravos de diversas regiões africanas. (SANTOS, 2009, p. 17).

No Brasil e, em especial na Bahia, houve a destacada contribuição de diversos grupos étnicos africanos, que promoveram cruzamentos culturais diversos, ainda que mantendo uma profícua ligação, cultural e religiosa, com sua matriz ancestral. Para Santos (2009) "a contribuição desses africanos vindos das diversas partes da África foi de fundamental importância para a formação cultural da insipiente nação que estava sendo formada na outra costa do Atlântico" (SANTOS, 2009, p.18).

Após anos de escravidão, em fins do século XIX, muitos escravos libertos retornam à terra natal, outros continuaram a manter relações com a costa oeste africana, estabelecendo entre Brasil e África um próspero comércio ultramarino. Sendo assim, "dos dois lados do Atlântico, valores étnicos – africanos e brasileiros – abriram novos mercados" (CUNHA, 2012, p.152).

As relações comerciais mantidas entre África e Brasil, e mais especificamente entre Bahia e Lagos¹⁰⁰ promoveram o trânsito atlântico de diversos produtos, em geral, tradicionais (aguardente e fumo) e têxteis¹⁰¹, sendo as importações de natureza peculiar. Para Cunha (2012), "as importações da Bahia eram motivadas por valores étnicos e religiosos estes, sustentando, aliás,

iul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-das-palavras-atlantico-jonico-mar-mediterraneo-e-oceano/25151. Acesso: 05/05/2017.

¹⁰⁰ Cidade localizada no sudoeste da Nigéria, na costa do Atlântico do Golfo da Guiné.

¹⁰¹ Conforme Cunha (2012), em 1869, o Brasil era exportador de tecidos para Lagos. Alguns panos eram feitos na Bahia, que possuía desde 1849, duas fábricas de tecidos grossos, sendo que em 1874, já contava com sete fábricas de tecer. Em 1888 esse comércio entra em decadência, quase desaparecendo.

aqueles. A religião dos orixás foi um poderoso esteio da identidade primeiro nagô, depois africana, no Brasil" (CUNHA, 2012, p. 151).

Dentre os produtos importados da África, podemos destacar aqueles que eram utilizados tanto na culinária e nos rituais afro-brasileiros, como produtos de forte correspondência étnico-cultural. Podemos salientar que o Brasil importava "uma vasta gama de produtos, onde predominam as nozes de cola e os panos da Costa, mas onde figuram também o sabão da Costa, cabaças, palhas da Costa..." (CUNHA, 2012, p. 148).

Os *Panos da Costa* eram um dos itens mais requisitados das exportações¹⁰², sendo facilmente negociados com os africanos no Brasil, dadas as reminiscências dessas peças vestimentares com a terra natal. Sua denominação faz referência à costa africana, mais exatamente à ocidental, local de onde foram trazidos muitos produtos para o Brasil, especialmente para o recôncavo baiano.

Segundo Cunha (2012) grandes quantidades de *panos da Costa* saíam de Lagos em direção ao Brasil e com o final da escravidão, o retorno dos ex-escravos para a costa do Benin reavivou a criação de novos mercados (CUNHA, 2012). Os comerciantes africanos livres forneciam às comunidades africanas e crioulas no Brasil itens capazes de revalidar laços afetivos, culturais e religiosos. Acerca disso, destacava Nina Rodrigues, sobre o comércio feito por povos nagôs:

É com os Nagôs que se mantêm as nossas relações comerciais diretas com a Costa d'África. Navios de vela faziam ainda há pouco tempo viagens, 3 a 4 por ano, para Lagos. Neles quase sempre vinham Nagôs negociantes, falando iorubano e inglês, e trazendo noz de cola, cawris¹⁰³, objetos do culto gege-iorubano, sabão, pano da Costa, etc.. (RODRIGUES, 2010, p.113).

O *pano da Costa*, também conhecido como alaká, pano-de-alaká ou pano-de-cuia é um indumento usado tanto no *traje de crioula* como também no *traje de beca*. Seu uso está intimamente ligado ao universo das religiões afro-brasileiras, obedecendo à funções socioculturais e religiosas.

¹⁰² Segundo Cunha (2012), em 1888, o valor dos *panos da Costa* ultrapassava o do azeite de dendê nas exportações para o Brasil [3367 libras contra 2600] (CUNHA, 2012, p. 151).

¹⁰³ Concha que durante muito tempo na antiguidade foi utilizadas como moeda de troca, possuindo um valor monetário. Posteriormente passou a ter papel de destaque nas artes, principalmente na África, onde era utilizado como ornamento corporal, adorno, amuleto, etc.

O pano da costa, tradicionalmente faz parte do vestuário das africanas, que é usado enrolado no corpo, sendo um costume em diversas regiões africanas como: Costa do Marfim, Gana, Nigéria, Congo Benin e Senegal. Chegando no Brasil, tornou-se parte da indumentária das crioulas que habitavam Salvador, Rio de Janeiro, Recife e Minas Gerais no século XIX (SANTOS, 2009, p 18).

O pano é uma peça feita em algodão, lã ou ráfia, podendo haver associações entre esses materiais, usa-se sobre as vestes de diferentes maneiras, "às vezes, ajustando-o ao corpo em formas convencionais e relativas às diferentes funções que se apresta a desempenhar momentaneamente. É, em suma, um xale retangular, cuja disposição informa ao que vai a sua portadora" (TORRES, 2004, p. 419). Sobre suas dimensões e composições, salienta Torres (2004):

Esse pano é composto de tiras de tecido geralmente estreitas "apregadas" umas às outras pelas orelhas, em sentido longitudinal; as duas extremidades das tiras cortadas se arrematam por uma simples bainha que pode variar de meio a dois centímetros. O comprimento dos que estudei, oscila entre 1,73m e 2,06m; a largura entre 0,94m e 1,20m (TORRES, 2004, p. 419).

Descrevendo os seus modos como as negras crioulas se vestiam e como utilizavam essa peça, nos relata Rodrigues (2010):

Os negros crioulos, em particular as mulheres, adotaram e conservam vestuários de origem africana. As operárias pretas usam saias de cores vivas, de larga roda. O tronco coberto da camisa é envolvido no pano da Costa, espécie de comprido xale quadrangular, de grosso tecido de algodão, importado da África. O pano da Costa passa a tiracolo, sobre uma espádua, por baixo do braço oposto, cruzadas na frente as extremidades livres. (RODRIGUES, 2010, p.127).

Buscando uma compreensão mais aprofundada sobre o sentido social dos trajes e, em especial do *pano da Costa*, podemos compreendê-lo como elemento de um sistema, que comunica posições, papéis, valores e ocupações sociais, o que nos leva a buscar um entendimento sobre a forma, função e significados que peças vestimentares podem ter e/ou virem a ter dentro de um determinado contexto socio-histórico e cultural.

Em *Viagem Pitoresca e História ao Brasil*, o artista Jean Baptiste Debret muito explorou aspectos cenográficos do cotidiano urbano, do sistema escravista, dos arranjos comerciais, como também da expressividade feminina¹⁰⁴, retratando escravas libertas e mestiças, com em seus trajes, ocupações, posturas e gestos.

Primando por focar a figuração, a cenografia também é um traço forte de suas pinturas, que nos auxilia a compor os mais variados contextos sociais por ele retratados. Segundo Silva (IPAC, 2009, p. 38), "as ruas, praças, becos, edificações serviram como pano de fundo ao desfile de tipos étnicos diversos".

Nas palavras de Debret:

A negra baiana se reconhece facilmente pelo seu turbante, bem como pela altura exagerada da faixa da saia; o resto de sua vestimenta se compõe de uma camisa de musselina bordada sobre a qual ela coloca uma baeta, cujo riscado caracteriza a fabricação baiana. A riqueza da camisa e a quantidade de jóias de ouro são os objetos sobre os quais se expande a sua faceirice. (DEBRET *apud* SILVA, 2005, p.57-58).

A produção artística de Debret é um registro de memória, de grande importância documental. Na figura 19, podemos observar a 'vendedora de pão de ló'. Ambas as figuras femininas vestem o *pano da Costa*, em segundo plano, a negra agachada, utiliza o item como a uma espécie de xale, enrolado sobre o busto e em primeiro plano a refinada vendedora, oferece os seus quitutes, tendo dois *panos da Costa* assentados sobre os ombros, ambos com acabamentos nas extremidades. Sua elegância para o contexto social do ganho é salientada pelo uso de brincos e colares, como também pelo torço enrolado de forma suntuosa e da saia, com o acabamento decorativo na barra.

Esse traje, em especial, muito nos lembra da composição do *traje de gala* das crioulas (vestuário usado categoricamente em contextos religiosos e festivos), por suas peças, cores e adereços, exceto pelos pés descalços da vendedora, que indica a sua condição escrava. Na figura, contudo, notamos que a vendedora está ricamente vestida, o que a distingue dos demais, portanto, seus acessórios e adereços servem como sinais diacríticos, fato que garante a singularidade e continuidade de determinados grupos sociais.

¹⁰⁴ Segundo IPAC (2009), a figura feminina está colocada em 64% das aquarelas e litografias, de Debret, sendo retratada em múltiplas situações.



Figura 19 - Pão de Ló - Jean Baptiste Debret, 1826. Fonte: IPAC, 2009, p.39.

Salientamos que embora hajam semelhanças, operadas pelo detalhamento das vestes, acessórios e adereços, isso não pode ofuscar, portanto, os aspectos que na gravura tendem à reprodução e à imitação de algumas categorias sociais. Ao interpretar etnograficamente essas fontes documentais, tais características não podem ser invalidadas, todavia, os sinais diacríticos são importantes evidências de como esses registros foram feitos e de que modo podemos recuperar significados com os quais foram erigidos.

É preciso salientar também que alguns elementos da indumentária negracrioula são elementos polissêmicos e, portanto, imbuídos de uma teia complexa de significações. O *pano da Costa*, por exemplo, é uma peça de notável importância, faz parte das composições vestimentares das negras crioulas e africanas, nas mais diversificadas situações e papéis sociais desempenhados por elas, inclusive de forte sentido religioso.

Podemos afirmar que há no *pano da Costa* uma forte conotação sociorreligiosa, indicando posicionamentos sociais dentro das religiões de matriz africana, não se constituindo apenas como um acessório da indumentária de mulheres negras de época, mas também como um elemento de forte representatividade e ascendência, que permitiu às nações africanas a sobrevivência, reelaborada a partir da fusão de técnicas, crenças e ritos pelos africanos e afrodescendentes no Brasil.

O pano da Costa é mais do que um elemento decorativo no traje da baiana: é um símbolo. Varia na sua padronagem, conforma-se a certos preceitos convencionais de disposição, nos atos do culto, indica pelo colorido o santo a que é consagrada cada crioula. Além disso, ele traduz um sentimento de fidelidade para com o passado; prende as suas portadoras à terra de origem. (TORRES, 2004. 435).

Podemos salientar também a forte correspondência teológica das cores desse indumento com as divindades religiosas. A função religiosa do *pano da Costa* faz do mesmo uma peça "de importância fundamental nas representações dos orixás que são identificadas através das cores, insígnias de cada divindade. Traduz também, o respeito diante das divindades ali celebradas, sendo um elemento simbólico repleto de significado" (SANTOS, IPAC, 2009, p. 24). Podemos ainda destacar, que o modo de portar e utilizar esse assessorio, diferencia-se nos mais variados contextos socioculturais.

Alem da variação nas cores e estampa, o modo como o Pano da Costa é usado determina simbolicamente posições hierárquicas dentro do contexto religioso. Significa dizer que podem ser usados sempre pelas mulheres em rituais e no cotidiano das festas do Terreiro de Candomblé. Na cintura, acima dos seios, caído sobre os ombros, amarrado para trás, amarrado de lado, nas mais diversas posições, sempre dependendo do contexto ritual. (SANTOS, 2009, p.24)

Dentre os ritos em que se veste e se porta o *pano da Costa* podemos destacar algumas ocasiões festivas, onde o trajar reúne elementos variados e específicos que acrescentam novas significações à vestimenta. Dentre as crioulas haviam dois tipos de trajes festivos que conforme SILVA (2005), "desenvolveram uma codificação visual própria: a roupa de baiana e o traje de beca". (SILVA, 2005, p.60).

Ainda conforme a autora, no que concerne às "roupas festivas, existe também a relação dos trajes das negras baianas com as das trabalhadoras portuguesas. É visível a semelhança conceitual (semântica) e formal (sintática), trocando-se o xale pelo pano da costa" (SILVA, 2005, p.59).

Usado como elemento do *traje de gala* da Boa Morte, o *pano da Costa* ganha conotações diferenciadas daquelas que subscreve o traje usual das baianas, no dia a dia das suas atividades. Em geral as roupas cerimoniais e festivas utilizadas em dados contextos por determinados grupos sociais, reúnem

atributos e sentidos diversos, que muito se relacionam com o imaginário social desses grupos.

Na visualidade dos *trajes de crioula* e dos *trajes de beca*, podemos destacar, além do *pano da Costa*, o turbante, assessorio usado na cabeça e que aparece em muitas representações pictóricas e fotográficas das negras-crioulas. Conforme Silva (2005), o uso dos turbantes foi registrado pelo códex¹⁰⁵ 1889, de meados do séc. XVI, sendo portado por etíopes, fartaques da Arábia¹⁰⁶ e persas. Nas representações figura como assessorio utilizado por homens. Seu uso entre os mulçumanos e a sua presença na África oriental, é assinalada pelo contato comercial feito entre árabes e indianos.

Sobre as influências vestimentares que fomentaram o uso desse assessorio pelas populações negras no Brasil nos fala Para Monteiro; Ferreira; Freitas (2005):

O turbante é reconhecidamente de influência mulçumana, que chegou ao Brasil provavelmente através dos escravos islamizados, durante o Ciclo da Baía do Benin no século XIX, e também pelos portugueses. Estes, além da herança adquirida ao longo do período de dominação islâmica na Península Ibérica iniciado no século VIII, também comercializavam com o Oriente no período colonial, vindo negociar nas cidades portuárias do Novo Mundo, trazendo toda sorte de produtos daquela região do mundo. (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2005, p. 390).

Ainda sobre os hábitos portugueses que incluíam essa peça nos fala Lody (2015):

Em Portugal, já no século XII, tem-se o retrato da rainha Mafalda com seu toucado em rolo. Turbantes, trufas, turbantes no polichinelo e turbantes à mourisca são vistos em ilustrações quinhentistas das edições de cordel dos autos de Gil Vicente. (LODY, 2015, p. 28).

Elemento também associado às classes dominantes, sua função é ainda insígnia de distinção, o torço mourisco, por exemplo, achava-se, em fins do século XVIII, "muito em moda entre as 'senhoras de qualidade'". (LODY, 2015, p. 28).

¹⁰⁵ Pequena placa usada pelos antigos romanos para realizar registro escritos. Dicionário Informal [versão online]. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/c%F3dex/>. Acesso: 06/05/2017.

¹⁰⁶ Povos da costa da Arábia

Outras razões também podem ter motivado o uso dos turbantes no Brasil, Valladares (1952) destaca algumas razões para a implementação desse acessório no *traje de crioula*. Devido ao calor e às chuvas tropicais, o turbante poderia servir como elemento de higiene corporal. Outro aspecto que assinala é o caráter religioso, em que muitas mulheres iniciadas nos cultos afro-brasileiros precisam raspar seus cabelos, fato que levariam as mesmas a utilizarem os torços. Acerca do aspecto religioso, nos fala Lody (2015):

O torço protege o *ori* – cabeça –, indicado para as mulheres iniciadas do candomblé. O estar de torço tem significados próprios, como também tem o estar sem torço em momentos religiosos especiais, estabelecendo assim contatos mais diretos com o sagrado (LODY, 2015, p. 29).

O torço mulçumano admite também muitos significados alguns dos quais correspondentes aos usos dos turbantes afrodescendentes ou afro-islâmicos. Pensando geograficamente no uso dessa peça do vestuário, podemos admitir uma função prática, por ser usado como forma de proteção das cabeças contra as intempéries.

Podemos também observar que o uso do turbante, se tornou ao longo do tempo, num símbolo de identidade mulçumana, onde a expressão 'colocar um turbante', é assim, uma insígnia de conversão ao Islã, tal como o *hijab*¹⁰⁷ mulçumano, que embora não seja um turbante é o seu equivalente feminino [exceto pelo fato de que são elementos de uso obrigatório às mulheres], sendo também símbolos de identidade e religiosidade.

Assim, como o turbante mulçumano, onde inúmeras são as formas de amarrá-lo, o turbante afrodescendente possui vários modos de usos e amarrações, podendo indicar a posição social ou a origem étnica e/ou tribal. Entre as negras crioulas, o turbante também se tornou um símbolo de identidade e religiosidade, significando muitas vezes, em ocasiões cerimoniais, um elemento de moralidade, respeito e comedimento (tal como o bioco), além de uma peça que estabelece uma correspondência direta com o(s) orixá(s) do usuário, como veremos adiante. Portanto, conforme Monteiro; Ferreira; Freitas (2005) "mesmo

¹⁰⁷ Hijabe ou *hijab* (em árabe significa 'cobertura', 'esconder os olhares'). O termo é, por vezes, utilizado como referência às roupas femininas preconizadas pela doutrina islâmica ou ao próprio véu, com o qual se oculta os cabelos, deixando apenas a face exposta. Wikipédia. [grifos meus]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hijab>. Acesso: 06/05/2017.

em situação de migrações forçadas, os elementos culturais singulares foram mantidos, com um ou outro traço identificador" (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2005, p.387-388).

Por último, e não menos importante, estão os bordados de *richelieu*, presentes também nas saias, turbantes, nas batas, camisas e em adereços variados. Vale assinalar que os bordados em *richelieu* eram técnicas que foram sendo desenvolvidas no limiar das técnicas dos bordados e rendas.

Antes do aparecimento da renda, por volta do século XV na Europa, ocorre uma etapa intermediária com o bordado. Esse momento traz as heranças das Cruzadas, importando do Oriente o luxo de ricos tecidos, influenciando sobre roupas brancas usuais entre a nobreza e o clero (LODY, 1995, p.06)

As nuances desse tipo de bordado abre espaço a feitura de desenhos e a elaborada combinação de formas e seus similares. Ainda conforme Lody (1995):

A sinuosidade de folhas, flores e arabescos, nascentes nas letras cúficas¹⁰⁸ e outros ritmos orientalizados estavam no Renascimento, período do uso e moda do bordado de fundo tirado. Tais características estão ainda presentes; vê-se muitas sinuosidades e uma forte fixação de um iberismo orientalizado, nessa técnicas mista entre o bordado e a renda, popularmente conhecida como *richelieu* (LODY, 1995, p.06).

Como um bordado que se popularizou na Europa, o *richelieu* experimentou no Renascimento grande adesão. Segundo Lody (1995) o nome desse bordado é atribuído ao uso constante nos paramentos de Armand Jean du Plessis, cardeal e duque de Richelieu, de onde se origina o nome. Ainda conforme Lody (2015) era "sinal distintivo do poder político e religioso. Golas, punhos, barrados e adereços diversos, geralmente feitos em tecido branco, determinavam suntuosidade" (LODY, 2015, p. 30).

As Igrejas reuniam assim, sinais emblemáticos de poder e bem-aventurança, "formam esse imaginário barroco, juntamente às toalhas de *richelieu*" (LODY,

¹⁰⁸ Um dos dois estilos originais da escrita árabe. O estilo *cúfico* (do árabe *kufi*), recebe este nome por ter sido utilizado primeiramente, em caráter oficial, na cidade de Cufa, na Mesopotâmia, região correspondente ao atual Iraque. Wikipédia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caligrafia_%C3%A1rabe. Acesso: 06/05/2017.

2015, p.30). Atributos que foram também adotados pelos trajes que buscavam sempre adotar equivalentes estéticos que conotassem exuberância, dramaticidade e realismo, numa elaboração que teve a igreja como centro irradiador de influência artística e, por que não dizer vestimentar.

Nesse sentido, podemos notar que os trajes cerimoniais, festivos e de ganho das negras crioulas, sofrem a influência direta da moda Europeia, referenciais hegemônicos que provinham da nobreza e do clero. Assim como as negras crioulas incorporaram elementos não hegemônicos, "elas também incorporaram em seu traje elementos da cultura que era hegemônica como as saias com bico de renda, batas e camisas bordado em *richelieu*" (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2005, 388).

Diante disso, podemos ter a dimensão dos cruzamentos atlânticos que se constituíram em modos singulares de existência, passíveis de serem identificados nas vestimentas inseridas em diferentes situações – fossem laborais, religiosas e/ou festivas – vividas e empreendidas por mulheres africanas e crioulas, atuantes da diáspora negra, aportadas no Brasil.

1.8. Colares de Contas: o adorno do axé

Para fins de diferenciação, cabe destacar que as indumentárias de culto não devem ser confundidas com as da crioula baiana. Na Boa Morte, embora haja um trânsito de peças, usadas nos Candomblés e nas festividades da Boa Morte, a composição vestimentar obedece a critérios específicos, adquirindo entre essas senhoras novas significações.

Os fios de conta, contudo, são elementos que, embora restritos em determinados contextos rituais, não deixam de carregar sua força, sua intencionalidade 'mágica' e sua teologia com os orixás. De fato, a confluência entre materiais e cores são aspectos muito valorizados no âmbito das religiões de matriz africana. Para Lody (2001), "a cor é o grande sinal diacrítico que determina quem é o fio-de-conta" (LODY, 2001, p. 60).

Essa relação também é mantida pelas irmãs da Boa Morte, que professam suas condutas religiosas marcadas pelo catolicismo e pelo candomblé. Tendo as

suas raízes¹⁰⁹ fincadas no Candomblé, essas mulheres também seguem a doutrina católica, desenvolvendo um sistema de crença que não exclui e/ou anula um ao outro. Construindo pontes e referenciais de ligação entre os santos católicos e os orixás, podemos notar que essas senhoras amplificam suas crenças, de modo simplificado e coerente. Em conversa com uma das irmãs, a mesma me diz, que quando reza, reza duas vezes, "*a gente reza pelos santos da igreja e reza para nossos santos [divindades do candomblé]*" (Depoimento de D. Nilza, 2010).

Essa correspondência não se dá somente no âmbito das crenças e da intencionalidade devocional, mas é também assumida pelos trajes e adereços, dentre os quais podemos destacar os fios de conta. Os fios de conta são conforme Lody (2001):

Diferentes contas, de diferentes materiais, enfiadas em palha-da-costa, cordonê, náilon, cumprem um texto visual de alternância de cores, quantidades, inclusões de outros materiais – firmas, figas, bentinhos, fitinhas, dentes de animais encastoados, crucifixos, santinhos fundidos em metal – e uma infinidade de relíquias que circulam pelo sagrado da Igreja e pelo sagrado do candomblé, do Xangô, da umbanda, do Mina, entre outros. (LODY, 2001, p. 59).

Os fios de conta também distinguem quem é adepto do candomblé e/ou professa de algum modo sua doutrina. Desse modo, são elementos, que aliados aos trajes de crioula identificam seus portadores. Para Torres (2004) "fora do culto, a cor das roupas e das contas da crioula de candomblé são os elementos que a distinguem da figura da crioula baiana não iniciada" (TORRES, 2004, p. 446).

Há entre os iniciados no Candomblé um sentido religioso que através da adoção do(s) fio(s) de conta, pactua-se um compromisso, uma veneração e uma reverência ao seu orixá. Esse compromisso de adoração deve sempre ser estabelecido com os fios, haja vista o cuidado, o culto e a sacralização desses objetos sígnicos. Para Lody (2001):

O fio-de-contas é um emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o homem e o santo. É um

¹⁰⁹ Termo à que muitas irmãs da Boa Morte se referem quando querem falar de suas origens étnicas e religiosas.

objetivo de uso cotidiano, público, situando o indivíduo na sociedade do terreiro (LODY, 2001, p. 59).



Figura 20 - Joias e fios de conta. 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Na Boa Morte esse adereço é usado especificamente em alguns eventos rituais, cumprindo sua conotação 'mágica' e simbólica. Ao presenciar a quebra de uma conta, num dos eventos religiosos que ocorreram durante a festa do ano 2016, pergunto a uma das irmãs sobre o que fazer em situações como aquela, obtendo de forma muito cautelosa a resposta de que naquele ano, episódios similares ocorreram com mais duas irmãs. Para elas existe a crença de que as contas, como elementos de axé são como amuletos protetores, em ocasiões em que energias nocivas "tentam te pegar, [e] o orixá reage. A conta estoura para nos proteger" (*Depoimento da irmã Maria Lameu, grifo meu*).



Capítulo II

Alinhavando o campo

*“Vestida de Branco, da Glória desceu
Trazendo na cinta, as cores de Céu
Ave, Ave, Ave Maria
Ave, Ave, Ave, Maria”*

(Canto entoado pelas irmãs como
contemplação de Nossa Senhora em Glória)

Após o exercício de reflexão empreendido no Capítulo I, como forma de demonstrar a complexidade socio-histórica e cultural do vestuário Boa Morte, buscamos no Capítulo II, centrar esforços em questões mais diretamente relacionadas ao contexto vivido pela Irmandade da Boa Morte de Cachoeira na contemporaneidade, em que pese para as irmãs dessa confraria, o uso e a importância das suas vestimentas religiosas, utilizadas durante nos festejos à Virgem Mãe.

Desse modo, nos propomos a recuperar neste Capítulo, as memórias reminiscentes dos primeiros contatos estabelecidos com as irmãs em pesquisas anteriores e, que me possibilitaram uma aproximação mais profícua com o universo cognitivo, simbólico e afetivo das irmãs para com suas vestimentas.

Após seis anos afastada das realizações religiosas e festivas das irmãs da Boa Morte, pude recuperar o antigo objeto de pesquisa – o vestuário – e estabelecer novos objetivos, que me permitiram a retomada do campo e dos *imponderáveis da vida* na Irmandade. Portanto, buscamos neste Capítulo, evidenciar os contatos iniciais e as experiências mantidas com o campo, bem como a minha participação nos eventos que antecedem à festa e que prenunciam a importância cerimonial e estética do vestuário dessa Irmandade.

2.1 Retomando o campo e apresentando os *imponderáveis da vida na Irmandade*

Mal podia acreditar, já haviam se passado seis anos desde o último contato prolongado mantido com as irmãs da Boa Morte. Nesse período, as acompanhei em quase todas as festas, registrando imagens das procissões nos anos de 2013, 2014 e 2015. Por ora, as encontrava na plenitude de suas atuações nos festejos à Nossa Senhora e/ou, por conta do acaso, no dia a dia de suas rotinas nas cidades onde circulo.

De fato, os anos se passaram rapidamente, mesmo assim, ainda era possível ser lembrada e reconhecida por algumas irmãs, principalmente, aquelas que mantive intenso contato na realização do vídeo-documentário, *Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes*, produzido em 2010, como trabalho de conclusão do curso de Jornalismo.

A lógica informativa que norteou o documentário foi construída a partir do diálogo dessas mulheres sobre suas vidas, as relações que estabeleciam com e a partir de suas vestimentas religiosas, abordando também a forma como atribuíam sentido a essas peças, compartilhando simbologias. Fato que demonstra o quanto essas mulheres encontravam-se também irmanadas sob o signo da aparência.

Sem me afastar de conteúdos críticos e reflexivos, a escolha do gênero documental me permitiu uma maior liberdade de experimentação, frente aos produtos Jornalísticos, como também uma maior liberdade temática e autoral. Sua produção me possibilitou ainda, o desenvolvimento de perspectivas e o refinamento do olhar, ademais, o encontro entre campos conceituais distintos, porém inter-relacionados¹¹⁰.

Ao longo do processo de realização do documentário, acredito que as escolhas feitas, incidiram de forma mais autêntica sob a produção midiática que habitualmente é realizada sobre a Irmandade da Boa Morte. Pois, embora a

¹¹⁰ Aborda-se aqui o encontro do formato documental (típico do gênero cinematográfico) com o formato vídeo-reportagem (característico do gênero jornalístico), que embora apresentem diferenças nos processos de produção (abordagem, formato e produção) e de pós-produção (decupagem, edição e finalização do produto), caracterizam-se por serem formados que possibilitam um aprofundamento maior com o tema proposto, fato que demonstra uma reflexão crítica com relação às produções jornalísticas que, em geral, seguem critérios de temporalidade, noticiabilidade, objetividade e imparcialidade.

mesma se constitua como foco esporádico de atenção da mídia, carece de outras abordagens [não apenas as que se mantêm restritas à festa] como também de tratamento mais cuidadoso e ético, no que diz respeito às suas tradições e costumes.

Na época, a motivação principal do projeto não se ateve meramente à visualidade das vestes dessa irmandade, mas à oralidade dos sujeitos-personagens [exclusivamente, as irmãs da Boa Morte] obtida através dos depoimentos. As longas tardes de conversas, as memórias partilhadas, as trocas de informações e os bate-papos corriqueiros, puderam contribuir não apenas para a construção da narrativa documental como também para a consolidação de laços de apreço e simpatia.

Vale lembrar que o documentário perseguia uma abordagem mais intimista, colocando em evidência o universo simbólico e representativo de cada irmã e as relações estabelecidas por elas com seus vestuários. Por isso, grande parte dos registros precisavam ser feitos em suas casas, visibilizando aspectos do cotidiano de cada mulher, que demonstrassem, em foro íntimo, no modo como concebiam, produziam, guardavam e significavam suas vestimentas religiosas.

Foi assim, que no processo de captura das imagens e obtenção dos depoimentos, buscou-se cenas que privilegiassem o uso da máquina de costura, com seus tecidos, linhas e aviamentos, a colocação das vestes em seus devidos lugares nos guarda-roupas, as sacolas onde se guardavam as bijuterias e joias, as sapateiras, além dos espaços e ícones domésticos de devoção religiosa. Uma imersão delicada, porém, extremamente importante para a abordagem pretendida.

O trabalho de convencimento e adesão das irmãs à produção do documentário foi processual. Algumas, de imediato, foram favoráveis a participação no projeto, outras mais resistentes, não se mostravam de acordo com tal exposição ou mesmo submetidas à autorização da procuradora jurídica da Irmandade para a liberação de filmagens e entrevistas.

No total, onze mulheres se disponibilizaram a participar do documentário, seis delas, filmadas no interior de seus lares. Dentre a diversidade de vozes e relatos que permeia o documentário, mulheres fortes e determinadas apresentam individualmente suas histórias de vida, mas também expressam, através de seus depoimentos, valores e memórias em comum.

Uma delas é Dona Nilza Prado, atualmente com 75 anos de idade. Minha empatia por ela decorre, em grande medida, da sua disponibilidade em colaborar com meu trabalho. Nas diversas investidas de produção do documentário, pude contar com seu valioso auxílio e com relatos que me fizeram compreender ainda mais o universo simbólico e representativo das irmãs.

Seus depoimentos ao longo da narrativa documental contribuíram para torná-la uma personagem marcante, pois demonstraram não apenas a complexidade da crença professada por ela e pelas demais adeptas dessa confraria, como também reverberaram sobre questões emblemáticas desta Irmandade, especialmente no que diz respeito à composição da aparência, uma das abordagens privilegiadas pelo documentário.

Em nossas conversas e, principalmente, no processo de gravação do documentário, algumas questões me conduziram a constatação de que o embate com o real foge a uma roteirização do mundo. Pois, muito embora nos instrumentalizemos metodologicamente para lidar com a realidade, criando expectativas prévias, hipóteses e procedimentos para abordá-la, a mesma se mostra extremamente complexa.

Nesse embate, todo roteiro prévio idealizado, não se constituiu em um instrumento inviolável, pois em diversas vezes, a narrativa alcançou, por si só, patamares discursivos e expressivos de grande profundidade. Alguns depoimentos dados por D. Nilza demonstram a complexidade religiosa da sua crença. De família católica, D. Nilza relatou o fato de ter sido criada dentro de tais tradições. Segundo ela, sua família tinha muita fé em São Roque, faziam promessas, rezavam todas as segundas-feiras, todos foram batizados, frequentavam missas, primeira comunhão e, que embora ela tenha na sua fase adulta ingressado no candomblé, tornando-se Angoleira, salienta que esse fato não a destituiu de sua religiosidade católica, pois conforme expôs:

Eu acho que quem é do Candomblé é católico duas vezes, porque a gente reza pelos santos da igreja e reza para nossos santos, que eles acham assim...digamos assim, simboliza no caso, Xangô/ São Pedro, Santo Antonio/ Ogum, Nossa Senhora/ Oxum, não é católica? é sim, eu considero. Na minha cabeça eu me considero católica e muito católica.

(Depoimento extraído do Documentário Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, 2010).

A questão levantada por D. Nilza no documentário salienta aspectos de grande importância ao entendimento dos processos socioculturais de representação e inscrição religiosa. Outro aspecto importante, diz respeito a sua inserção no grupo, que possui critérios rígidos de admissão.

No documentário D. Nilza falava da sua vontade em fazer parte da Irmandade. Relembra que no mês de agosto, período da eleição, ela pediu a uma das irmãs veteranas para apresentá-la às demais. Recém-chegada do Rio de Janeiro, onde morou por muitos anos, D. Nilza tinha, na época, cabelo black, pintado de vermelho e, sem ser informada de que era preciso se apresentar à Irmandade usando saia, compareceu à eleição vestindo uma bermuda.

Na ocasião, relatou que a sua aparição, causou muito espanto e estranheza por parte das irmãs que, de imediato, falaram que a confraria não estava admitindo novatas. Não se intimidando com a primeira recusa, D. Nilza passou a frequentar a Irmandade, de forma mais "*decente*", oferecendo-se sempre a ajudar nos preparativos da festa. Com o passar dos anos e, levando segundo ela: - "*uma vida calma e tranquila*", acabou sendo admitida pela Irmandade. A esse respeito ela conclui: - "*De repente você não é o que aparenta!*."

Tal relato demonstra o quanto essa corporação feminina zela pela aparência e respeitabilidade de suas adeptas e o quanto os compromissos sociais e religiosos das irmãs e candidatas são aspectos valorizados pela confraria e, que corroboram para a afirmação dessas mulheres enquanto grupo.

Voltando ao campo seis anos depois, visito a sede da Irmandade para obter algumas informações e a primeira coisa que fico sabendo é que D. Nilza é a *Provedora da festa!* A notícia não poderia me deixar mais feliz. Pois as minhas possibilidades de inserção no horizonte da pesquisa já anunciavam ser reais e prazerosas.



Figura 21 - Encontro com D. Nilza Prado na Festa da Boa Morte, ano de 2013. Autoria: Valmir Pereira.

E assim recorro a ela para dar início aos trabalhos de campo desta etnografia. Entre os meus achados, encontro o seu cartão de visita, que ela havia me dado no primeiro encontro que tivemos. O cartão trazia as seguintes informações: na parte superior, o nome da Irmandade e endereço da instituição, ao centro, o seu nome *Nilza Prado* e a sua identificação *Irmã da Boa Morte*, seu endereço e seu contato pessoal, vinham logo abaixo. Foi assim que não custei a fazer contrato com ela e marcar uma visita.

A casa de D. Nilza fica nas imediações da famosa Igreja do Senhor do Bonfim, santo padroeiro de Muritiba, cidade onde moramos. Cheguei ao bairro na manhã do dia 22 de julho de 2016 e andando até a casa dela, começo a recordar o percurso, pra mim, bastante familiar. A fachada da casa havia sido mantida, tal como antes, contudo, preferi, à ocasião, não arriscar bater na porta errada. Perguntei a um vizinho, se ali era a casa de D. Nilza, Irmã da Boa Morte e o vizinho respondeu prontamente que sim.

Bato na porta e, antes mesmo que pudesse cumprimentá-la, ela me recebe com um sorriso no rosto e me diz: "*Tudo bom minha filha?!"*. Tentando iniciar um diálogo pergunto: - *Lembra de mim, D. Nilza?* E a sua resposta é contundente: - "*Lógico que sim!*". Foi desse modo, que após seis anos, nos sentamos no sofá e ali começamos a acessar uma série de lembranças e fazermos uma infinidade de perguntas uma à outra.

A seis anos atrás, confiei a Dona Nilza a entrega e distribuição de 100 cópias do documentário às irmãs e, sentada no sofá a casa ela, ela pôde então

me relatar a receptividade e as impressões que ela e algumas irmãs tiveram do documentário¹¹¹. Ali, conversamos sobre muitas coisas, inclusive, sobre os preparativos para a Festa de Nossa Senhora da Boa Morte.

Como Provedora¹¹² da Festa de 2016, D. Nilza me falou sobre a sua alegria em poder trabalhar para Nossa Senhora e sobre o seu desejo de que a festa fosse bonita e obtivesse êxito na sua realização. Pergunto a ela sobre as atividades de uma provedora e ela me fala o quão cansativo é dar conta de tudo, inclusive, o quão difícil é arcar financeiramente com os custos de uma festa como aquela.

Vale lembrar que a Comissão da Festa (principalmente os cargos de provedora e procuradora-geral), é responsável por arcar com todos os custos da comida e bebida, servida às demais irmãs e aos partícipes da festa, além de custos adicionais, tais como as velas que alimentam as tochas durante as procissões, a ornamentação da igreja com arranjos de flores para o dia 13 e 14, enfeites para o esquife de Nossa Senhora, além de ramos de flores, que todas as irmãs carregam nas mãos no dia 15, dia da Glória! Fica a cargo da comissão a escolha dos tipos de flores (naturais e/ou artificiais) a serem usados, além da confecção das saias da Esmola Geral, as quais falaremos mais adiante e de um grande bolo, em que as irmãs comemoram, em conjunto, a festa à Nossa Senhora.

Mostrando-me as notas de tudo que foi comprado até o momento, D. Nilza relata que, por estar à frente das decisões, preferiu não deixar espaço para dúvidas, sobre como e onde o dinheiro estaria sendo gasto. Disse-me, ainda, que fez questão de ir em busca de orçamentos e de lugares em que fosse possível

¹¹¹ Acredito que um dos aspectos essenciais de toda e qualquer pesquisa e, em especial, dessa produção documental, finalizada em 2010, diz respeito a devolutiva do pesquisador às suas fontes e colaboradores. Enquanto pesquisadora e jornalista percebi, ao longo da formação, a necessidade de voltar a campo algumas vezes, trazendo em mãos a produção e/ou devolvendo às minhas fontes os resultados dos projetos e pautas trabalhadas, até como forma de avaliá-los. Nesse trabalho em particular, me senti na obrigação de entregar à todas as irmãs, mesmo àquelas que não participaram do projeto, o resultado de todo processo de produção do vídeo. Pois, embora muitas irmãs, falem com orgulho da notabilidade adquirida por essa Irmandade e da circulação de suas imagens mundo afora, como bem relata D. Almeirinda [em memória]: – “*O retrato da gente vive no Brasil inteiro, até por fora mesmo do Brasil*”, também reclamam por devolutivas, após tanta exposição.

¹¹² Cargo eletivo que compõe a Comissão da Festa, constitui-se como uma liderança na organização dos festejos à Nossa Senhora da Boa Morte. A Comissão é composta pela Juíza Perpétua, posição de maior status dentro desta confraria, é ocupada pela mais idosa adepta da Irmandade. É um cargo de caráter honorífico e vitalício. Em seguida situam-se os cargos eletivos, os quais anualmente sofrem alterações, são eles: Procuradora-Geral, Provedora, Tesoureira e Escrivã, estando a Provedora à frente das atividades festivas.

comprar os itens das ceias com qualidade e preço justo. Observando as notas e quantidade de comida que elas compram para ser distribuída ao público, durante os dias de festa, indaguei-a sobre como elas (em sua maioria senhoras aposentadas), conseguem realizar uma festa com tais proporções e ela me responde:

Nos organizamos muito durante todo o ano pra que a festa aconteça. Economizamos, pedimos ajuda, recebemos doações e gastamos o que temos para fazer uma festa bonita pra Nossa Senhora. Ela nos ajuda dando saúde e forças pra colocar na rua uma festa linda pra ela.

Sobre um dos móveis de sua casa, D. Nilza me mostra uma pilha de papéis, relatando que se tratam de algumas soluções encontradas para a realização da festa. Disse-me que há alguns anos, vizinhos e amigos a ajudam no que podem. Sendo assim, ela e as demais irmãs da comissão realizam todos os anos um óbulo¹¹³. A prática, de origem cristã é assim, adotada por elas, que distribuem entre amigos, familiares e conhecidos cartas para a coleta de donativos e doações em dinheiro.

O documento, de caráter eminentemente formal e linguagem rebuscada, faz alusão aos dois séculos dessa tradição religiosa, citando também as irmãs encarregadas da festa e os dias de louvor e celebrações religiosas dedicadas à Maria. O documento faz ainda referência à data festiva. Subscrive o óbulo, a Comissão da Festa.

¹¹³ Coleta realizada anualmente pelos católicos com a finalidade angariar recursos para a manutenção de obras sociais e caritativas. A prática surgiu na Idade Média e perdura até os dias de hoje.

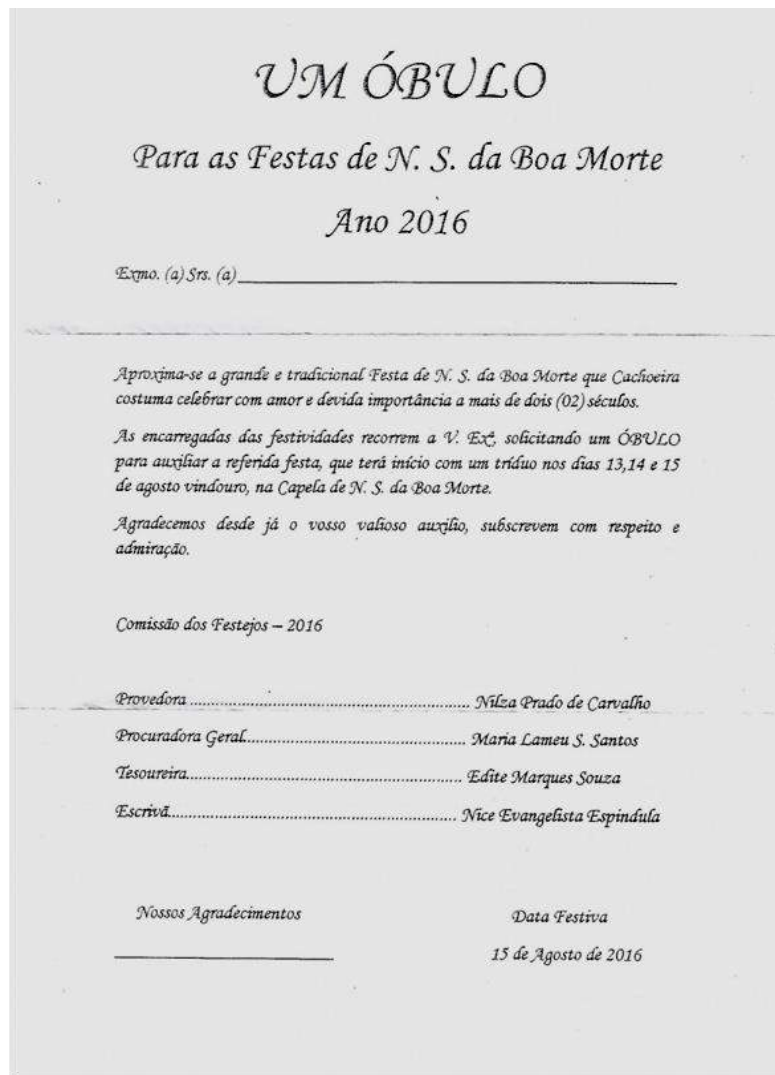


Figura 22 - Óbulo para as Festas de Nossa Senhora da Boa Morte. Fonte: Documento fornecido pela Provedora da Festa de 2016.

À ocasião de nosso reencontro, perguntava à D. Nilza sobre a participação do Governo do Estado na realização dos festejos e ela me dizia que a verba enviada à Irmandade se destina ao pagamento de cozinheiras, seguranças, filarmônica e às missas realizadas durante a programação religiosa, além de reparos necessários à infraestrutura do casarão e à ornamentação da Capela no dia 15 de agosto, data festiva, ou seja, o auxílio financeiro que é destinado à Administração da Irmandade, não chega às mãos da Comissão da Festa e não se destina à compra dos gêneros alimentícios e, nem mesmo, ao custeio de despesas com alguns ornamentos e/ou vestimentas que as irmãs utilizam durante os dias de festa. Em resumo, D. Nilza, declara:

Temos muito gasto com a festa e ainda por cima, a gente quer tá bonita e bem vestida para receber os turistas e visitantes, que vêm de longe pra conhecer a nossa festa.

Vale lembrar que esta manifestação cultural se insere na proposta de turismo étnico da Secretaria de Turismo (Setur) e da Superintendência de Fomento ao Turismo (Bahiatursa) do Governo do Estado. Atuando como um dos segmentos prioritários do governo. Portanto, se aposta em ações que visam a melhoria de infraestrutura do município e suporte aos serviços turísticos, com vistas a possibilitar a interiorização do turismo no estado da Bahia.

Sobre as pretensões de D. Nilza enquanto Provedora, ela me dizia que nesse ano desejava resgatar algumas práticas que acabaram sendo deixadas de lado há alguns anos atrás. Ela me diz que ficou muito impressionada com o sonho que Leonardo (jovem cachoeirano que auxilia nas atividades festivas da Irmandade) teve com D. Daddy¹¹⁴.

Sobre o sonho, D. Nilza me contava que Leo, como é chamado, avistava D. Daddy, subindo a ladeira da Irmandade gritando e dizendo que estava com fome e com sede. Impressionada com o sonho, D. Nilza, fala que a Irmandade costumava fazer um prato para os eguns¹¹⁵, uma forma de cuidar dos seus mortos, oferecendo em vida, axé para quem já se foi. O episódio, conforme relata, só reafirma nela o compromisso em resgatar a prática. Com isso, ela me diz: *Precisamos respeitar nossos mortos. Lembrar deles com carinho e pedir em oração para que continuem em paz.* E me diz ainda:

Nesse ano, faço questão de voltar a levar na delegacia um pratinho para os detentos. Todos os anos fazíamos essa caridade, não sei porquê isso foi sendo deixado de lado.

¹¹⁴ Falecida em 19 de junho de 2014, aos 74 anos, D. Dagmar Bonfim Barbosa dos Santos, mais conhecida como Daddy, foi também uma das irmãs que muito contribuiu com as minhas pesquisas sobre a Boa Morte, sendo uma das irmãs que me recebeu em sua casa todas as vezes que necessitei. Sempre solícita e disponível a ajudar, D. Daddy, era um exemplo de dedicação à Irmandade, atuando na instituição por 23 anos. Muito querida pelas irmãs, é sempre muito comum ouvir recordações e boas referências feitas à D. Daddy.

¹¹⁵ Espírito dos mortos.

Outro ponderamento importante feito por D. Nilza, diz respeito aos orixás da casa [Sede da Irmandade]. D. Nilza me disse que os seus guardiões são Nanã e Omolu/Obaluaiê¹¹⁶ e, que por isso, se deve pedir licença a eles para tudo o que se deseja fazer na casa.

Muita gente, pode até não acreditar, mas eles já deram provas de quem é que manda na casa. É preciso respeitá-los.

Faltando exatamente três semanas para o início das festividades, D. Nilza me dizia que quase tudo já estava bem encaminhado, restando poucas coisas ainda para serem providenciadas. Dentre as formalidades anteriores ao período festivo, constavam dois eventos importantes, um deles, inclusive, passou a integrar a programação da Festa de 2016, sendo divulgado na página da Irmandade da Boa Morte, no Facebook, a chamada *Esmola Geral*, o outro, a *Eleição*, agendado apenas entre a Administração da Irmandade e o grupo de irmãs.

Ambos os eventos, de caráter essencialmente tradicional, prenunciam a realização das atividades religiosas em louvor à Boa Morte. Trata-se de processos rituais extremamente simbólicos e imprescindíveis à continuidade das tradições religiosas. A Esmola Geral anuncia o início das festividades e como tal, visa uma arrecadação de fundos para a festa do ano em curso, já a Eleição é um acontecimento responsável pela retirada de uma comissão, que se responsabilizará pela organização e realização da festa do ano seguinte.

Em conversa com D. Nilza, perguntei a ela se a Eleição era aberta ao público e ela me diz que é uma cerimônia reservada, em geral, destinada às irmãs, mas que também pode contar com poucos convidados. Pergunto se posso acompanhar a Eleição e D. Nilza me diz que não vê problemas, mas que como se trata de um momento solene e reservado às irmãs, me pede bastante discrição.

Tendo em vista tais considerações, optei por acompanhar toda a eleição, sem o uso de máquina fotográfica e gravador e, sem entrar em detalhes acerca dos procedimentos rituais existentes nela, nesta etnografia. Descreverei

¹¹⁶ Ambos os orixás guardam laços de parentesco. Nanã é a mãe de Omolú - Obaluaiê. Disponível em: http://www.curaeascensao.com.br/downloads/CONHECENDO_OS_ORIX%C3%81S.pdf. Acesso em: 02/07/2017.

sucintamente a importância desse momento para a constituição da festa e alguns fatos importantes para essa pesquisa e que, contudo, não comprometem a integridade e discricção desse evento.

2.2. É assim que se passa o cajado

Na Boa Morte, o vínculo mantido entre suas adeptas, não se esgota meramente numa cooperação mútua e no cumprimento de funções socioculturais e religiosas, mas num imaginário religioso que transcende os vínculos de parentesco consanguíneos e repercute na constituição (no sentido lato do termo) de uma irmandade. Tal aspecto configura, em grande medida, à intensidade devocional e a correspondência dessa confraria para com a sua divindade. Algumas irmãs tendem a salientar que Maria une seus filhos e, que por isso, essa irmandade, que se mobiliza em torno figura venerável da Virgem Mãe, assinala verdadeiros vínculos de união e parentesco.

De fato, a religiosidade e a fé em Nossa Senhora são fatores de agregação para essas mulheres. Para além do aspecto devocional, o vínculo associativo estabelecido pelas irmãs é apreendido pela tradição oral e, muito embora, não existam registros históricos e estatuto que verse sobre o tipo de estrutura, funcionamento e obrigações, as responsabilidades são partilhadas e transmitidas às suas adeptas, que se encarregam pelo cumprimento de atividades devocionais e festivas.

Sendo assim, anualmente as irmãs realizam a *Eleição*, um dos eventos que antecedem às comemorações à Maria e que visa compor uma comissão que preencherá funções relevantes para a realização dos festejos. Dentre os cargos eletivos e alternáveis estão os de Procuradora Geral, Provedora, Tesoureira e Escrivã. Acima destes, o cargo de Juíza Perpétua, que é soberano e não eletivo.

Ocupando a função de maior relevo dentro da Irmandade, a Juíza Perpétua mantém-se no cargo até a sua morte. A indicação da sua sucessora é dada pelo critério de maior tempo de Irmandade, não correspondendo ao critério de idade. Todavia, há nesta confraria a valorização da senioridade como critério de hierarquia. As irmãs mais velhas devem ser respeitadas, reverenciadas e, sempre

que houver necessidade, consultadas acerca de questões importantes. Além de possuírem maior experiência, são as irmãs mais velhas as detentoras de grande conhecimento sobre os fundamentos da Irmandade e seus processos rituais. Nesse sentido, são elas também as responsáveis por repassarem às irmãs mais novas e, mesmo às recém-iniciadas, o conhecimento e as tradições através da oralidade.

Outro costume que envolve critérios hierárquicos, diz respeito à participação de Nossa Senhora como Provedora da Festa a cada sete anos. Nesse sentido, como a participação de Nossa Senhora na Comissão é em caráter simbólico, quem assume efetivamente as responsabilidades intrínsecas ao cargo de Provedora na coordenação dos festejos, é a Juíza Perpétua.

Sobre a importância do cargo de Provedora, D. Daddy já havia ressaltado, certa vez em depoimento, que: "*A Provedora é a cabeça da Comissão!*". Como tal, é sobre ela que recaem responsabilidades e obrigações, que não se restringem apenas a organização e realização da festa, mas também a árdua tarefa de dar continuidade, junto às demais integrantes da comissão a essa tradição.

Entre as irmãs, há uma grande correspondência de ideias acerca de suas obrigações, enquanto adeptas e sobre a composição dos cargos eletivos na Irmandade da Boa Morte, pois, em grande medida, tais funções garantem a continuidade dos conhecimentos e saberes passados de geração a geração.

Muito embora os cargos eletivos requeiram grande esforço e dedicação, os mesmos não são vistos como fardo entre as irmãs, pelo contrário, elas encaram como mérito a função que lhes é passada e se orgulham em relatar a gradativa ascensão dentro do grupo, além da satisfação, conforme relatam, de trabalharem em prol da Virgem Mãe. As irmãs acreditam que os compromissos assumidos fazem parte de suas missões em vida para com Nossa Senhora.

Como troféus, algumas irmãs guardam as saias da Esmola Geral, como provas cabais do alcance de suas devoções e das atividades de prestígio, às quais foram designadas a realizar dentro da Irmandade. Como peças colecionáveis, muitas irmãs me relatam que aguardam ansiosas para completarem as quatro saias da Comissão [saias usadas na Esmola Geral, que dão destaque às quatro integrantes da comissão] e, nesse contexto, alcançar o status de Provedora é algo bastante honroso.

Dentre os procedimentos formais de constituição da Comissão da Festa, a Eleição, é de fato, um momento de grande expectativa e êxtase para as irmãs. O resultado da Eleição define alianças para a organização da Festa e reverbera sobre a rotina de suas integrantes e, principalmente, sobre a rotina da Provedora, que hospedará em sua casa a imagem de Nossa Senhora¹¹⁷ por um ano, tendo a obrigação de realizar cultos semanais à Nossa Senhora. Todavia, embora o cargo de Provedora concentre grandes responsabilidades, a missão de abrigar a santa em sua casa é motivo de honra e bem-aventurança.

Dentre os símbolos de poder conferidos à Provedora está o cajado, instrumento de madeira que é carregado na mão direita. Nas missas, procissões e em alguns momentos singulares da festividade, a Provedora deve portar o cajado como símbolo de poder, respeitabilidade e honradez. É também um elemento definidor da sua autoridade na festa perante as demais irmãs.



Figura 23 - Integrantes da Comissão da Festa de 2016. A esquerda a Procuradora Geral e à direita a Provedora portando o seu cajado. Fonte: Ascom/SEPROMI.

Como elemento indispensável do figurino da Provedora, o cajado carrega consigo toda a sua dimensão simbólica e, por isso, carrega restrições importantes: a Provedora não pode deixá-lo cair no chão, como também o mesmo

¹¹⁷ A imagem que se destina à casa da Provedora eleita é a imagem da virgem em um nicho de madeira, carregado pelas irmãs em alguns momentos cerimoniais. Segundo as irmãs trata-se da imagem original da virgem, cultuada pelos devotos dessa Irmandade desde o seu surgimento na Igreja da Barroquinha.

só pode ser segurado por ela ou por quem já assumiu esse cargo de Provedora. Enquanto símbolo ritual, o cajado reúne a força da Irmandade:

O vodum Bessem, ou o orixá Oxumaré, representa essa continuidade, por isso, simbolicamente, é uma serpente. O cajado aparece como símbolo de poder numa cena cristã e outra africana, primeiro na mão do profeta israelita Moisés, que jogado no chão se transformou numa serpente e, depois, na mão de Obatalá que, ao batê-lo no chão, provocou uma rachadura separando, assim, céu e terra. Essa mesma representação foi amplamente difundida pelos bispos e arcebispos da Igreja Católica, mas, também, entre sacerdotes africanos e pastores para unir seu rebanho. A divindade Nanã, Senhora do portal da vida e da morte, também, carrega um ibiri físico e religiosamente semelhante. Oxalá, marido de Nanã, também leva um opaxorô; segundo mitologia africana, este foi dado pela esposa, que o designou a determinar o fim de todo e qualquer ser, batendo o cajado três vezes no chão. Oxalá representa o equilíbrio, a paz, porque ele é o princípio da morte e do descanso. É nesse sentido que o bastão da Irmandade guarda seus mistérios ritualísticos (IPAC, 2011, p. 63, 65)

Dentre as diversas simbologias que o cajado agrega, podemos, historicamente, associá-lo ao antigo ofício de pastorear rebanhos, onde esse instrumento de madeira era utilizado para diversos fins, como afugentar predadores, domar, orientar, contar o rebanho ou mesmo mantê-lo sempre unido. Também associado a condução evangelizadora de grandes líderes religiosos na Bíblia, tais como vimos Moisés; Davi¹¹⁸ também pode é emblemático nesse sentido, o uso do cajado pressupõe assim, grande habilidade e firmeza doutrinária por parte de seu portador, pois a noção de liderança é também encarnada pelo seu uso. Desse modo, cabe àquele que o porta, a tarefa de unir os seus, doutrinando e conduzindo de maneira sábia seu 'rebanho'.

Portado nas cerimônias litúrgicas e nos ritos públicos das festividades à Boa Morte, o cajado identifica a Provedora da festa, conferindo a mesma uma posição de destaque e poder entre as demais. Ela é a porta-voz das irmãs, no que se refere a realização dos festejos, encabeça e conduz os ritos que

¹¹⁸ Grande líder religioso, Moisés é considerado profeta para religiões como Judaísmo, Cristianismo e Islamismo, dentre outras. Conforme narrativa Bíblia e tradição judaico-cristã, Deus confere poder à Moisés através do cajado que o profeta carrega [Êxodo 4:17]. Davi, por sua vez, descrito inicialmente, na narrativa bíblica, como um pastor de ovelhas, utiliza o cajado como instrumento de fé e, com base na destreza do ofício que desempenha, vence um gigante [Salmos 1 17:40], sendo mais tarde aclamado como o maior rei de Israel. Destacando-se também na música, na poesia e na escrita de salmos, o fiel faz uma analogia entre o cuidado de Jesus com seu povo com cuidado e amor que um bom pastor tem às suas ovelhas [Salmos 1 23:4].

antecedem às festividades, como também os ritos que acontecem ao longo dos cinco dias de festa pública. Podemos notar que a sua função durante as procissões, se assemelha simbolicamente à autoridade de um pastor de ovelhas, pois cabe à Provedora orientar e conduzir o grupo de irmãs durante os cortejos.

Sobre essa autoridade e sobre as demais que compõem a comissão da festa, podemos afirmar que a Eleição é assim, um dos eventos que versam sobre a transição de cargos e responsabilidades dentro da Irmandade e, conseqüentemente, sobre a continuidade dessa tradição. A Eleição define, portanto, uma série de atribuições específicas à cada irmã, mas também formas de auxílio mútuo e parcerias, pois a Provedora, conta com o auxílio da tesoureira, assim como a Procuradora Geral conta com o auxílio da escritã. Os cargos de maior vulto na comissão devem trabalhar em total sintonia.

Buscando conhecer um pouco mais sobre o referido evento, chego à sede da Irmandade no início da tarde do dia 31 de julho de 2016. Inicialmente poucas irmãs circulavam entre a sede da Irmandade e a sala anexa à Capela da D'Ajuda, o que me levou a supor que a Eleição ocorreria, de fato, em um local mais reservado. Nas paredes da sala, havia uma série de fotografias em preto e branco, dentre elas, imagens antigas de algumas irmãs, individualmente, e do grupo em momentos sublimes da Irmandade. Na mesa, um tacho de pipoca e do lado de fora, algumas poucas pessoas aguardam o início das atividades, dentre as quais, devotos do culto aos orixás e seguidores de suas mães de santo.

Sinto-me na calçada em frente à Igreja D'Ajuda e ao meu lado uma senhora, começa a conversar comigo. Seguidora da irmandade, Maria de Lourdes de 64 anos, me fala que há muitos anos tenta entrar para a confraria. Relata-me que por ser também adepta do candomblé, sempre admirou a Irmandade e tinha grande vontade de participar dessa confraria. Por isso também as suas tentativas em se iniciar nesta confraria, antes mesmo de ter a idade apropriada para sua adesão.

Minha comadre Maria [Irmã Maria de São Félix] disse: - 'Não minha filha, você não pode entrar não, deixe chegar sua idade pra você entrar'. Aí ela faleceu... Aí eu vim... vem eu acompanhando, vem eu acompanhando, toda sexta eu venho e tudo...

D. Maria de Lourdes, que aos 64 anos ainda aguarda a sua vez de ser escolhida pelas irmãs, o que demonstra o quão criteriosa é a irmandade. Na Boa Morte, acredita-se que a devota deve se candidatar após completar 45 anos de idade, momento que as mulheres podem se dedicar com maior entusiasmo à religiosidade. Acredita-se também que nesta idade há um maior controle dos impulsos sexuais, sendo também uma idade definidora de boa conduta e respeitabilidade.

Enquanto aguardava o início do evento, vejo pessoas de branco, que provavelmente, são adeptos do candomblé. Aproximei-me deles e me apresentei. Conversei com o Doté¹¹⁹ João de Brasília, ele me diz que veio através da irmã Egbomi¹²⁰ Nice, do Terreiro Casa Branca e de um amigo pessoal, o Babalaô Marcelo. Fala que veio à Bahia rever a sua família de Santo e visitar a Boa Morte. Para ele, trata-se de uma tradição secular, com a qual, tinha grande curiosidade em conhecer pessoalmente. Sobre a Boa Morte, afirma:

É uma entidade religiosa de grande poder sobre a cultura, sobre o povo de Cachoeira, e de São Félix e não só para esses dois municípios, mas como um todo da Bahia e do Brasil. É uma cultura que se estendeu ao longo desses anos e que se perpetuou com sucesso.

O indago sobre a importância da vestimenta para o povo de santo e ele responde:

A roupagem em si, de qualquer religião é o símbolo maior, é o que nos apresenta dentro da nossa cultura, da nossa religião. A nossa vestimenta tem um símbolo, como eu do candomblé, o branco significa oxalá, a paz...que na nossa cultura, somos pessoas de bem, que procuramos nos unir, em prol de um trabalho social.

¹¹⁹ Título atribuído aos sacerdotes do candomblé Jeje, vodunsis da família de Sogbô do sexo masculino. Os do sexo feminino são denominados de Doné.

¹²⁰Egbomi, também denominado por ebonme, ebome, ebomi ou ebomim. Refere-se ao adepto do candomblé que tenha cumprido o período de iniciação (iaô) na feitura de santo e tenha feito a obrigação de sete anos, o *odu ejé*. Essa denominação é dada tanto às pessoas que receberam o cargo *oyé*, tornando-se uma *ialorixá* [denominação feminina] ou *babalorixá* [denominação masculina] que irá abrir um novo *ile axé*, como se refere também aos adeptos que não receberam esse cargo e continuarão na casa onde foram iniciados ou em outro *ile axé*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Egbomi>. Acesso em: 20/02/2017.

E acrescenta: - *porque a irmandade não é só da Boa Morte é toda a cultura religiosa de candomblé de matriz africana no Brasil.*

Tais referências, abordadas por Doté João, me fazem pensar que a cultura da Boa Morte, salienta simbologias e processos de pertença identitária, com os quais adeptos e simpatizantes das religiões de matriz africana, sentem-se amplamente imbuídos. Não é por acaso, que alguns códigos e práticas, também adotadas pela irmandade são aspectos facilmente reconhecidos e reverenciados pelo povo de santo.

Usando torços, batas brancas, saias e *panos da Costa* estampados, aos poucos as irmãs chegam ao recinto, iniciando os preparativos para Eleição. Sinto o cheiro de incenso e avisto D. Nilza vir da Sede em direção à sala anexa da Capela, o local é então incensado e a vasilha é deposita na porta de entrada, algumas velas são acesas e pipocas também são lançadas no local. Trata-se de ritos de purificação da casa¹²¹.

Do lado de dentro as irmãs se concentram ao redor da mesa para darem início aos procedimentos da Eleição, que acontece a portas fechadas. O rigor ritual acompanha grande parte das atividades desenvolvidas pelas irmãs. A Eleição é, nesse sentido, um momento de grande liturgia e importância, pois visa referendar os rumos e a continuidade dos louvores à Boa Morte.

Atualmente, definida por indicação de nomes, a Eleição tem como critério de escolha a experiência e adequação das irmãs para determinados cargos, como também a recomendação daquelas que ainda não tenham tido a chance de atuar na organização dos festejos. No passado, segundo Marques (2008, p.74): "a contagem do feijão e do milho foi um código de eleição entre as irmãs da Boa Morte, utilizado até 2003". Tratava-se de um procedimento de fácil controle às irmãs que não dominavam os códigos formais da escrita e da leitura. Essa forma de escolha foi substituída pelo uso da caneta e do papel, deixando a eleição de ser um procedimento de escolha aleatória para tornar-se um procedimento discricionário.

¹²¹ Segundo Valmir Pereira, a pipoca no Candomblé é a flor de Obaluaiê, representa o que purifica, o que santifica, o que limpa. Como já foi dito anteriormente, trata-se também de um dos orixás guardiões da casa.

Sobre o evento de um modo geral, faço algumas anotações no diário de campo:

Às 15h15min na casa anexa à Capela da D'Ajuda, foi iniciada a eleição para o anúncio da Comissão que fará a festa em 2017. Na Capela em torno de 17 irmãs estavam presentes. De mãos dadas umas às outras as irmãs fazem orações, dando início a cerimônia. Todo o ritual acontece à portas fechadas, com a presença de poucos convidados. Além do anúncio dos nomes que irão compor a Comissão do ano de 2017 é na Eleição que também acontecem as indicações para inserção de noviças no grupo. Por último, as irmãs se reúnem novamente ao redor da mesa e rezam de mãos dadas, agora com todos, um pai nosso. O rito é então encerrado. Como em quase todos os eventos da Boa Morte, são partilhados com os presentes, alimentos e bebidas.

(Anotações do Diário de Campo, 31 de julho de 2016).

Como abordado, é após a comunicação e homologação da escolha da Comissão, que as irmãs podem então indicar e apresentar suas prováveis 'afilhadas'. Atendo-me à importância do vestuário em momentos importantes dessa confraria, noto que em um dado momento da cerimônia a irmã Delecy, de 71 anos, se dirige à sua filha Jordânia, de 45 anos e pede que a mesma vista sua saia [saia de crioula]. Após estar devidamente vestida, Jordânia é apresentada às irmãs com o objetivo de ser integrada ao grupo. A inserção na Boa Morte se dá pela indicação de uma irmã veterana, que passa a ser considerada 'madrinha' da irmã recém-iniciada.

Após a indicação é necessário que haja a manifestação das demais irmãs, que podem consentir ou não a inserção da noviça ao grupo. Noto que se trata de um momento de grande importância para D. Delecy, que com saúde frágil, prefere durante quase todo o evento manter-se sentada, exceto, quando levanta com dificuldade para anunciar a indicação de sua filha à Irmandade.

O anúncio parece representar para a Irmã a possibilidade de adoração à Virgem e de continuidade de sua crença e de sua devoção, pelas ações da filha. Tamanho é o sentimento, que as palavras da mãe são tomadas por emoção. Noto também a ansiedade no gestual da filha, que se mantém de cabeça baixa, como

quem, com profundo respeito, se curva e aguarda o resultado de uma decisão importante. Após o consentimento das irmãs, é com lágrimas nos olhos que D. Delecly abraça sua filha, acolhendo-a agora também, como sua Irmã de Bolsa¹²².

Sobre a ocasião, acredito que a Eleição representa um momento de grande significado político, social e religioso para esta irmandade, pois para além de conferir poder e status às irmãs escolhidas para comissão, a Eleição ratifica também um momento singular de vinculação ancestral. Todas as irmãs se vestem com *trajes de crioula* e assim, reforçam suas ligações e correspondências com a ancestralidade dessa tradição religiosa.

A indicação da noviça e a roupa que a mesma deve vestir para ser indicada salienta bem, a matriz ancestral a que se requisita associação. O vestuário que paramenta e identifica essa instituição demonstra que para além de status e distinção, a roupa na irmandade, salienta também elos de pertença e memória. Para além de um evento de tamanho rigor ritual, a Eleição ratifica também a manifestação da fé, pois a crença abrange também dispositivos operacionais de adoração e dedicação.

A mais nova iniciada cabe a adoção de um estilo de vida íntegro e socialmente respeitável, em que pese sobre as suas ações e conduta, os compromissos assumidos com a irmandade e com Nossa Senhora, além da adoção de uma aparência condizente com a ética dessa Instituição e com a estética peculiar de seus ritos e festejos. Às irmãs eleitas, a tarefa de realizar com entusiasmo e dedicação uma festa alegre, bonita e acolhedora.

2.3. O fiar da tradição: a Provedora anuncia que a festa vai começar

Chego à casa de Dona Nilza por volta das 14h30min da tarde do dia 31 de julho. Em casa, gasto alguns minutos pensando como deveria me vestir para participar da ocasião. Trata-se da saída da santa da Casa da Provedora. Evento

¹²² Termo utilizado para denominar a irmã recém-iniciada. A noviça permanecerá como Irmã de Bolsa por três anos, período em que será avaliada por todas em seu comportamento, seus procedimentos e ações.

em que as irmãs, vão juntas em comitiva, buscar a imagem da provedora e levá-la para Capela D'Ajuda. O Ato representa o início das festividades à Maria.

Escolho vestes de brancas e, por falta opções de peças nesta cor, visto um short e uma bata branca. Em casa, Dona Nilza, espera ansiosa. Me pede para esperar no sofá enquanto termina de se arrumar para ocasião. Vejo que em uma bancada, próxima à porta, um vidro de alfazema foi colocado no local, como se aguardasse para dar as boas vindas.

Enquanto espero D. Nilza se arrumar, aproveito para conversar com o Vinícius, neto da irmã D. Nilza, que recém ingressou na Faculdade, motivo de orgulho para avó. Alguns minutos depois, ela sai do quarto, vestida de branco, usando uma bata e saia rodada, muito bonita por sinal. O tecido da saia é fino, leve e transparente, customizado com detalhes florais em fios de linha acetinada. Embora seja um tecido fluido, o caimento é perfeito para o tipo de peça, que precisa ter movimento e ser bastante armado, nisso, as anáguas e as saias de baixo, também o ajudam.

Pergunto sobre a peça e ela me fala que trouxe do Rio de Janeiro, esse tecido. Termina então de cobrir os cabelos com o torço e busca na bancada uma lista, que ela e a Irmã Delinha preenchem todos os anos, com os nomes das irmãs que formaram comissões em anos anteriores, uma forma de manterem, pelo menos, algum registro documental das festas. Mostra-me e me empresta para analisá-lo com calma.

Conta-me que em um dos quarto, descansa a Irmã Maria Lameu, Procuradora Geral da comissão daquele ano, que mesmo, muito gripada e indisposta se veio participar da ocasião. Aos poucos as irmãs vão chegando de suas cidades. Atualmente existem irmãs morando em Muritiba, Mangabeira, Cruz das Almas, Salvador e a grande maioria em São Félix e Cachoeira, de onde se aguarda a vinda de uma grande comitiva de mulheres. Dona Nilza se divide em atenções. Observo as irmãs conversarem sobre os detalhes da festa, sobre seus preparativos, suas peças de roupas, as arrumações necessárias à suas hospedagens na Sede da Irmandade, uma vez que ficam reclusas desde o dia 12 até o dia 18 de agosto, data que retornam para suas casas, após o término das festividades.

Encostada na janela a filha de D. Nilza, anuncia: *Lá vêm as irmãs!* De longe, começo a escutar seus cânticos. Saindo da casa em direção à rua, avisto

as irmãs. Vestidas de branco e de braços dados umas as outras em fileiras pelas ruas, entoam o seguinte cântico:

*Abençoe esta missão
Virgem Mãe, Senhora Nossa
Com a sua proteção
Senhora da Boa Morte*

Por onde passa, o agrupamento feminino chama a atenção de muitas pessoas que, inclusive, saem de casa para ver o cortejo feminino, que conta também com a participação do povo de santo. Em frente à casa de D. Nilza, fazem uma parada, como se pedissem licença para entrar. Na porta, D. Nilza e D. Maria Lameu fazem as honras, jogando sobre as mulheres punhados de pipoca. A irmã Zelita sobe o primeiro degrau e sopra sobre o restante das mulheres grãos de arroz, dando seguimento a alfazema é utilizada nas mãos, exalando seu aroma.



Figura 24 - Chegada das Irmãs à casa da provedora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Ao entrar na casa, uso a alfazema, espalho nas mãos. Enchendo a sala e o corredor todas as mulheres parecem contentes, conversam e se ajeitam próximas ao quarto onde a santa está hospedada. Pelo corredor D. Nilza me vê, agora talvez com mais atenção e me diz: - "*Essas pernas de fora não pode?! Vou*

buscar uma saia pra você". Um dos motoristas, que trouxeram a comitiva e que acompanha o cortejo feminino, também é chamado atenção por usar bermuda. Providenciam-se então uma saia e uma calça para ambos estivessem devidamente vestidos para ocasião.

Na porta do quarto onde repousa a virgem, as irmãs depositam seus chinelos e entram descalças ao encontro da virgem, fazem o sinal da cruz, tocam no nicho, ajoelham-se, fazem suas devidas orações. Observando as irmãs, mantenho-me estática, até o momento em que sou surpreendida por uma delas que me diz: *"Pode ir lá falar com a Virgem, fazer suas orações"*.

Sem saber ao certo como me portar, é notório a minha indecisão corporal, não sei se ajoelho ou se toco no nicho e realizo minhas orações, na indecisão me aproximo da imagem e a observo, aproveito para olhá-la detalhadamente. Na mesa, coberta com tecido branco, repousa o nicho com a imagem da santa, uma vela mantém a chama acesa, há também um vaso com flores naturais, deixado ao lado do nicho. Sobre ele flores de tecido e um pano bordado, que deixa apenas visível o busto da imagem. Pequena e de feições delicadas e doces, a imagem da virgem parece se aventurar numa dormição serena. Ali me concentro e faço minhas orações.

A concentração das mulheres se dá entre o quarto e o corredor. As irmãs mais idosas se sentam em cadeiras, as demais ficam de pé. Nesse momento elas se reúnem para a reza do terço, D. Nilza, então, entrega para D. Delinha um pequeno livreto, contendo os mistérios gloriosos¹²³ e para D. Zelita, páginas encadernadas, com os cânticos que serão entoados.

A reza é feita em conjunto, entre orações seriadas, reina por alguns instantes o silêncio, para então ser quebrado com a leitura dos mistérios, seguidos por um Pai-Nosso e uma Salve Rainha. Cânticos também são entoados. Durante toda a reza, uma senhora do meu lado parece muito emocionada, reza com muito vigor e ao final das orações, pede licença às irmãs para se dirigir à sala onde está a imagem da Virgem, lá ela se ajoelha e faz suas orações.

Saindo do quarto com lágrimas nos olhos, aguardo ela se acalmar, tento iniciar uma conversa, me apresento e pergunto o seu nome, ela se chama Rita. Pergunto porquê ela está tão emocionada e ela me diz ser muito grata à Virgem

¹²³ Trechos do rosário que, segundo a doutrina da Igreja Católica, são de grande importância para a salvação. Os mistérios compreendem passagens da vida de Jesus e de sua mãe Maria

Mãe, por tê-la amparado nos momentos que mais precisou. Seu filho nasceu muito doente, desenganado pelos médicos.

Na época orei com muita fé pra Nossa Senhora. Só uma Mãe pode entender o sofrimento e a dor de outra. Rezei com muita fé, fiz promessa e pedi que Nossa Senhora fosse madrinha do meu filho. No dia seguinte, o milagre aconteceu, meu filho, começou a melhorar, os médicos não entendiam e não acreditavam no que estava acontecendo. Tenho certeza que a Grande Mãe intercedeu, devolvendo a saúde do meu filho.

Exemplos de fé com o de D. Rita são comuns a quem comunga da crença de que a Grande e Venerável Mãe não abandona jamais seus filhos. Em diversos momentos, percebo a intensidade devocional que hora emana dessas mulheres seguidoras de Maria, hora de pessoas devotas e fies à Virgem Mãe.

O lanche é então servido, entre as opções, mugunzá e mingau de milho. Punhados de pipoca também são distribuídos. Na cozinha as irmãs combinam alguns detalhes dos ornamentos do dia de glória e repartem um bolo com os presentes. Ao final do lanche, as Irmãs se preparam para a saída da santa.

D. Nilza me pede para conduzir o grupo de irmãs da comissão e a imagem da santa no meu carro. Sinto-me lisonjeada. Algumas irmãs me falam da benção que é ter a oportunidade de trabalhar em prol de Nossa Senhora e me sinto feliz por isso. Na partida, tento ajudá-las a entrarem no carro, noto a restrição das irmãs em haver algum contato físico meu com o nicho, que é segurado pela Procuradora Geral. Como que após a reza, a imagem tivesse sido expurgada de impurezas e coubesse apenas às irmãs o manuseio e a condução da virgem.



Figura 25 - Retorno do Nicho com a Imagem da Virgem à Sede da Irmandade, 2016.
Autoria: Vanhise Ribeiro.

Seguimos até Cachoeira em comitiva. Paro em um local relativamente próximo à Sede da Irmandade, onde de lá, todas as irmãs, unidas em um cortejo branco, junto ao povo de santo, levam a Santa até a Sede da Irmandade, onde é guardada. Dentro do recinto, apenas as irmãs e poucos convidados tem permissão de entrada, o rito é reservado. Minutos depois as portas se abrem e D. Dalva distribui alfazema para os presentes, que já se concentram no local. A alfazema é um cheiro sempre presente na sacralidade dos ritos dessa irmandade.



Figura 26 - Saída da Imagem da Santa em Dormição da Sede da Irmandade para a Capela de Nossa Senhora D'Ájuda, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Após mais alguns minutos de concentração o grupo de mulheres sai cantando da Sede da irmandade. Nas mãos o esquife com a imagem da santa em

dormição. O mesmo é levado até a Capela D'Ajuda, onde as irmãs o depositam e fazem orações. O esquife é então enfeitado com flores de artificiais, feitas em tecido, e lá deve repousar até o dia 13 de agosto, dia em que a imagem sairá em Cortejo pelas ruas da cidade, dando início a programação religiosa. Todo o ato de saída da Santa da casa da Provedora se constitui num rito singular, que anuncia que, após a chegada da Grande Mãe, os festejos poderão ser iniciados em data próxima.

2.4. O colorido para esmolar

Em 1995, coube ao escritor baiano, Jorge Amado, o uso da expressão: *Tomo a cuia de esmolar*, como forma de mobilizar o Estado e sociedade civil para a necessidade de reforma dos casarões doados¹²⁴ à Boa Morte, local onde funcionaria sua Sede. Embora possuíssem belas fachadas, os prédios se encontravam em ruínas e as dificuldades das irmãs eram tamanhas para a realização dos festejos, conforme relata o escritor, em Carta Aberta publicada na Folha de S. Paulo no dia 27 de janeiro.

Enérgico quanto ao seu propósito e se utilizando de uma prática bastante familiar a esta Irmandade, salienta o escritor:

De cuia em punho, irei em frente, pedinte obstinado: a sede nova da Irmandade deve ficar pronta a 14 de agosto, dia em que a festa terá início, a procissão deste ano de 1995 deverá sair das casas reconstruídas. Para que assim seja recebo a cuia de esmolar, parto em missão.

Para o romancista, o apelo feito às instituições estatais, entidades financeiras e personalidades políticas, versa pela valorização das raízes e fundamentos da cultura popular brasileira. Não é em vão que o escritor, se apropria do ofício de esmolar para reforçar seu apelo.

¹²⁴ As doações correspondem a dois casarões, vizinhos, situados na Rua Ana Néri em Cachoeira-Ba. O maior, doado, segundo Castro (2006), por um rico americano, onde atualmente funciona a sede e o memorial da Irmandade e o menor doado por um ex-prefeito da cidade, local onde funciona a capela de Nossa Senhora da Boa Morte.

Passarei a cuia de ilustre a ilustre, de poderoso a poderoso, de rico a rico. Não terei vergonha de solicitar o óbolo, a esmola – a esmola, ai!

Reafirmando os vínculos desse ofício às tradições populares e, em especial, à missão que todos os anos essa Irmandade realiza em prol das suas festividades, que o ato de esmolar praticado por Jorge Amado, ganha ampla repercussão nacional, obtendo êxito quanto à reforma dos casarões no ano de 1995¹²⁵.

Parcerias significativas são também confirmadas em 2001 com a Irmandade, sob a influência do político baiano Antônio Carlos Magalhães¹²⁶, que alavanca uma sequência de convênios e benfeitorias, junto ao Governo do Estado, que direta e indiretamente, passa a fomentar a realização das atividades festivas e devocionais, bem como ações estratégicas de incentivo à implementação do turismo no Recôncavo (Castro, 2006).



Figura 27 - Folheto de agradecimento distribuído na Festa de 2001. Fonte: Armando Castro, 2006.

A gratidão pelo inestimável apoio de Jorge Amado, na reforma dos casarões da Boa Morte é expressa pelas irmãs por agradecimentos públicos, entrevistas, depoimentos e publicização de faixas. Com o falecimento do

¹²⁵ Reforma foi realizada pelo Governo do Estado, sob o comando de Paulo Souto. Conforme Castro (2006), a intervenção resulta de um pedido direto de Antônio Carlos Magalhães, então senador da República como resposta à Carta de Jorge Amado.

¹²⁶ Senador da República em 1995.

romancista, em 06 de agosto de 2001, mês dedicado aos Festejos dessa confraria, as irmãs prestaram, postumamente, as devidas homenagens ao escritor, sem esquecer também de personalidades importantes.

Como bem abordado pelo folheto, a CUIA IBÁ de ESMOLER é para esta irmandade, uma prática tradicional dessa devoção. O significado do termo *cuia*, corresponde ao utensílio, produzido com o fruto maduro da cueira, denominado *cabaça*. Após retirada as sementes, a cabaça é aproveitada de diversas formas, inclusive no Candomblé, onde possui ampla utilização. Quando inteira é denominada *Àkèrègbè* _ que corresponde a pronuncia *ÁKÊRÊBÊ* e quando cortada em forma de cuia é chamada de *Ìgbá*¹²⁷, _ cuja pronúncia é *IBÁ*.

Representando assim o objeto com o qual se pede esmolas, a *cuia do esmoler* e aquele que a utiliza, fomenta nos demais a possibilidade de ação caridosa, de benevolência e compaixão, é também uma ação que exige do agente a manifestação de sentimentos bons, tais como humildade, confiança, persistência, como também coragem e ousadia.

Para Marques (2008) "a esmola geral é um dos fundamentos caracterizados por traços africanos que simbolicamente representa a *cuia de esmoler* (MARQUES, 2008, p. 65). Para Lessa (2012), a prática de esmolar possui também forte correspondência com a religiosidade lusitana "(...) era de costume dos irmãos [referência feita às irmandades portuguesas que praticavam o ato esmolar] levar à rua o santo para quem se pede, vestidos a caráter e acompanhados por música. Esta é também uma herança portuguesa" (LESSA, 2012, p.63, *grifos meus*).

No Brasil, as irmandades negras souberam reelaborar práticas do catolicismo popular, incorporando elementos das religiões tradicionais africanas e lusitanas. Contudo, podemos notar que tais agremiações foram responsáveis pela criação de práticas singulares.

O culto afro-católico é por assim dizer, um culto que possui forte correspondência com suas matrizes e que não se detém apenas a disposições religiosas, mas a preceitos e valores, aspectos existenciais e emocionais, concepções ancestrais e divinistas, gestualidade e formas de expressão. Tais

¹²⁷ ÌGBÀ - Corresponde também ao assentamento de Orixá; panela onde se guardam os objetos sagrados dos deuses e se faz o sacrifício. Disponível em: http://olorum.lendas.orixas.nom.br/ebooks/010_candombleoritualdacasa.pdf. Acesso em 15/02/2017.

aspectos encontram-se dialogicamente imbricados no corpo, expondo atuações outras, inclusive no campo do vestuário, às quais são também acionadas pelo ato de *esmolar*.

Portanto, é na Esmola Geral que as irmãs da Comissão se apresentam como um grupo coeso, unido e bem vestido que busca, em prol da sua Santa de devoção, angariar donativos, pedirem óbulos e darem continuidade a esse rito tradicional.

Programada para acontecer no dia 06 de agosto, a aglomeração para a realização da Esmola Geral começa cedo, na sede da Irmandade da Boa Morte. Aos poucos as irmãs foram chegando, algumas já vieram muito bem arrumadas de suas casas, outras preferiram se arrumar na sede da confraria. Toda a arrumação aconteceu à portas fechadas, inclusive para resguardar a surpresa sobre o vestuário que seria utilizado pelas irmãs da comissão, que se apresentam com saias de mesma estampa.

Paira sobre as irmãs, um misto de expectativa e euforia para a realização desse evento, que possui forte expressão, pela visualidade e multiplicidade das cores e adereços das vestes utilizadas pelas irmãs. Usa-se saias rodadas com variadas estampas, torço, *panos da Costa* e adereços. A alegria do evento se ratifica pelo uso do colorido para esmolar.

Sobre a alegria manifesta neste evento, salientou D. Zelita:

As saias da comissão da Festa são quatro saias iguais, tesoureira, escritã, provedora e procuradora geral. São todas iguais, diferente da nossa, para poder ter o destaque, com as quatro que estão fazendo a festa. Ainda é uma saia que nem as outras irmãs sabem, nem conhece, nem viu, só vai ver no dia. No dia da Esmola geral que elas vão ver as quatro saias das irmãs que tá fazendo a Festa. Aí pronto, ali pra elas e outras irmãs é só festa... Porquê: Oh que coisa linda, Oh que lindo, que bonito, que estampa bonita...é assim, todo tempo, tudo nosso é em ritmo de festa, não tem tristeza!.

(Depoimento extraído do Documentário: Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, 2010).

Por volta das 10 horas da manhã do dia 06 de agosto de 2016, o grupo de irmãs da comissão, sai de mãos dadas para frente da Sede da Irmandade. No

local, fotógrafos e turistas participam do evento, que teve, pela primeira vez, divulgação oficial na programação da festa da Boa Morte. Também à espera dessas senhoras está o fotógrafo Adenor Gondim, que de câmera em punho faz, oficialmente, fotografias da Comissão da Festa.



Figura 28 - Esmola Geral. À direita, as irmãs posam para Adenor Gondim, à esquerda, foto detalhe, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.





Colaborador de longa data¹²⁸ da Irmandade, o fotógrafo foi o autor do Projeto Aiyê Orum¹²⁹, criado em 1992, que previa uma série de objetivos e atividades culturais como forma de divulgação e arrecadação de dividendos para

¹²⁸ Desde 1990 o fotógrafo Adenor Gondim realiza direta e indiretamente atividades para esta Irmandade, seja na publicação de fotos, panfletos, catálogos, textos, ou no intermédio de parcerias e na divulgação nacional e internacional das irmãs, tendo realizado também algumas exposições fotográficas sobre a confraria.

¹²⁹ Projeto, segundo Castro (2006) foi apoiado pela Fundação Cultural da Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, Universidade Federal da Bahia/CEAO, SEBRAE, Projeto Cultural Cantina da Lua, Camurujioe, Didara, Idea Design e Habeas Corpus.

essa Irmandade. Dentre os objetivos do projeto estava a construção definitiva da sede da Irmandade, objetivo alcançado em 1995, por intermédio de Jorge Amado (Castro, 2006). Atualmente o fotógrafo ainda participa de algumas atividades da Irmandade. Tendo sido no ano de 2016, o patrocinador dos tecidos para confecção das saias da comissão da Festa.

Possuindo estampas iguais, as saias da comissão se diferenciam apenas pela inserção de aviamentos em suas barras. Fitas de viés¹³⁰ são costuradas na barra e o cargo hierárquico da comissão é indicado pela quantidade de fitas utilizadas. Com relação à indicação dos cargos hierárquicos da comissão expressos pelas fitas, podemos fazer as seguintes considerações:

Procuradora Geral	Provedora	Tesoureira	Escrivã
			
Utilização de 4 fitas na barra da saia	Utilização 3 fitas na barra da saia	Utilização 2 fitas na barra da saia	Utilização 1 fita na barra da saia
<ul style="list-style-type: none"> -Trabalha em conjunto com a provedora; - Carrega o nicho com a imagem da Santa nas procissões e deslocamentos necessários a serem realizados com a imagem. - Junto com a escritã determina algumas atividades de confecção e distribuição dos óbulos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Coordena a festa, é responsável pelos preparativos como a confecção das saias da comissão e da imagem da Virgem (caso necessário), compra dos alimentos e ornamentos utilizados na igreja e pelas irmãs; - Carrega o cajado; -Junto com a tesoureira, determina atividades, dentre as quais a prestação de contas; 	<ul style="list-style-type: none"> - É responsável pela arrecadação dos óbulos; - Auxilia diretamente Provedora; 	<ul style="list-style-type: none"> - Auxilia em tarefas da festa - É responsável pela produção artesanal das velas que serão utilizadas durante as festividades; - Auxilia diretamente Procuradora Geral;

Quadro 1 - Esquema de indicação do cargo por aviamento e suas atribuições.

¹³⁰ Fitas de tecido simples ou decorativas, com fios enviesados, utilizadas para dar acabamento em golas, punhos, barras etc. Disponível em: <https://estiloproprio.wordpress.com/2011/05/25/pequeno-dicionario-de-moda/> . Acesso em: 15/02/2017.

Na disposição dos cargos, vale destacar que a comissão possui liberdade para decidir sobre questões específicas à festa sem, contudo, se distanciar das prerrogativas éticas e morais da confraria. A escolha de ornamentos, adereços, tecidos e aviamentos é um exemplo disso.

Para a confecção das saias da Esmola Geral, a cor do aviamento, obedece muitas vezes, a uma combinação regulada pelo tipo de estampa que traz o tecido e pela cor de um orixá, de tácita aceitação pelas integrantes da comissão. Sobre isso me relatou Daddy [já falecida], mostrando uma *saia de crioula*:

Esta saia não é de esmola geral, mas se eu dissesse assim: - Bom, eu sinto que esse tecido aqui da pra colocar uma fita vermelha. Aí a outra: Não, vermelho não, porquê não sei o quê... Eu sou de oxalá, não quero colocar vermelho... Mas mesmo assim, quando se combina, bota. Porque ali não tem nada haver com o outro lado.

(Depoimento extraído do Documentário: Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, 2010)

Sobre a peça vestimentar, denominada *saia de crioula*, podemos afirmar com relação à sua forma, que se trata de uma peça rodada e com bastante volume, composta de, aproximadamente, 4 metros de tecido. Em geral, as irmãs compram em torno de 5 metros, já que se utiliza 1 metro do mesmo tecido estampado para a confecção do *pano da Costa*¹³¹ ou do turbante, também usado nesse dia.

Vale reforçar que o *traje de crioula* ou *traje de baiana* como abordado anteriormente nessa dissertação, corresponde ao conjunto de elementos (torço/turbante, bata/camisu, saia de crioula, *pano da Costa*, chagrins/chinelo) que referenciam o traje comumente utilizado no século XIX, pelas negras crioulas, descendentes de africanos, nascidos no Brasil.

Na Boa Morte essa composição se constitui num traje por ora rotineiro, usado durante todo o período em que as irmãs estão instaladas na Sede da Irmandade (exceto no primeiro dia de festa, onde o branco deve predominar), mas também num traje emblemático, utilizado nos momentos lúdicos e festivos, tais

¹³¹ Conforme Lody (2015) Conhecida também como pano-de-alaká. O pano-da-costa é de origem africana e integra popularmente conhecida como *roupa de crioula* ou *estar de saia* do século XIX.

como na Esmola Geral e nos Sambas de Roda. É uma composição esteticamente bela, que reúne elementos de forte poder contemplativo. As suas cores, tecidos e adereços embelezam e notabilizam essas mulheres.



Figura 29 - Elementos do Traje de crioula: saia de crioula, camisu e adereços, 2009.
Autoria: Vanhise Ribeiro.

O *traje de crioula* representa um elo de forte alusão ao histórico sociocultural dessa confraria, sobre os quais as irmãs fazem questão de salientar essa ligação com o passado e com as suas raízes sociais e religiosas. Sobre a o termo, nos fala D. Zelita:

Por que crioula? Crioula por que já era o pessoal vindo da escravidão e tinha as crioulas e também do candomblé, que são as primeiras fundadoras do candomblé, as crioulas.

O *traje de crioula* é assim, uma composição que perdura até os dias de hoje, está presente no cotidiano das atividades sociais, culturais e religiosas. Com o tempo seus modos de uso reforçaram sua força, inteireza e sentidos, portanto, podemos notar que, se por um lado, o *traje de crioula* se estabelece como uma possibilidade de distinção e empoderamento, por outro, reforça elos de identificação e pertencimento religioso.



Figura 30 - Composição do Traje de crioula. Esmola Geral, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Na Irmandade da Boa Morte esses aspectos apresentam-se em pleno vigor, o *traje de crioula* está presente no repertório cultural dessa confraria, se mobiliza no bojo das dinâmicas identitárias de composição da aparência e, ademais, se constitui em peças vestimentares que exploram as possibilidades vigentes do mundo da moda, sendo o elemento que mais se aproxima das 'inovações' de moda, dentro do repertório vestimentar dessa confraria. Durante anos as irmãs da comissão de festa receberam doações de tecidos da artista plástica, design e estilista, Goya Lopes, que trabalhava os tecidos das saias, seguindo influências da cultura afro-brasileira, traço característico de suas criações. No memorial dessa Irmandade, que fica no primeiro piso da Sede dessa confraria, alguns registros imagéticos da festa, que trazem as irmãs vestidas com o *traje de crioula*, exibem as estamparias dessa estilista.

A estampa da saia varia conforme a disponibilidade de tecidos no mercado, o que pressupõe também certo condicionamento às disposições criativas e

tendências da indústria têxtil, bem como o abastecimento das redes de comércio regionais. Em geral as saias são peças muito coloridas, cuja padronagem obedece a designs e formas de representação bastante variadas. Na Boa Morte, o uso de padronagens florais e africanas são muito utilizadas. As saias são longas, possuem pala na altura da cintura e ornamentos compostos por fitas e bicos arrematados na sua barra. O torço e *pano da Costa* segue a mesma estampa das saias, não sendo, necessariamente, um requisito rigoroso. Os chinelos, não mais confeccionados artesanalmente, seguem na atualidade as disposições clássicas do traje e também funcionais a essa confraria, já que é composta, em sua maioria, por senhoras. Sendo assim, os antigos chagrins adequou-se ao que existe de mais prático e confortável no mercado. Precisam ser brancos, fechados na frente e abertos no calcanhar, além de serem antiderrapantes.

Considerando todas essas prerrogativas do *traje de crioula*, utilizado na Esmola Geral, podemos então descrever alguns momentos significativos do evento. Após a comissão da festa se apresentar aos presentes, cabe à Provedora dar início aos ritos. Busca-se então, um tacho de pipoca e segue em direção à sala anexa à Capela D'Ajuda, jogando-as no caminho. Logo em seguida, o incensário é utilizado, espalhando seu cheiro característico e a sua fumaça. Depois de incensado e purificado o local, as irmãs se reúnem ao redor da mesa.



Figura 31 - Ritos da Esmola Geral, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Todas carregam o elemento característico do evento, suas *cuias de esmolar*. Embora o objeto não se mantenha de modo literal a seu referente, sendo hoje uma bolsa vermelha bordada, que guarda a sua simbologia, é com esse objeto que realizam a ação de esmolar. Todas depositam suas bolsas sobre a mesa e dirigem a Nossa Senhora e ao Deus Pai orações e pedidos de bênçãos.

Após os ritos iniciais, as irmãs saem então em missão. O cortejo da Esmola Geral se constitui como uma espécie de bando anunciador, dando início às atividades festivas. Ao tempo que anuncia a proximidade dos festejos à Maria, a Esmola Geral cumpre a sua função principal, pedir donativos para a realização das festividades.

Embora o evento, mobilize somas ínfimas, a tradição é mantida como rito necessário às preparações da festa mariana. Algumas irmãs declaram sua timidez e vergonha em realizarem esse ato, mas reafirmam também a necessidade dessa tradição ser mantida.

Pela cidade, as ruas vão ganhando um colorido vibrante, por onde passam são notadas e reverenciadas. Algumas pessoas pedem bênçãos, doam moedas e pequenas somas, aquilo que podem contribuir. Os fies de Nossa Senhora, por sua vez, já as esperam e em cada bolsa buscam depositar o que podem; uma forma de demonstrarem orgulho e reconhecimento por aquelas que buscam adorar a Grande Mãe.



Figura 32 - Passagem das irmãs pela Casa Estrela, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Uma das paradas obrigatórias é a Casa da Estrela, localizada à Rua da Matriz, atual Rua Ana Nery, local onde, segundo Nascimento (2010), a Irmandade funcionava em seus primórdios. Para o autor, "a Casa Estrela fazia vizinhança com algumas quitandas pertencentes a africanas e crioulas. Em vista disso, ela representava o local onde "negras do partido alto", ligadas ao candomblé e à Irmandade da Boa Morte se reuniam com frequência (NASCIMENTO, 2010, p. 104).

Conforme Cidreira; Pires; Ribeiro, 2015, a Casa Estrela pertencia a D. Julieta Arlinda do Nascimento, mais conhecida como D. Santinha, uma grande colaboradora da Irmandade. Segundo relatos orais¹³², D. Santinha que era vizinha de uma das irmãs da Boa Morte, tendo oferecido a sua casa "como ponto de apoio, para os encontros e a arrumação das irmãs para as festas" (Cidreira; Pires; Ribeiro, 2015, p.18).

A casa possui, em frente à sua porta de entrada, uma estrela em mármore, fixada na calçada. No passado, o local que funcionou como sede desta congregação religiosa e guarda das alfaias, imagens e outros pertences. Era também, segundo Nascimento (2010), local que mantinha o intercâmbio com a África, pela estreita relação com viajantes cachoeiranos.

Até a década de 1960, além de ter sido residência onde reuniam o povo de santo de Cachoeira, era onde se compravam produtos africanos utilizados em rituais de iniciação do candomblé e onde membros da Irmandade da Boa Morte guardavam joias pessoais (NASCIMENTO, 2010, p. 105).

Atualmente, representa um local de reverência à ancestralidade e às raízes religiosas com as quais essas mulheres estão ligadas. Em conversa com irmã Roquinéia, conhecida como Roquina, de 57 anos, a mesma aciona algumas memórias e sentimentos sobre o local. Conta-me que quando sua mãe, a Irmã Maria Anunciação, conhecida como Marião era viva, a trazia no período de festas, ainda pequena para a Casa Estrela, pois não tinha com quem deixá-la. Segundo Roquina: *"À noite minha mãe estendia em um dos quartos, as saias dela no chão pra eu dormir"*.

¹³² Informação baseada nos relatos orais de Regina Graça Onofre Santos, sobrinha de D. Santinha.

Falecida há pouco mais que um ano, a mãe de Roquinha, D. Marião (Figura 7), pôde repassar à filha esse legado, a inserindo desde pequena no universo de adoração à Maria. Ainda abalada pela ausência da mãe, Roquinha fala com emoção do quanto a sua inserção no grupo era algo desejado, a admiração a essa irmandade era costurada a cada experiência que pôde vivenciar com o grupo.

As mulheres se dispersam cada qual em uma direção diferente para cumprirem sua missão. Na feira, no cais e em toda a cidade passam suas bolsas esmolando ajuda. Acompanho a provedora e a mesma me relata que atualmente a esmola geral é um ato quase que protocolar, pois poucas são as pessoas que se dispõem ajudar. Contudo, segundo ela, mesmo que só se arrecadem moedas, é preciso manter viva a esmola geral.

Andando pela feira, D. Nilza chama atenção com seus trajes, as pessoas, em geral, a reconhecem e a cumprimentam, contudo, ninguém a oferece doações, ela também evita muitas solicitações e súplicas. Assim, aproveita para pesquisar o preço das verduras e dos itens que utilizará nas refeições que serão servidas durante a festa. Ao final da manhã as irmãs voltam a se reunir. Na sede da Irmandade um apetitoso almoço as espera; juntas, realizaram uma ceia.



Capítulo III

Do pesponto ao arremate festivo

“As indumentárias estão no cotidiano, nas festas e na religiosidade e se tornam reais no uso, no desempenho dos seus significados, pois cada elemento visual tem um sentido, uma função que é pertencimento a uma tradição, e isso é uma experiência patrimonial verdadeira”.

(Raul Lody, 2015)

Buscamos no Capítulo II, adentrar em aspectos vividos pelas irmãs no âmbito da Irmandade para melhor conhecer o campo etnográfico, a partir da problemática do vestuário. Assim, o Capítulo III pretende analisar a mesma problemática – o vestuário – dentro do ciclo festivo dessa confraria, que tem início no dia 13 de agosto e fim no dia 18 de agosto, com a oferta de presentes para aos orixás das águas. Acreditamos que a vestimenta tem um papel de destaque na festa, por referenciar, nos atos litúrgicos dessa irmandade, a expressão de sentimentos, crenças e afeições das irmãs para com Nossa Senhora, nos momentos transitórios dessa divindade entre a morte e a vida.

Analisaremos ainda o retorno da imagem da Virgem à casa da provedora eleita, que embora não conste no calendário de festas da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, o consideramos como ato que põe fim as atividades rituais e festivas dessa confraria. Entendemos que esse momento ritual vislumbra a continuidade da fé e da crença de suas adeptas para com essa devoção religiosa.

3.1. O luto branco da Irmandade negra

A complexidade da crença professada pelas irmãs da Boa Morte é sem dúvida um dos aspectos mais intrigantes dessa confraria, dentre os quais,

podemos destacar o culto de uma Irmandade negra a uma santa branca. Há nessa relação, diversas nuances devocionais e simbólicas que caracterizam o sistema de crença endossado pelas irmãs e que, inclusive, são expressas pelo vestuário dessa Irmandade.

Sabemos que as referências lusitanas do culto Mariano (disseminado na Bahia em fins do século XVIII), foram amplamente assimiladas pela experiência de escravos e libertos, sendo reiteradas pelos rituais e simbologias afro-islâmicas da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira.

Certa vez, em uma conversa que tive com a irmã Lindaura, ela me mostrou o manequim, que ficava exposto na entrada da Sede da Irmandade e, apontando para uma das peças daquele vestuário (um lenço branco preso na cintura do manequim), me disse: "*Sabe aquele lenço, foi o lenço que Nossa Senhora enxugou as lágrimas por causa da escravidão*". Naquele momento, preferi ouvi-la, sem realizar nenhum questionamento a respeito.

De fato, a afirmação de D. Lindaura, me levava a acreditar que aquela peça do vestuário, buscava simbolizar a condescendência de Nossa Senhora para com o sofrimento das populações escravas. Anos mais tarde, na realização do trabalho de campo desta pesquisa, ouço a mesma colocação da irmã e, sem dar margens a hipóteses ou suposições, decido perguntá-la sobre o porquê daquela peça (lenço) representar o sofrimento de Nossa Senhora e o porquê de uma irmandade negra cultuar uma santa branca. Ela prontamente me responde: – "*Nossa Senhora foi escrava... pode olhar! A pele dela é mais clarinha porque ela foi uma crioula*" e, torna afirmar: – "*o lenço que a gente carrega, foi o lenço que ela enxugou as lágrimas...*".

As afirmações da irmã Lindaura, expressam aspectos emblemáticos da experiência e do imaginário religioso dessa devota. Para a mesma, Nossa Senhora não se trata apenas de uma divindade, pela qual ela e as demais irmãs, nutrem grande devoção, mas de uma crioula, que assim como suas ancestrais, vivenciou as aflições e os sofrimentos na condição de escrava. No imaginário religioso dessa adepta, o lenço do *traje de gala* dessa confraria (ver figura 7), referencia o pranto e sofrimento de Nossa Senhora, que por ter sido escrava, entende bem a dor de um igual, portanto é compassiva e piedosa.

Como exposto anteriormente, as irmãs da Boa Morte nutrem a crença de que a devoção à Nossa Senhora, guarda mistérios nos quais a vida e a passagem

para morte podem ser abrandadas e alentadas pela Santa que, conforme suas devotas, guarda seus filhos e intercede por eles. Portanto, a concepção do *bem morrer*, no qual a virgem, transpõe a morte a partir de uma dormição e, sem qualquer conflito espiritual, ascende aos céus é um exemplo de que a Santa transpôs a morte sem sofrimento e de que seus fiéis podem, de algum modo, superar momentos difíceis, entre os quais a própria morte, pois como diria D. Nilza: "*a morte é única certeza que temos na vida*".

Conforme vimos, o culto Mariano que atravessa o atlântico, encontra na experiência dos negros escravos um repertório de crença e devoção, já que aspirar uma boa morte, assim como a experimentada pela Virgem, se traduz numa forma de libertação frente aos maus tratos e a opressão vivida (LESSA, 2012).

O tríduo do *bem morrer*¹³³, ritualizado e celebrado pela Irmandade da Boa Morte tem suas bases fincadas na tradição do cristianismo ibérico, contudo, encontra também forte correspondência com as religiões de matriz africana e com atributos da cultura islâmica, principalmente no que concerne a simbologia dos trajes dessa irmandade, dentre os quais podemos destacar o luto branco desta irmandade negra.

Conforme pudemos evidenciar nessa pesquisa, a Irmandade da Boa Morte teve como suas fundadoras, mulheres nagô-iorubás do reino de Ketu. Analisando a Revolta dos Malês na Bahia, ocorrida em 1835, a qual teve como maior expoente de combatentes os negros nagôs, inclusive como líderes da revolta, Reis (2015) destaca a procedência dos grupos étnicos nagôs e malês, ressaltando a importância da identidade étnica e religiosa no desenrolar desse movimento.

Os nagôs vinham de uma parte específica da África, qual seja a região sudeste da atual Nigéria e a parte leste da atual República do Benin. Eram de diversos reinos espalhados por esse território, como Oió, Queto, Egba, Yagba, Ijexá, Ijebu, Ifé entre outros. Esses reinos durante muito tempo viveram sob a égide do reino de Oió, embora numa espécie de federação imperial. Na época do levante de 1835 essa federação dominada por Oió estava em franca desintegração em função de lutas intestinas generalizadas. Os malês especificamente tiveram sua origem principalmente em Ilorin, que era uma dependência do reino de Oió que se rebelou

¹³³ Passagem da Virgem pela Morte, Enterro e Assunção.

sob a liderança de Afonjá. Este homem se aliou aos muçulmanos haussás, fulanis e iorubás contra o alafin, que era o título do rei de Oió. Essas guerras foram responsáveis pela transformação de milhares dos habitantes locais em prisioneiros, que eram vendidos como escravos aos traficantes do litoral, e daí exportados para a Bahia (REIS, 2015, p.08).

A Irmandade da Boa Morte constituída em seus primórdios por negras nagôs, de língua iorubá, vieram de regiões que experimentaram a franca expansão mulçumana e o desenvolvimento do comércio transaariano¹³⁴, o que permitiu incursões africanas no universo da cultura islâmica sem, contudo, haver por parte desse grupo étnico (ao menos em sua maioria), a adoção do islã como prática religiosa. Segundo Reis (2015):

Vistos enquanto grupo étnico os nagôs eram na sua maioria não muçulmanos, e sim devotos dos orixás, embora fizessem incursões no campo muçulmano. Por exemplo usavam os famosos amuletos malês¹³⁵, considerados de grande poder protetor, e provavelmente recorriam a adivinhos malês, entre outras práticas. Ou seja, naquela fronteira em que as duas religiões se encontrava, os nagôs como um todo, malês e filhos de orixá, também se encontravam. E se encontravam como entidade étnica, como pessoas que falavam a mesma língua, tinham histórias comuns, em muitos casos haviam obedecido aos mesmos reis africanos (REIS, 2015, p.07).

Nesta fronteira onde convergiam atributos culturais comuns, o encontro entre africanos e mulçumanos era garantido. No âmbito vestimentar Reis (2015) faz alusão aos "famosos amuletos malês", um dos quais é passível de ser identificado na figura 12, entre os adereços carregados no pescoço da negra Folô.

A influência islâmica no vestuário da Irmandade está presente não apenas no uso dos amuletos, mas no uso turbante, dos chagrins e do bioco, adentrando também o campo simbólico dessa Irmandade, já que para os mulçumanos o branco simboliza o luto, assim como para o povo de santo. Portanto, o *traje de crioula* ou *traje de baiana*, de caráter exclusivamente branco, utilizado no dia 13 de agosto, simboliza o luto para essa irmandade.

¹³⁴ Islamismo em África. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Islamismo_em_%C3%81frica. Acesso: 22/05/2017.

¹³⁵ Segundo Reis (2016), eram compostos por cópias em papel com rezas e passagens do Corão dobradas e enfiadas em bolsinhas de couro ou pano, podendo ser carregadas em volta do pescoço ou nos bolsos. Em geral esses amuletos eram confeccionados por mestres muçulmanos.



Figura 33 - Anúncio da Morte de Nossa Senhora e Missa pelas almas das irmãs falecidas na Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro

No Capítulo II, expusemos os ritos de chegada do nicho de Nossa Senhora (imagem em miniatura) na Sede da Irmandade e ida do esquife com a santa em dormição (imagem deitada em grande proporção) para a Capela D'Ajuda no dia 31 de julho, local onde as irmãs acomodaram a imagem e a deixaram resguardada até o dia 13 de agosto, data em que a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira dará início as festividades em louvor à Nossa Senhora.

Chega então o grande dia para as irmãs da Boa Morte. O 13 de agosto é uma das datas magnas do calendário festivo dessa Irmandade, data em que as irmãs anunciam publicamente a morte de Nossa Senhora e dão o início dos ritos de passagem da Virgem entre Morte (Velório), Enterro (Sentinela) e Assunção (Glória).



Figura 34 - Saída das irmãs da Sede da Irmandade, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Assim, por volta das sete horas da noite, muitos devotos já aguardam na escadaria da Capela D'Ajuda a saída das irmãs da Sede da Irmandade. As portas são abertas e as irmãs, todas vestidas de branco segurando tochas acesas se dirigem para a Capela D'Ajuda, onde repousa a Virgem Morta. O trajeto das irmãs é acompanhado por muitos turistas, devotos e alguns fotógrafos, que não deixam de registrar os diversos momentos dessa confraria.

Na Capela as irmãs realizam orações, entoam cânticos e de lá saem em velório com a imagem da Virgem em procissão. No esquife, a imagem repousa terna, um véu encobre a Santa, suavizando suas feições; flores brancas de tecido ornam o esquife que é levado em cortejo às ruas da cidade. Vale ressaltar que em todos os momentos em que a santa é transladada em cortejo, tanto a saída quanto a entrada do esquife nos locais de Culto (Capelas e Igrejas), o mesmo ser carregado pelas próprias irmãs, mantendo o rigor de seus rituais.



Figura 35 - Saída do esquife com a imagem da Virgem Morta em cortejo, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Pelas ruas o cortejo branco que anuncia a morte de Virgem Mãe, simboliza o luto dessas mulheres. A Morte é ritualizada pelas ruas como ato de consagração, em que pese a atuação do vestuário dessas mulheres na construção da ambiência mítica e simbólica dos ritos de transição dessa divindade entre a vida e a morte. O uso das tochas acesas, seguradas pelas irmãs, visa iluminar a passagem espiritual da Virgem, assim, tanto na Igreja quanto no cortejo, as tochas por serem elementos cerimoniais, que devem ser mantidas acesas, sem cessar.



Figura 36 - Cerimônia Litúrgica na Igreja da Matriz - Festa de 2014. Autoria: Vanhise Ribeiro

Os trajes usados pelas irmãs da Boa Morte no dia 13 de agosto são exclusivamente brancos – saia rodada, camisu, *pano da Costa*, torço e chagrins. Em geral, as vestes usadas nesse dia são feitas em morin, tecido de algodão que possibilita uma estrutura mais armada, principalmente quando as peças são engomadas¹³⁶.

No cortejo o *corpo vestido* dessas mulheres, ganha uma estrutura mais avolumada com a armação das saias e camisus, formando em conjunto, uma estrutura corporal mais imponente e grandiosa. O uso de peças engomadas e anáguas reduzem a liberdade de movimento, pesam sobre os corpos dessas mulheres e, todavia, são raras as vezes em que expressam desconforto pelo volume das peças que carregam.

A preparação para a armação desses trajes exige paciência e trabalho árduo das irmãs, que passam horas no processo de engomagem¹³⁷ de cada uma das peças que compõe o *traje de baiana*. Trata-se de um trabalho intenso, mas seguido a risca pelas irmãs que querem uma aparência suntuosa.

Sobre o processo de engomar das peças desse traje, a Irmã de bolsa D. Donata, me diz que aprendeu a engomar com sua mãe, D. Edite, também irmã da Boa Morte. E como o processo exige intenso trabalho, ela, que mora em Salvador, vem algumas semanas antes das festividades começarem para preparar os seus trajes e os trajes de sua mãe. Segundo a Irmã de Bolsa D. Donata, tudo é feito com muita paciência e cuidado.

A gente lava, engoma e passa a roupa branca, só assim ele fica bem armadinha. Gosto quando minha roupa tá bem alvinha e engomada. Assim, fica bem bonita!

Vale ressaltar, que as peças que compõem o *traje de baiana* da Boa Morte de Cachoeira, usado no dia 13, são em geral, muito trabalhadas. A técnica do *richelieu* é feita pela aplicação do desenho no tecido, onde se realizam cortes e vazamentos no tecido em áreas estratégicas ao redor dos desenhos e após recortados, os espaços são cingidos com linha. Na Boa Morte, são usados

¹³⁶ Técnica manual aplicada ao tecido fazendo com que o mesmo fique mais armado e rígido, sem apresentar dobras e ou deformações.

¹³⁷ Silva (2015) aborda em sua etnografia o processo de engomagem das peças do traje de baiana da Irmandade da Boa Morte de São Gonçalo (SILVA, 2015, p. 143-145).

padrões de desenhos variados mas, em geral temas com flores, laços, cachos de uva são os mais usados nas peças de roupa dessa irmandade.



Figura 37 - D. Dalva usando o *traje de crioula* ou *traje de baiana* branco, todo trabalhado em *richelieu*. À Direita foto detalhe da peça em *richelieu* - Festa de 2015. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Resgatando as memórias de D. Estelita, Juíza Perpétua da Irmandade da Boa Morte falecida aos 105 anos em 2012, Vamir Pereira dos Santos, secretário da Irmandade, fala que D. Estelita, já o havia dito que "*o richelieu era usado para a roupa das sinhazinhas, mas no Candomblé só veste, ou melhor, só vestia richelieu quem já tinha um certo grau, quem estava num processo hierárquico elevado*".

Alguns trajes na Irmandade da Boa Morte são confeccionados, unicamente, com peças em *richelieu*, que remete a um aspecto de luxo e suntuosidade, principalmente quando o traje se apresenta bem alvo e bem armado. Segundo Lody (1995), trata-se de uma técnica amplamente usada no período

Renascentista que marcava a pompa e o status da nobreza e do clero. Ainda conforme Lody (1995):

As alvas toalhas dos altares das igrejas quase sempre exibem, em barrados suntuosos e barrocamente detalhados, temas como anjos, cálices, a cruz, cachos de uva, entre outros, imagens do bordado quase renda que é o *richelieu*. Há uma memória nossa brasileira de igrejas com seus santos, flores, velas e diferentes alfaias, conforme *os tesouros*; e as toalhas emblematicamente combinadas com os paramentos dão aos rituais um caráter de nobreza, de lembrança de um certo luxo. O *richelieu* é sem dúvida um luxo de imagem, de realização artesanal que comporta dedicação e elaboração do fazer, tal dedicação se estende aos zeladores das igrejas que e, que engomam e, com o uso do anil, realçam a brancura dos panos que chegam até um azulado, de tão brancos (LODY, 1995, p.06).

Dos altares para as ruas, o *richelieu* se destaca pelo seu detalhamento, delicadeza e proeminência em peças muito bem trabalhadas. A aparência desejada pelas irmãs com o uso dessas peças e com a aplicação da goma, para torná-las ainda mais armadas, sem deformações e dobras é mesmo de uma aparência suntuosa, visivelmente imponente. O dia 13 é marcado também pelo uso de peças em rendas, cassas e crochês.

Há na Irmandade da Boa Morte, uma variedade de materiais a depender do tipo de peça vestimentar. Os torços, por exemplo, podem ser confeccionados em *richelieu*, cassa ou mesmo crochê (este último mais exclusivamente para a confecção do torço). Sobre a relação entre corpo, roupa e orixá, D. Nilza que é filha de Nanã, reclama que o seu torço nunca fica arrumado e diz:

Sabe meu torço, nunca consigo deixar ele arrumado na cabeça, não tem quem faça ele ficar no lugar... Hora por outra tenho que ficar ajeitando, prendendo e arrumando. Mas sabe o que é isso? É meu orixá, não deixa meu torço na cabeça.

Nessa relação entre corpo, roupa e orixá, o ajustamento pretendido pela devota, nem sempre é conseguido, pois o temperamento do orixá implica diretamente sobre sua corporeidade. Segundo Verger (2002), Nanã é a mais idosa das divindades das águas paradas, sintetizando a noção de vida e morte (VERGER, 2002, p. 90). Predominantemente as águas lodosas fazem parte dos domínios de Nanã que por ser a matriarca mais velha do panteão, tem um

temperamento ranzinza é a "avó que já teve o poder sobre a família e o perdeu, sentindo-se relegada a um segundo plano"¹³⁸.

Nanã é "o arquétipo das pessoas que agem com calma, benevolência, dignidade e gentileza (VERGER, 2002, p. 90). Atributos possíveis de serem reconhecidos em D. Nilza, que sempre fala de maneira doce e com muita tranquilidade.

Os adereços desse dia são essencialmente branco e prata. Nota-se que algumas mulheres portam também poucas contas de cor, em geral relativas aos seus orixás, que são colocadas por dentro do camisu, de forma a não notabilizá-las. Outros adereços que são usados como ornamentos corporais são as contas de cauris (*cawris*), pérolas, escapulários em prata ou em madeira, etc., além de pingentes de figas, dentes encastoados e peixes, etc.



Figura 38 - Adereços - Contas de cauris, colares de pérolas e pingente de peixe feito de prata.
Autoria: Vanhise Ribeiro.

Segundo Silva (2005) o peixe é um dos mais antigos símbolos de Cristo. Aparece na iconografia da arte paleocristã e nas primeiras igrejas documentadas (SILVA, 2005). "No Novo Testamento encontra-se vinculado a os primeiros discípulos de Cristo, que eram pescadores (Mt 4, 18-20), e ao milagre da multiplicação dos pães e peixes (Mt 14, 13-21; Mt 15, 32-39)", relaciona-se ainda a fartura (SILVA, 2005, 118). No candomblé tem ligação com os orixás das águas, simbolizando fertilidade (LODY, 2003).

¹³⁸ Conhecendo os orixás: forças sagradas da natureza. Disponível em: http://www.curaeascensao.com.br/downloads/CONHECENDO_OS_ORIX%C3%81S.pdf. Acesso: 02/06/2017.

O uso de adereços brancos no dia 13 de agosto se dá também em sinal de luto e sentimento pela morte de Maria, aspectos que invocam a união e o sentimento de fraternidade entre os seus devotos. Sobre o uso do branco neste dia a Irmã Ana Gilda declara:

O branco da nossa roupa simboliza nossa paz, o nosso amor, a nossa união. Porque o branco faz parte de toda harmonia que temos em conjunto.



Figura 39 - Cortejo de anúncio da Morte de Nossa Senhora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

De fato, o cortejo branco pelas ruas da cidade expressa a conjunção de um grupo, que se propõe a anunciar a Morte da Virgem Mãe. No percurso alguns locais são reverenciados, tais como a Casa Estrela, casa de D. Santinha¹³⁹ e a Igreja da Matriz. A procissão é marcada pela aparência distinta e pelo gestual dessas mulheres, que reiteram a prostração pela morte da Santa, agindo de forma comedida. Assim, entre cânticos e silêncios, entre os sons das passadas do cortejo e das preces pronunciadas, há a sumária manifestação da religiosidade das irmãs e dos devotos de Nossa Senhora, que consagram esse momento ritual pela expressão corporal enlutada.

¹³⁹ Segundo Cidreira; Pires; Ribeiro (2015), D. Santinha era colaboradora da Irmandade, guardiã e zeladora imagem da virgem, de suas peças e adereços. Embora fosse uma mulher branca, não podendo ingressar na Irmandade da Boa Morte, ela se dedicou durante anos ao ofício de zelar pela Santa, apoiando imensamente as atividades dessa Irmandade. Algumas irmãs, tais como D. Nilza, acreditam que Santinha foi uma espécie de irmã, que trabalhou e se dedicou com amor e fé à Nossa Senhora.



Figura 40 - Irmãs em oração antes de servirem a Ceia Branca - Festa de 2015. Aatoria: Vanhise Ribeiro.

Na chegada do cortejo à Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, inicia-se a Missa pelas almas das Irmãs falecidas, nela são lembradas as mulheres memoráveis dessa confraria e aquelas que recentemente faleceram. Após a missa, o rito fica por conta da Ceia Branca, que é servida na Sede da Irmandade. Peixes, arroz branco, pães, saladas e vinho fazem parte do cardápio. O cheiro da comida toma conta do espaço e o som das preces antecipa as refeições. Ao redor da mesa todas as irmãs rezam de mãos dadas. Logo após podem degustar a ceia. As irmãs usam as próprias mãos para comer a refeição. A ceia Branca é também oferecida a todos os presentes. A fartura é algo desejado e benquisto pelas irmãs, que oferecem toda a comida que é distribuída na Festa.

3.1.1. O branco das Irmãs de Bolsa

Na Irmandade da Boa Morte a inserção de uma irmã no grupo é algo criterioso. A indicação é feita ao final da Eleição, evento que antecede os festejos à Nossa Senhora e que é responsável pela definição da Comissão que organizará

a festa do próximo ano. Nesse evento há um momento destinado a indicação de novatas, que deve ser feita, exclusivamente, por irmãs veteranas.

Na Irmandade da Boa Morte, a inserção de uma iniciada deve obedecer aos seguintes critérios: ser negra, ter mais de 45 anos, ser devota de Nossa Senhora e pertencer ao candomblé. As irmãs veteranas que indicarem novatas, devem levar em consideração também, o conhecimento sobre a candidata, no que tange seus comportamentos e atitudes.

No ato da indicação, a irmã veterana apresenta a noviça como sua Irmã de Bolsa e, torna-se assim, sua madrinha. O termo Irmã de Bolsa faz referência à bolsinha vermelha, confeccionada em seda e bordada com as iniciais da Irmandade. É uma peça que deve ser carregada pela noviça na Esmola Geral e/ou em momentos pontuais que requeiram o peditório. Todo o valor arrecadado pela Irmã de Bolsa deve ser direcionado a sua madrinha.

O período de observação da noviça é de os três anos, nos quais a Irmã de Bolsa será instruída por sua madrinha e avaliada por todas, quanto aos procedimentos e condutas. Sobre a importância da irmã de Bolsa manter um conduta ética e distinção como membra desse agrupamento feminino, relatava-me D. Almerinha [já falecida], incisiva em sua opinião:

Pra ser uma irmã da Boa Morte, tem que ser respeitada. A gente não pode ficar pela rua bebendo, fazendo certas coisas. Tem que dar valor a Irmandade!

(Depoimento extraído do Documentário: Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, 2010).

Sobre o fato, a Irmã de Bolsa, D. Donata, declara:

Nosso papel é observar, em geral mais observo do que pergunto. Os olhares das irmãs dizem muito. Aprendo, vendo as irmãs mais velhas e tentando seguir o que elas passam pra gente.

Tanto na Irmandade da Boa Morte como no candomblé a transmissão de conhecimentos é feita obedecendo à hierarquia e o princípio da senioridade. Os fundamentos e os procedimentos da Irmandade são passados pelas mais velhas para as iniciadas pela oralidade e, muitas vezes, como salienta a Irmã Donata, a

própria expressão corporal das irmãs mais velhas, ratifica algumas condutas e posturas a serem seguidas.

A idade permitida para essa filiação religiosa tem haver com a conduta ética a ser seguida pela noviça e com a dedicação almejada para integrar os quadros dessa Irmandade. As mulheres com mais de 45 anos já teriam se desprendido dos desejos sexuais e poderiam se dedicar com mais maturidade a vida religiosa (MARQUES, 2008).



Figura 41 - Missa em Memória das irmãs falecidas, 2016. A autoria: Vanhise Ribeiro

Na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira há uma distinção hierárquica entre noviças e veteranas, tal distinção se dá pelo uso dos trajés, mas também pela espacialidade ocupada pelas irmãs nos locais de Missas e nos cortejos públicos. Nesses espaços as Irmãs de Bolsa ficam separadas das Irmãs veteranas. Como sinal de hierarquia e de respeito, ocupam sempre as últimas fileiras da Igreja, na parte reservada às irmãs, nos cortejos seguem também atrás das irmãs veteranas.

Vale destacar que nos três anos como Irmã de Bolsa, a noviça deve vestir-se exclusivamente com trajés brancos, excepcionalmente, nos regabofes¹⁴⁰, onde se pode usar a roupa de crioula com o uso da saia estampada. Ressalta-se

¹⁴⁰ Nome dado aos momentos festivos, repletos de comida e de bebidas. Na Irmandade esses momentos acontecem entre a tarde do dia 15 até o dia 17 de agosto. Nesses dias o samba de roda é uma prática cultural sempre presente na programação festiva dessa Irmandade.

também algumas interdições provenientes da ligação da adepta com candomblé, a exemplo da irmã Donata, que nesta festa cumpria obrigações, além de que a mãe de santo dela havia falecido, portanto, durante todos os dias de festa usou o branco.



Figura 42 - Irmã de Bolsa fazendo a arrecadação no ofertório da Missa, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

A Irmã de Bolsa D. Donata fala-me que por 10 anos foi acompanhante da Irmã Filinha, uma das mais antigas integrantes da Irmandade da Boa Morte, falecida em 2014, com 110 anos de idade. Relata-me que a Irmandade da Boa Morte sempre foi muito familiar para ela, pois suas duas mães, D. Edite (mãe de sangue) e D. Filinha (mãe de terreiro) eram irmãs da Boa Morte, fato que propiciou a convivência e a proximidade de D. Donata com a confraria.

Iniciada há um ano na Irmandade, D. Donata me fala sobre algumas experiências suas como Irmã de Bolsa na Boa Morte e diz-me que mesmo

estando na condição de noviça, não se sente a vontade quando é preciso esmolar e confessa-me:

Vou te contar uma coisa, como irmã, o que acho mais difícil é participar da Esmola Geral. Pode até parecer bobagem, mas tenho muita vergonha de sair pedindo.

Em geral, para essas mulheres que cultivam a autonomia e o orgulho, a prática do esmolar, acaba sempre esbarrando na ideia de submissão e humilhação, D. Donata não é a primeira irmã que me relata essa inibição, que ocorre também entre as veteranas. A missão de esmolar e pedir donativos para a realização da festa suscita entre a maioria das irmãs esse desconforto.

Na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, passados os três anos de iniciação, a Irmã de Bolsa já pode se considerar como Irmã da Boa Morte, após esse período, a irmã ganha a permissão de uso do típico *Traje de Beca*, a vestimenta de gala dessa Irmandade.

3.2. Traje de gala no cortejo fúnebre: a simbologia do comedimento

Em uma das vezes que estive na Sede da Irmandade Boa Morte, fiquei um bom tempo conversando com Valmir Pereira. Entre as muitas histórias que circulam dentro do universo mítico e da oralidade dessa confraria, ele me falou de uma em especial, contada pelas anciãs da casa¹⁴¹.

A estória falava de uma rainha que viveu uma apaixonante situação de amor com um plebeu. O casamento entre ambos revolucionou a sociedade e os padrões sociais da época, pois se tratava de um casamento entre uma rainha e um plebeu. Conforme o relato, o casal viveu anos gozando de muita felicidade. Como fruto dessa relação, tiveram um filho e, embora o plebeu fosse mais novo que a rainha, o mesmo veio a falecer. Nas palavras de Valmir:

¹⁴¹ Relato feito pelo secretário da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, Valmir Pereira, trata-se de uma das estórias que fazem parte da oralidade das irmãs anciãs. O relato não possui base histórica comprovada.

Eles eram tão apaixonados que, acabou que ela, ficou tão ressentida com a morte do marido, que ela se enclausurou toda de preto e ficou assim até sua morte.

Ainda conforme Valmir, no velório da rainha, o filho do casal, achando que a mãe já havia vivido em um luto permanente, decidiu então, enterrá-la com a roupa que ela se casou com o seu pai. Assim, a vestiu de branco para seu velório. O traje preto, que a mãe havia usado durante quase toda a vida, ele decidiu dobrar e colocar dentro do caixão, pra que ela o levasse também para uma outra vida.

Segundo Valmir, falava-se que a sociedade daquela época achava que a roupa preta era uma roupa que fazia parte da realeza, que indicava certo status social e desde então, o hábito da rainha passou a ser copiado e seguido pela sociedade. Assim, teria se iniciado a prática vestimentar do uso de trajes pretos em circunstâncias importantes, formais e pomposas naquela sociedade.

Conforme Valmir, essa estória comungada pelas anciãs da Boa Morte tem muito a ver com a noção de que as primeiras adeptas dessa irmandade teriam buscado expressar em suas vestimentas o status social almejado para a sociedade da época, pelo uso de um traje preto como *traje de gala* dessa devoção religiosa. Segundo ele, embora as Negras do partido Alto fossem mulheres do axé, e sendo o candomblé uma religião que não adota o uso de vestimentas pretas, Valmir supõe que o uso do traje preto na Irmandade da Boa Morte, pode ser atribuído à necessidade do *traje de gala* expressar um toque de realeza.

Ainda segundo Valmir, na oralidade difusa desta Irmandade, as *Negras do Partido Alto* teriam sido, em certa medida, princesas e rainhas negras, que conquistaram espaço na sociedade da época, uma sociedade eminentemente 'branca', classista e patriarcal. Nas palavras do secretário da Irmandade, Valmir Pereira:

Elas se colocavam na sociedade com muito ouro, vestidas de panos que vinham da Europa, esses panos que não eram produzidos no Brasil. Então tudo isso, deu essa pompa as irmãs da Boa Morte.

Para Valmir, tais fatos teriam contribuído para a adoção do traje preto como *traje de gala* da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, mesmo sendo essas mulheres, grandes senhoras do candomblé. Assim, relata Valmir:

O preto traz a dimensão da realeza, a pompa, a posição, a colocação social, a conquista. Por isso, a roupa de gala; por isso, a presença do preto na Boa Morte.

A estória contada por Valmir traz como referência alguns valores sociais difundidos no século XIX. Sabemos que a sociedade na qual se funda a Irmandade da Boa Morte pregava, em grande medida, uma aparência prestigiosa como forma de expressar status social, abastança e riqueza. Os senhores de escravos vestiam ricamente suas famílias e seus escravos domésticos em ocasiões solenes e extraordinárias (GODOY, 2006).

A aparência pomposa do trajar dos grandes senhores de engenho foi também seguida por negos que gozavam de certos privilégios e/ou de alguma autonomia social e econômica. Assim, podemos dizer que o imaginário social de algumas categorias negras do século XIX, ancora-se sob o signo da aparência e a partir dela promove um modo de trajar pomposo e distinto que pode expressar, em ocasiões excepcionais da vida, as mais variadas formas de liberdade.

Portanto, analisar o vestuário é um exercício criterioso e contextual, com o qual precisamos nos esforçar na compreensão de aspectos históricos e materiais, mas também na percepção de aspectos comportamentais e simbólicos, suscitados pelo uso de um traje. Como lidamos com o universo da aparência, nela se sobressai não apenas o ser, mas o que se pretende notabilizar e simbolizar e, o que de fato se consegue exprimir e evidenciar.

Sabemos que a aparência prestigiosa, requerida pelas *Negras do Partido Alto*, visava expressar não somente o toque de realeza e de suntuosidade, mas em grande medida, a conduta, a proeminência, a altivez e as conquistas sociais e religiosas desse coletivo de mulheres, que de forma material, simbólica e comportamental investiam numa aparência robusta, pomposa e autoafirmativa.

Para Valmir a vestimenta da Irmandade da Boa Morte depõe sobre ela:

A sua forma de se vestir é uma identidade. É a sua forma de se colocar. Então, isso é uma identidade do duplo pertencimento, é uma identidade da liberdade de

expressão, ou seja, você percebe na indumentária que são mulheres do axé, são mulheres da religião de matriz africana que estão focadas, munidas para uma celebração católica. Essa é a força da indumentária, essa é a força da roupa.

A expressividade do vestuário da Irmandade da Boa Morte nos possibilita diversas leituras, com as quais buscaremos compreender a integridade e a magnitude do típico *traje de gala* dessa irmandade, utilizado na procissão de Enterro de Nossa Senhora, também denominado *Traje de Beca*.

É assim que no dia 14 de agosto as irmãs da Boa Morte proclamam o Enterro de Nossa Senhora. Por volta das sete horas da noite, as irmãs saem da Sede da confraria em direção à Capela de Nossa Senhora da Boa Morte. Os passos são silenciosos e o semblante dessas mulheres é de pesar. Na Capela é realizada a Missa de Corpo Presente. A devoção à Nossa Senhora promovida pela Irmandade da Boa Morte, reúne um público variado, turistas, fotógrafos, curiosos, além de fiéis, devotos e o povo de santo, que no interior da Capela, compartilham o mesmo espaço.

À frente, em área reservada, ficam as irmãs; de um lado as Irmãs da Boa Morte do outro as Irmãs de Bolsa, ao centro o esquife com a Nossa Senhora Morta. Envolvida num manto roxo, a imagem da Virgem, repousa como num sono profundo. O sentimento e a alusão que as adeptas dessa Irmandade fazem sobre o dia 14 de agosto é de que a morte experimentada por Nossa Senhora se iguala a um sono sereno, pelo qual a Virgem passou antes de se desprender desse mundo.



Figura 43 - Missa de Corpo Presente de Nossa Senhora da Boa Morte, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

O ato litúrgico se inicia, com cânticos em louvor à Maria. O Cônego incensa a imagem da Virgem. Segundo o sacramento da Ordem, o incensar a Virgem visa elevar a fumaça aos céus, direcionando com ela as preces dos seus devotos. Há na Igreja católica, a referência de que Maria teria sido incensada pelos apóstolos no seu leito de morte. Na Boa Morte, em todos os rituais que acompanhei o incensar estava presente e, segundo as irmãs, visava a afastar as influências ruins e os eguns, purificando os ambientes.

Na Capela a missa cristã é dirigida ao Deus Pai e, nela é lembrada o exemplo de fé da serva Maria. Segundo o Cônego da cidade, Hélio Vilas Boas, "*sem hesitar Maria aceitou os desígnios de Deus... cheia de fé, de esperança e de amor*". Na liturgia católica, as irmãs participam da missa, lendo os mistérios.



Figura 44 - Irmã da Boa Morte acompanhando a Missa de Enterro, 2014. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Na missa, as palavras do Cônego reforçam o poder da Virgem, exaltando para os fiéis a relevância da oração direcionada a Maria, inclusive, nos momentos difíceis de suas vidas. Segundo ele: "*Rezar à Maria é pedir que ela rogue por nós*". Na missa há também a atuação do coral da Igreja e dos fiéis, que juntos cantam em um só coro:

*Ó Maria, ó mãe minha;
Servidora dos Mortais
Guiai-me e amparai-me para a pátria celestial*

*Aos vossos pés estamos nós
Sempre entoando em alta voz
Ó Maria, ó mãe de Deus, orai, orai, orai por nós [refrão]*

*Vós que sois fulgente estrela deste mundo em alto mar
Desviai-me do procela, dai-me a morte salutar*

*Contra mim do inferno surja um ferro tentador.
Doce virgem nesta hora socorrei-me com ardor.*

(Cântico da Missa de Enterro, 14 de agosto de 2016).

O vestuário utilizado no dia dedicado ao Enterro de Nossa Senhora, expressa o rigor de um ritual solene. A *Beca* é o *traje de gala* dessa confraria, usada em momentos cerimoniais e protocolares da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira. Essa indumentária é composta pela saia preta plissada, blusa branca (inteiriça, sem brocados) e *pano da Costa*, expondo o lado preto, em veludo. As irmãs indicam que o preto do *pano da Costa* referencia a tristeza e o sentimento pela morte de Maria.

Neste dia são usados também três tipos de lenços, todos com detalhes em *richelieu*: são dois lenços triangulares, um é amarrado ao redor cintura, ficando com a ponta para baixo, assim, nas costas das irmãs o detalhe do *richelieu* é exposto pelo contraste entre o branco (do lenço) e o preto (da saia). O outro lenço triangular é usado na cabeça escondendo os cabelos das irmãs, este lenço é chamado de bioco e acompanha todo o contorno da face feminina, sendo preso logo abaixo do queixo. Esta peça do vestuário que possui referências islâmicas indica, por parte das irmãs, decoro, reverência e comedimento. O último lenço é retangular e usado na parte frontal do troco, sendo preso na cintura da devota, diz-se que este foi o lenço que Nossa Senhora enxugou as lágrimas por conta da escravidão.



Figura 45 - Irmã da Boa Morte utilizando o bioco na Missa de Enterro, 2014. Autoria: Vanhise Ribeiro.

O traje das Irmãs de Bolsa mantém-se como em todos os dias de celebração, ou seja, o *traje de crioula*, exclusivamente branco, com adequações afeitas ao dia, tais como a bata inteiriça, sem brocados, além do torço, do *pano da Costa* e da saia de crioula. Todas as irmãs nesse dia usam poucos adereços, apenas contas brancas. Há nestes adereços a dimensão do duplo pertencimento, as contas que as irmãs carregam no pescoço fazem referência a oxalá¹⁴², um dos orixás mais importantes e cultuados do panteão africano. Nota-se que a dupla vinculação religiosa dessas mulheres transita por quase todas as peças dos trajes utilizados nos festejos à Boa Morte.



Figura 46 - Irmã de Bolsa na Missa de Enterro, 2014. Autoria: Vanhise Ribeiro.

¹⁴² Orixá associado ao Deus criador. A grafia do termo tem duas palavras homônimas na língua portuguesa, uma de origem árabe, que vem da expressão árabe "*in sha' allh*", cujo significado é "*se Deus quiser*", que é utilizada como interjeição para expressar o desejo que algo aconteça. A outra palavra vem do iorubá Òrìsànlá, nome de um orixá também conhecido como Obatalá. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Oxal%C3%A1>. Acesso em: 02/06/2017.

Ao final da cerimônia litúrgica, as irmãs distintamente vestidas, saem da capela; primeiramente as irmãs da Boa Morte, depois as irmãs de bolsa, por último, as quatro irmãs da comissão se encarregam de levar o esquife até a saída da Igreja, é uma tarefa difícil, pois em geral, são senhoras idosas, algumas já bastante debilitadas, mesmo assim, nessas circunstâncias, se esforçam no carregamento do esquife.

Na rua um amontoado de pessoas aguarda pelo início da procissão. Do lado de fora da Igreja o esquife é então passado às mãos dos fiéis, que o conduzirão durante todo o séquito. As irmãs da comissão assumem a linha de frente do cortejo e junto ao cônego da cidade, saem em procissão. Uma orquestra com aproximadamente 30 músicos, dão o tom da marcha fúnebre. O som das trompas e trombones é suavizado pelos saxes, clarinetes e flautins e, assim, a marcha se desenvolve num concerto compassado e harmônico, sendo invadida pelo tilintar dos sinos que por hora, dobram fúnebres do alto campanário da Igreja da Matriz.

Essa mistura de sons e cadências é sentida no corpo. Sinto-me bastante afetada pelo tom pesaroso da orquestra e pelas pausas da filarmônica, que deixam espaço para o som cadenciado dos passos de todas pessoas que acompanham o cortejo. Em alguns momentos, as irmãs quebram o silêncio e entoam cânticos em louvor à Nossa Senhora, uma espécie de preces cantadas. Os devotos cantam junto, outros se emocionam. A imagem da Virgem é aclamada, em geral, as pessoas tocam em suas vestes e fazem o sinal da Cruz ou segurando as vestes, realizam em silêncio, preces dirigidas à Santa.

O gestual dessas mulheres anuncia o infortúnio do séquito pelas ruas de Cachoeira. Prostradas, as irmãs seguem o cortejo, segurando tochas acesas como forma de guiar o caminho espiritual da Virgem Mãe. O *traje de gala* usado neste dia compõe o tom fatídico da Procissão de Enterro de Nossa Senhora. As peças salientam o contraste entre o preto e o branco, emblemáticos na vestimenta de gala da Irmandade. Essas cores que expressam o estado emocional das devotas, as irmãs tendem a anunciar que o preto evidencia o sentimento de consternação e tristeza pela morte da Virgem. Sobre isso, relata-me D. Lindaura:

No dia 14 a gente não bota joia nenhuma... É o sentimento por Nossa Senhora da Boa Morte. Quando morre uma pessoa da nossa família a gente vai usar isso e aquilo, vai usar roupa vermelha, nem outras roupas? É o ritual, a gente não pode. Se tiver uma argola prateada a gente tira... É tudo branco!

O rito sagrado dessa Irmandade tem no vestuário e na gestualidade das irmãs da Boa Morte o aporte litúrgico necessário para a consagração desse momento de fé. As peças desse traje salientam a dor e o sentimento de pesar dessas mulheres para com sua Santa de devoção. O traje também destaca posições sociais e hierarquias, expressando de modo contundente aspectos existenciais e sagrados da vida dessas mulheres, que rigorosamente se encarregam de nutrir seus rituais de fé.

Ao final do cortejo as irmãs retornam a Capela. O esquife é acomodado no centro; as irmãs envolvem a Virgem como a um abraço. Rezam, beijam suas vestes, a reverenciam. A cena é carregada de expressão, ao centro a Mãe Rainha e ao seu redor as suas guardiãs, que fazem a sua sentinela. São essas mulheres que a quase dois séculos guardam os segredos do amor e da fé à Nossa Senhora, mantendo os rituais de celebração a mulher que foi uma serva de Deus e dos seus desígnios, Grande mãe, protetora, mantenedora da honra e da dignidade do filho de Deus e dos seus filhos na terra.

Em vigília as irmãs da Boa Morte permanecerão, ritualmente, pelo resto da noite. Neste dia a programação religiosa encerra os atos de celebração. Em frente da Capela a filarmônica Lira Cecilianiana de Cachoeira executa um último soneto.

3.3. A cor da alegria: é dia de Glória!

Por volta das seis horas da manhã uma alvorada com fogos de artifício anuncia a importância da data. O dia 15 de agosto é para as irmãs da Boa Morte, um dia de Glória. Na concepção da Igreja Católica, também comungada pelas adeptas dessa Irmandade, após a Dormição, Maria teria ascendido aos céus, sem passar pelo purgatório.

Na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, o dia 15 é considerado o ápice festivo dessa confraria e que atrai um público significativo para cidade. Desde muito cedo, os ônibus turísticos vão povoando o cais do porto e mudando a paisagem urbana de Cachoeira. Aos poucos, os arredores da Sede da Irmandade vão sendo cercados por turistas, devotos, fotógrafos e emissoras de TVs. Ao longo do tempo a Festa da Boa Morte foi ganhando repercussão nacional e internacional¹⁴³ e conquistando um relativo espaço, enquanto patrimônio cultural e imaterial da Bahia. É o dia em que o Governo do Estado também marca presença na festa, trazendo em geral, personalidades políticas para participarem dos festejos.

Às nove horas da manhã, na Igreja Matriz, os sinos anunciam por 15 minutos sonoros, que o dia é dia de festa. Toda a Igreja foi decorada com flores e no altar encontro a imagem da Virgem como se estivesse viva. De pé no esquife, a imagem está cercada de flores e adornada como uma rainha.

A imagem de Nossa Senhora está vestida com uma túnica azul e tem sobre seus ombros, um manto branco, ambos com bordados dourados. Carrega em sua cabeça uma coroa em ouro e prata com a imagem da cruz. Usa brincos dourados e um colar cachoeirano, com aros em prata. Suas mãos seguram um ramo de flores.

Na Igreja encontro alguns fiéis; outros, embalados pelo toque dos sinos, já começam a adentrar o recinto e reservar suas cadeiras. Pergunto a uma devota sobre a imagem que está no altar e ela me responde que a Imagem é a de Nossa Senhora da Glória. Fala-me que há alguns anos não teve condições de vir a festa e que está muito feliz por poder acompanhar a festa neste ano.

¹⁴³ Segundo Castro (2006) personalidades como Barbara Lewis Kings, ministra religiosa norte-americana, ligada às questões étnicas e responsável pela Hillside Chappel and Truth Center, sediada em Atlânta Geórgia. Em 1989 Barbara oferece apoio político e financeiro para a Irmandade e por conta das comemorações do centenário da abolição, recepciona as irmãs Anália e Ernestina nos Estados Unidos promovendo uma homenagem à Irmandade da Boa Morte.



Figura 47 - Imagem de Nossa Senhora da Glória, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Retornando para Irmandade, encontro uma turista, ela se apresenta e me diz ter vindo de São Paulo para conhecer a festa. Pergunto a ela o que a mobilizou de tão longe e de que forma ela ficou sabendo desta festa. Ela me diz que leu sobre essa Irmandade numa revista e a especificidade da festa a deixou muito curiosa. E me disse mais: "*as pessoas gostam de rituais e eles estão se perdendo. Fiz questão de vir conhecer essa Irmandade e ver como preservam suas raízes*". Ficamos ali no entorno da Irmandade, a Sede ainda estava fechada, mas da janela algumas irmãs, já acenam para conhecidos e faziam poses para turistas e fotógrafos.



Figura 48 - Dia de Glória para as Irmãs Delinha e Neci, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Mais alguns minutos e sou alertada pela turista que as portas da Sede da Irmandade seriam abertas. E ela me diz: "*Olha lá, as princesas estão saindo!*". O grupo de devotas é aplaudido e reverenciado e, ao som da Filarmônica Lira Ceciliana, as irmãs saem em comitiva da Sede da Irmandade em direção à Igreja, onde será realizada a Missa Solene da Assunção de Nossa Senhora. As irmãs da Boa Morte seguem na frente do cortejo e logo atrás as Irmãs de Bolsa. Todas elas seguram ramalhetes de flores em suas mãos.

A chegada das irmãs na igreja é comemorada com grande êxito. O ato litúrgico é então iniciado com cânticos de acolhida em louvor à Maria. No altar, a configuração das irmãs se iguala aos dias anteriores, de um lado as Irmãs da Boa Morte e do outro as Irmãs de Bolsa. Para a celebração da missa uma comitiva sacerdotal, composta pelo Padre Antônio Trindade, pelo Cônego Hélio Vilas Boas e pelo Diácono Alan Barcelar. A imagem de Nossa Senhora é incensada e a

celebração se inicia com o depoimento do Padre Antônio Trindade. Em seu relato ele diz:

Eu cresci desde pequenino com minha vó me ensinando a rezar, pedindo a Deus uma boa morte. Não entendia quando criança, mas hoje entendo. Uma boa morte é morrer com Jesus, em amizade com Deus... É morrer sem estar em pecado mortal. Eu rezo sempre a cada dia... Muitas vezes por dia: – A Virgem Santíssima há de me valer e em pecado mortal, eu não hei de morrer! Em pecado mortal não hei de morrer, porque a Virgem Santíssima há de me valer! Esta pequena jaculatória diz justamente sobre a nossa confiança em Deus e, uma boa morte é uma morte que nos leva para junto de Deus, que não causa ruptura trágica do pecado, que destrói a nossa amizade com Deus.

As palavras do Padre tentam exprimir o que seria uma boa morte, aspecto da vida, ao qual, as irmãs fundadoras dessa confraria, acreditavam ser possível e perseguiam. Aspecto que as mesmas repassaram em legado às suas sucessoras; mantenedoras da fé e dos ritos de exaltação à Virgem Mãe.

Antes e durante a Festa, a fé das irmãs em Nossa Senhora é expressa em cada ação, na mobilização dessas mulheres para colocar a festa nas ruas, no esforço que fazem para manter todos os ritos de celebração e na crença proclamada em pedidos e gestos ternos de exaltação, louvor e agradecimento a Santa.

Das conversas que tive com algumas irmãs, elas chegaram a me relatar uma crença profunda na figura da Virgem. A exaltação a essa divindade guarda sinais claros de que a manutenção dessas práticas, as revigora, as fortalece e as enche de graças. A crença alimenta também o desejo de uma passagem tranquila, naquilo que elas sabem ser, uma certeza da vida: a morte.

Entre conversas que tive com as irmãs, com sacerdotes e com alguns fiéis fervorosos, me foi relatada a crença popular no poder da Virgem e na possibilidade de revelação da morte. Muito se fala sobre o 'Sonho de Nossa Senhora'. Segundo relatos, trata-se de uma prece fervorosa, rezada, frequentemente, por quem detém essa sabedoria e, que garantiria ao fiel a revelação, com antecedência, do dia destinado a sua morte, podendo o fiel se preparar para uma boa morte. Entre as irmãs, esse é um saber e uma prática das

mais antigas. Contudo, é um saber vigoroso, que alimenta ainda mais a crença no poder da Grande Mãe.

Lembro ainda hoje de D. Daddy, a quem guardo imenso carinho, dizendo:

Pra mim é orgulho, é orgulho, é fé... Eu me sinto bem... Eu tenho tanta fé, eu e outras também. Eu tenho tanta fé, que misericórdia... Que chega a arrepiar; os cabelos... Eu tenho muita fé em Nossa Senhora!

(Depoimento extraído do Documentário: Vestes Vibrantes, Mulheres Fascinantes, 2010).

Sobre a Grande Mãe, podemos notar as várias dimensões da mesma no que tange o 'ser mulher'. As poucas passagens bíblicas que a referenciam, revelam-na como uma mulher sensível, agraciada, crente, destemida e serva de Deus (L 1-28,38-45,56). Sobre Maria o Padre Antônio Trindade diz:

Se olharmos para Nossa Senhora podemos fazer uma teologia da mulher. No mundo que escravizava a mulher, Nossa Senhora tem força de se proclamar como bem aventurada... e de se tornar querida, amada e desejada por todos, não como faziam os homens com outras mulheres, mas como aquela que é desejada porque é Santa, porque é boa, porque, é Mãe. Qual é o amor mais puro da vida, que não o amor materno?

Sobre esse amor de Mãe e sobre a crença compartilhada nessa divindade pelas irmãs da Boa Morte, D. Ana Gilda fala:

Nós nos consideramos como irmãs de verdade, porque Maria une suas filhas, porque pra Maria nós somos irmãs únicas, como se fosse irmãs de sangue... Pra Nossa Senhora da Boa Morte, nós somos verdadeiras irmãs.

Na celebração católica, há a participação efetiva das irmãs na Missa, são elas que leem o evangelho e que participam do momento especial de celebração eucarística, o ofertório. Na celebração, as irmãs levam ao sacerdote o pão, o vinho e a água como ofertas. Dentro da concepção católica esses elementos, que foram usados por Jesus na última ceia, simbolizam a vida de cada fiel e a sua

entrega a Deus, sendo essa oferta, transformada e devolvida em corpo e sangue de Cristo. A hóstia embebida em vinho, resulta dessa analogia e responde ao momento ritual denominado na Igreja Católica de 'comunhão'. Mantendo a hierarquia do grupo, as irmãs em fila vão ao encontro do Cônego receber a comunhão, primeiro as Irmãs da Boa Morte em seguida as Irmãs de Bolsa.



Figura 49 - Missa Solene da Assunção de Nossa Senhora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Em momentos do cerimonial católico, o coral da Igreja canta os versos:

*À vossa direita se encontra a rainha
Com veste esplendente de ouro de Ofir¹⁴⁴*

*As filhas de reis vêm ao vosso encontro
E à vossa direita se encontra a rainha
Com veste esplendente de ouro de Ofir*

(Salmo 44 - A Vossa Direita)

As irmãs no dia de Glória se apresentam de fato como mulheres da realeza. Seus trajés, as referenciam como filhas da Rainha Mãe. O vestuário

¹⁴⁴ Personagem bíblico do Antigo Testamento, mencionado como um dos filhos de Joctã, da descendência de Sem. Ofir também é o nome de uma região mencionada na Bíblia, famosa por sua riqueza. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ofir>. Acesso: 02/06/2017.

deste dia denota a alegria das irmãs, pois a passagem da Santa pela Morte (Dormição) é celebrada pela sublimação da vida, com a Assunção da Virgem aos céus, em corpo e alma e pela sua Glorificação de Maria. Portanto, é um dia de festa!

O traje usado é o *traje de gala*, um torço delicado prendendo os cabelos, firmado com alfinetes, a saia preta plissada, o camisu brocado em *richelieu* em contraste com a pele negra dessas mulheres e o *pano da Costa* usado trespassado sobre os ombros expondo o lado vermelho, em seda. Na cintura os dois panos, usados também no dia 14, o pano triangular e o pano retangular, ambos presos na cintura e nos pés os chagrins. As Irmãs de Bolsa vestem o traje branco.

Vale ressaltar que o *pano da Costa* usado pelo lado vermelho, expondo a cor viva e intensa da peça, confeccionada em seda, salienta o sentimento de alegria e de celebração para esse dia. Como me relata D. Nilza:

O vermelho do dia 15 é festa, alegria, é contentamento... Muita alegria, muita satisfação, muito, muito, muito... Dia 15 a Glória, né... Então é vermelho, é muita alegria, muita contentação, tudo muito!

Portanto, no dia dedicado a festejar a Glória de Maria as irmãs não economizam no volume de adereços. Utilizam diversos colares e contas, reforçam o uso do dourado como forma de deixar-se resplandecer em glória, nos punhos, muitas pulseiras e braceletes e nos dedos muitos anéis.

Atualmente, poucas são as irmãs que portam alguma joia, os colares cachoeiranos ainda existem, mas não avolumam mais os pescoços dessas senhoras, no entanto, a bijuteria é muito evidente e substitui o brilho do ouro e da prata. Dizem-me, que no dia da Glória querem estar bonitas e bem enfeitadas. O uso de contas neste dia não é restritivo, as irmãs podem usar em quantidade e nas cores que desejarem, principalmente, se desejam agradar os seus orixás.

A suntuosidade desse traje que salienta status, hierarquias, identidades e poder participa da sacralidade dos atos dessa Irmandade e confere a essas mulheres uma distinção social. Irmanadas pelo vínculo da fé, as irmãs da Boa Morte formam um agrupamento feminino que transmite muita força e resignação.

São mulheres que mesmo em condições financeiras desfavoráveis, se esforçam naquilo que as fazem aguerridas, livres e plenas.



Figura 50 – A visualidade e a beleza dos adornos na Boa Morte, 2013. A autoria: Vanhise Ribeiro.

A Missa Solene se encerra com um dos momentos mais marcantes do ato litúrgico católico, nele se evidencia o empoderamento negro, a resignação, a luta e a união desses povos diante das dificuldades, trazendo como cântico de envio¹⁴⁵ a música Sorriso Negro. Os versos entoados pelo coral e por toda Igreja são celebrados coletivamente com sorrisos e abraços.

*Um sorriso negro
Um abraço negro
Traz felicidade
Negro sem emprego
Fica sem sossego*

¹⁴⁵ Cântico que finaliza a cerimônia católica.

Negro é a raiz de liberdade [refrão]

Negro é uma cor de respeito

Negro é inspiração

Negro é silêncio é luto

Negro é a solidão

Negro que já foi escravo

Negro é a voz da verdade

Negro é destino é amor

Negro também é saudade

(Sorriso Negro, Fundo de Quintal)



Figura 51 - Encerramento da Cerimônia Católica, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Ao final da cerimônia, as irmãs fazem os seus agradecimentos, orações e reverências à Virgem para então, saírem em cortejo. A Santa é carregada pelas irmãs até a frente da Igreja e de lá o agrupamento negro feminino se soma aos presentes na missa e a um aglomerado de pessoas, que aguardam do lado de fora, a procissão festiva em homenagem a Nossa Senhora da Glória. A Filarmônica acompanha o cortejo e sublima o tom de alegria da festa.



Figura 52 - Agradecimento e reverência à Nossa Senhora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

O cortejo segue pelas ruas da cidade. Na frente, acólitos segurando uma Cruz e candelabros de prata, outros se mantêm a frente incensando a passagem da Virgem. Na primeira fileira a comitiva sacerdotal e as irmãs da Boa Morte, seguidas pelas Irmãs de Bolsa, logo atrás a Imagem da Virgem carregada por seus devotos, por fim, a Filarmônica que executa seu repertório até o final do cortejo.

É quase meio dia e o sol não economiza brilho e calor. Vestidas com muitas peças de roupas e adereços, o suor é inevitável, as irmãs tentam se manter impecáveis, desfilam alegres, vibrantes e sorridentes. Em alguns momentos, fazem paradas, bebem água, enxugam o suor e continuam pousando para as fotos. Muitos fotógrafos e turistas registram continuamente essa procissão. Durante todo o percurso as irmãs são reverenciadas e enaltecidas. Poderia dizer, que junto a Nossa Senhora, elas são as rainhas da festa.



Figura 53 - Procissão de festiva em homenagem a Nossa Senhora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

A Procissão se encerra em frente da Capela de Nossa Senhora da Boa Morte com uma chuva de pétalas de rosa sendo lançada sobre a Virgem. Sob muitos aplausos, a imagem é carregada pelas irmãs para dentro da Capela, onde será anunciada a Comissão eleita para festa do ano seguinte. No altar, as mulheres da atual Comissão seguram velas acesas e os símbolos rituais de cada cargo (nicho de Nossa Senhora, cajado e tocha), que serão repassadas às irmãs que ocuparão cargos correspondentes no próximo ano. O significado dessa liturgia reside em passar a diante a chama acesa dessa sagração.

Após o término da passagem dos cargos e de falas emocionadas da Comissão eleitas, a cerimônia é encerrada. Nesse momento as irmãs se dirigem à Virgem e fazem individualmente os seus agradecimentos. É um momento que transmite o sentimento de dever cumprido, principalmente para aquelas mulheres que se empenharam na realização da festa. Nesse momento vejo D. Maria Lameu, Procuradora Geral da Festa se emocionar e ouço de D. Zelita a seguinte indagação dirigida à anciã:

*São tantas emoções... Não era você tá passando por todas essas emoções...
Você tem mais de 10 saias!*

De fato, a experiência nesta Irmandade é medida pelas saias da Esmola Geral, peças de roupa que essas mulheres colecionam, orgulhosamente. Saias que remetem a uma posição privilegiada, ocupada dentro da congregação. Contudo, essas saias não se resumem a um status social e religioso adquirido eventualmente, mas ao privilégio de servir com amor, energia e dedicação a Nossa Senhora.

No encerramento dos atos litúrgicos, sempre presencio muita emoção por parte das irmãs. No ano de 2015, lembro das feições emocionadas de D. Roquelina, que havia perdido a mãe, D. Marião (Irmã da Boa Morte) a exatos quatro meses e que chorava comovidamente, agarrando-se ao manto da Virgem. Lembro ainda de D. Ebomi Nice, que participava do seu terceiro ano como Irmã de Bolsa e, que de forma emocionada, chorava por estar sendo efetivamente incorporada a congregação, o que permitiu a mesma o uso do *Traje de Beca* e a participação como escritã na festa de 2016.



Figura 54 - Irmandade da Boa Morte e Comitiva Sacerdotal - Festa de 2015. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Após os ritos cerimoniais e protocolares dessa Irmandade, que confirmam a Assunção de Nossa Senhora, iniciam-se os ritos festivos, regados a muita música, comida e celebração. As irmãs se dirigem para o salão da Sede da Irmandade e ao som da filarmônica é executada a Valsa, momento que as irmãs dançam e se divertem em conjunto, cheias de entusiasmo e animação. O repertório da Filarmônica fica por conta das irmãs que incluem individualmente, seus pedidos de celebração e reverência aos orixás. Os movimentos de dança se desenvolvem como em seus terreiros. Nesse momento, vejo a alegria e a animação dessas mulheres por conciliar no mesmo espaço universos tão familiares e tão caros para as mesmas. Em um dos refrões mais aclamados diz-se: *Eu vou pra pedra da baleia/ Eu vou pra pedra da baleia!*



Figura 55 - A Valsa da Boa Morte, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

A festa na Boa Morte se estende da tarde do dia 15 até o dia 17 de agosto, com muito samba de roda, ofertas de comida e celebração. Os trajes usados nesses dias é o *traje de crioula*, com saias, muito coloridas e, com os quais até mesmo as Irmãs de Bolsa estão autorizadas a usar. O colorido das saias de crioula dá o tom festivo e alegre dos demais dias de festa pública.



Figura 56 - Samba de Roda, 2016. Aatoria: Vanhise Ribeiro.

Como toda família, as irmãs confessam que dentro da Irmandade há sim divergências e insatisfações, principalmente porque desejam ser mais livres para administrarem sua festa. Contudo, há também muito respeito à opinião das irmãs velhas e detentoras dos saberes dessa Irmandade, respeito cultivado e ensinado a suas iniciadas. O caminho de fé tecido por essa confraria é costurado com instrumentos delicados. Da união entre linhas e agulhas pode surgir uma linda peça, contudo, é preciso sabedoria e aptidão, pois quem conhece o tecido, sabe como executar um belo bordado.



Figura 57 - Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, 2016. Aatoria: Vanhise Ribeiro.

3.4. Fitas coloridas, flores e enfeites: cestas de axé para os orixás das águas

Com a finalização dos atos festivos no dia 17 de agosto, o dia 18 é dia de retornar para casa. Para todo o período de festa na Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, que se inicia no dia 13 de agosto, é preciso que todas as irmãs se instalem com antecedência, na Sede da confraria para que todos os rituais e preparativos da festa sejam feitos a contento. É o momento também de estarem unidas, trocarem experiências, auxiliarem umas as outras e estreitar os laços de irmandade.

Nesse período em que estive próxima a essas mulheres percebi o quanto esse momento pode fomentar a construção de vínculos duradouros. As irmãs relatam que só assim se conhece melhor as mais bagunceiras, as mais vaidosas e as mais ativas. Dividir o mesmo espaço propicia um conhecimento mais aprofundado do outro e a possibilidade de ajuda mútua e de cooperação. Durante o período festivo, algumas irmãs estavam um pouco adoentadas e fracas, assim, ouvia de outras, a revelação de que fizeram juntas um trabalho espiritual para o reestabelecimento da saúde daquelas irmãs. Um trabalho que é também afetivo e fraternal.

Dissemina-se também entre as irmãs, a solidariedade e a partilha, aquelas que desfrutam de melhores condições financeiras, distribui entre as demais, cestas básicas e no que podem, auxiliam umas as outras. Esse vínculo de afeto e cuidado estabelecido entre as irmãs resguarda a certeza de que essa irmandade, não apenas se autodefine como tal, mas no que podem, buscam construir o laço de parentesco. As irmãs são, segundo D. Nilza:

São as pessoas que estão ao meu lado, que gostam de mim... Que se eu tiver qualquer coisa eu tenho certeza que elas vão me acudir me amparar. Então é uma segunda família. A irmandade é uma segunda família.

De fato, o vínculo mantido entre as irmãs não pretende ser meramente institucional. O vínculo semeado entre elas reflete a identificação desse coletivo de mulheres e cooperação como forma de que resguardar a fé e crença, já que

em grande medida, essas mulheres estão unidas pela fé em Nossa Senhora e pela crença de que toda dificuldade pode ser superada. Há, contudo, quem reclame que a instituição deveria amparar melhor as suas adeptas, inclusive as mais necessitadas, já que constataam atitudes mesquinhas quando há conveniência.

Todavia, os momentos finais do ciclo festivo, evidenciam também a vinculação dessas mulheres com os seus orixás. Portanto, na tarde do dia 18 de agosto, as irmãs antes de retornarem para suas casas, precisam cumprir mais uma tarefa: presentear às águas.

É assim que durante o dia, preparam cestas com rosas, flores e mimos para os orixás das águas. Oxum, Iemanjá e Nanã, são os orixás femininos reverenciados pelas oferendas das irmãs. Então elas capricham nos cestos, levando tudo aquilo que puderam proporcionar aos presentes durante a festa.

Assim, no fim da tarde do dia 18 saem da Sede da confraria, em direção ao cais do porto, carregando pelas ruas cestos e sacolas com oferendas. Do cais do Porto, as ofertas serão levadas de barco para a Pedra da Baleia, local miticamente referendado pelas religiões de matriz africanas de Cachoeira, onde em geral, se oferecem presentes para os orixás das águas.



Figura 58 - Irmãs carregando presentes para os orixás das águas, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Todas as mulheres estão vestidas de branco, torço, camisu, saia de crioula branca e chagrins. Algumas mulheres amarram os *panos da Costa* na cintura, destacando o caráter laboral de sua atividade (usualmente presente no visual das

ganhadeiras do século XIX e atualmente referenciado entre as baianas de acarajés). Para levarem os cestos na cabeça, fazem rodilhas, que são tiras de panos rosqueadas para equilibrar e amenizar o peso do que é carregado.

Nos cestos, devidamente ornados com tecidos, nas cores azul ou branco e fitas coloridas, são levados pentinhos, perfumes, presilhas, prendedores de cabelo, tiaras e bonecas, há também cestos que carregam, exclusivamente, alimentos.



Figura 59 - Cestos de presentes para os orixás, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

O barco é carregado e uma comitiva de mulheres se encarrega de levar as oferendas, alguns homens auxiliam nessa tarefa, que anualmente é realizada pela Irmandade. No cais, outras irmãs aguardam em terra a entrega das oferendas. A expressão das irmãs é de satisfação.



Figura 60 - Irmãs carregando presentes para os orixás das águas, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

O barco então se desloca com uma salva de palmas e com as saudações das irmãs aos orixás. As que seguem na embarcação vão cantando e as que ficam, fixam o olhar no barco até não conseguirem mais visualiza-lo no horizonte. Ali, aguardam o seu retorno.



Figura 61 - Embarcação com presentes para as águas, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Na chegada, as irmãs que foram, após realizarem a entrega, demonstram grande euforia e felicidade e, compartilham com as demais a tarefa cumprida. Abraçam-se, saúdam as águas e se despedem no pôr do sol. Curiosa, pergunto a D. Nilza sobre o que levavam nos cestos, ela me responde e, por fim, me revela uma das dimensões da sua crença. Durante a Esmola Geral eu a acompanhei na feira e da lá seguimos para uma padaria para ela encomendar um grande bolo para o dia de Glória. O bolo chegou na tarde do dia 13 e não foi guardado como deveria, assim, na alvorada do dia 15, quando elas foram comer o bolo, notaram que ele estava estragado. Então me disse:

Sabe aquele bolo que fui encomendar na padaria, quando abrimos a gente viu que ele estava estragado. Então colocamos todo ele no cesto e levamos como oferta.

Ressinto-me pelo ocorrido e percebo dela uma atitude contrária. Ela me diz:

Nossa Senhora sabe o que faz. A festa é dela. Tudo que fazemos na festa é para agradar a ela. Se ela quis assim, é assim que tem que ser. O bolo tinha que ser mesmo pra dona da festa!

3.5. O arremate da festa: retorno da Virgem à casa da Provedora

Passados alguns dias dos festejos à Nossa Senhora é hora de efetivar a posse da nova Provedora. Para isso, as irmãs cumprem anualmente o ritual de entrega da Santa à Provedora eleita, a quem será confiada a guarda e o culto doméstico da Virgem Maria.

Como relatado anteriormente, dias antes do início da Festa da Boa Morte, o nicho com Nossa Senhora sai da casa da Provedora e vai para a Sede da Irmandade. O rito indica que os eventos que antecedem a festa já podem ser realizados. Portanto, a chegada da Santa na Irmandade, homologa a consecução das atividades festivas. Com a Provedora eleita não é diferente, uma festa que requer um ano de muita preparação e trabalho é preciso que a Provedora esteja amparada pela proteção e ajuda da Santa.

O nicho, o cajado e a tocha de Nossa Senhora são os símbolos rituais da Boa Morte, símbolos utilizados, respectivamente, pela Procuradora Geral, pela Provedora e pela Escrivã e Tesoureira. Contudo, como já pontuamos, a Provedora é a '*cabeça da festa*', a irmã a quem é confiada toda a organização dos festejos e por isso, é ela a responsável pela guarda desses objetos de grande valor e significado para esta Irmandade.

A entrega desses objetos à Provedora eleita é um momento sublime e de grande honra para a irmã, pois se trata de uma função importante ocupada dentro da confraria, que demanda muita responsabilidade, mas é também, motivo de orgulho e satisfação para a irmã empossada.

A marcação do dia destinado à entrega da Virgem para a Provedora eleita foi decidida em conjunto com as Irmãs, no período da festa. É importante que todas as irmãs participem do rito e por isso, é com antecedência que elas decidem a data. Nas festividades do ano de 2016, a data agendada foi o dia 21 de agosto.

Na tarde do dia 21, cheguei a Irmandade por volta das quatorze horas. Na Sede, um grupo de irmãs, já aguardava para a saída do cortejo. Era importante que todas saíssem juntas, em direção à casa da Provedora eleita. Prevendo a dificuldade de mobilidade das irmãs mais idosas, o grupo decidiu contratar um transporte para que todas, inclusive as mais debilitadas, pudessem participar do evento.

Na Sede da Irmandade, encontrei as irmãs vestidas de branco, o traje é composto por torço, bata, saia, *pano da Costa* e chagrins, Os adereços são variados podendo haver, inclusive, peças douradas e contas coloridas. Essas peças não são usadas em quantidade significativa.

Ao chegar a Sede, a irmã Edite avisou as demais que em uma das casas da rua onde mora a Provedora, estava ocorrendo um velório, motivo pelo qual as irmãs ficam apreensivas e preferiram atrasar a saída do cortejo. Após um tempo, são avisadas de que o enterro já havia saído em direção ao cemitério, então fomos de carro para a casa da Provedora.

Pelo contato estabelecido com D. Nilza, mais uma vez fui solicitada a transportar a comissão e o nicho de Nossa Senhora até a casa da Provedora eleita. Contudo, em uma das ruas do percurso, nos deparamos com a comitiva de enterro. As irmãs da comissão se mostram preocupadas, umas pedem para as outras fecharem os olhos e não olhar para frente. Momento em que somos alertados por Valmir, que vem logo atrás no outro carro de que precisávamos cortar caminho para não passarmos perto do cortejo fúnebre.

Fiquei intrigada com a interdição e só muito tempo depois, por algumas conversas e atitudes das irmãs que pude lembrar, sou levada a acreditar que a relação delas e, em especial, a relação das irmãs da Comissão com a Virgem, resulta num processo de crença na purificação e na elevação espiritual. Assim, como é proibido tocar a irmã que segura o nicho, creio que para essas mulheres, que pleiteiam junto a Virgem a possibilidade de elevação espiritual, não seria também aconselhável, em momentos de contato com a Virgem, o encontro com eguns, espíritos errantes.

Como vimos, a relação espiritual buscada pelas irmãs durante a realização dos festejos é uma relação que busca não apenas a purificação do corpo e dos ambientes sagrados, mas em grande medida, a purificação e a elevação espiritual para com a Virgem. Portanto, cabe a comitiva de irmãs da Boa Morte e, em

especial, a comissão composta pelas quatro irmãs, resguardar e zelar pela Virgem de devoção, guiando-a sempre por caminhos de luz.



Figura 62 - A Procuradora Geral carregando o nicho de Nossa Senhora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

Acompanhando as irmãs em procissão rumo à casa da Provedora eleita, os carros foram deixados a alguns metros de sua casa e o cortejo branco seguiu nessa direção. Ao chegar, o cortejo foi recebido com salvas de fogos de artifício. Na entrada da casa, a Provedora eleita, Irmã Delecy e ao seu lado, sua filha, a Irmã de Bolsa, Jordânia (recém-iniciada), ambas recepcionaram a comitiva e da porta de entrada, a Irmã Jordânia, lançou sobre a cabeça de todos os presentes arroz cru, antes que adentrassem a casa.



Figura 63 - Cortejo de Entrega da Santa para Provedora, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

A Irmã Delecy recebeu da Provedora atual o cajado, da Procuradora Geral o Nicho, da Escrivã e Tesoureira tochas, além de ramos de flores artificiais, todos os símbolos foram levados com cuidado para o local da casa que foi destinado a hospedar Nossa Senhora. O local era um pequeno quarto privativo, reservado exclusivamente, para o culto doméstico de sagração da Virgem.

O nicho de Nossa senhora foi colocado numa mesinha sobre uma toalha branca, lá foram colocadas também as flores artificiais e foi acesa uma vela. No quarto da Santa foram guardados também o cajado e as duas tochas da Irmandade. A Provedora tem o dever de cuidar para que não falte luz a Nossa Senhora e para que as orações a ela sejam mantidas, regularmente, durante o período em que a Virgem estiver hospedada na sua casa.



Figura 64 - Irmã Delecy, Provedora eleita para a festa de 2017, 2016. Autoria: Vanhise Ribeiro.

As irmãs procedem a orações, após a prece foi concedido a todos os presentes (dentre os quais, adeptos do candomblé) que chegassem perto da Santa para orações individuais, reverências e agradecimentos. Notei que todos

que adentraram o espaço deixaram seus calçados e entraram no local descalços, inclusive, a própria Procuradora. Sinal de que a roupa participa ativamente das construções simbólicas e das práticas rituais dessa irmandade.

A sacralidade das manifestações que se sucederam nesse evento e, que não se restringiram a manifestações católicas, pontuou o desfecho do ciclo festivo na Irmandade da Boa Morte, demonstrando que essas mulheres que professam o duplo pertencimento, ratificam a importância de adorar seus deuses e orixás de forma efetiva, fervorosa e dinâmica. A roupa é nesse sentido, um elo importante de construção dos nexos míticos e rituais dessa confraria.

O evento de retorno da Santa para a casa da Provedora homologa e reafirma a possibilidade de renovação, de continuidade e de perpetuação da crença e das práticas rituais que povoam a dimensão de sacralidade da Irmandade da Boa Morte.



Considerações Finais

A presente dissertação teve como objetivo a compreensão do vestuário da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, no corpo a corpo das práticas religiosas e culturais agenciadas por essa congregação. Analisando a importância que o vestuário religioso possui nos dias de festejo à Nossa Senhora, pôde-se evidenciar, qualitativamente, a expressividade e as dinâmicas de construção de sentido dessa confraria.

Para tanto, nos apropriamos do método etnográfico, buscando compreender o vestuário da Boa Morte não apenas a partir de uma análise descritiva e pormenorizada das suas vestimentas, mas pela busca de significados contextuais, contidos nas condutas e posturas adotadas, nos códigos compartilhados e em toda gestualidade acionada nos rituais religiosos e festivos dessa confraria.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte é uma devoção negra feminina que professa, há quase dois séculos, a crença na figura da Virgem Maria, exemplo de Grande Mãe, de fé inabalável, que protege seus filhos, intercedendo a Deus por eles. Para seus fiéis, Nossa Senhora transpôs a morte, sem sofrimento a partir de uma Dormição, tendo alcançado a Glória, sem passar pelo purgatório.

A crença na Virgem Santíssima encontra respaldo na experiência dos negros escravos, que no Brasil aspiravam por liberdade, senão de corpo, de alma. Portanto, a noção de *bem morrer*, ritualizada e celebrada pela Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, tem suas origens no culto Mariano de tradição ibérica, mas também nutre vasto vínculo com as práticas culturais e religiosas de matriz africana.

A Irmandade da Boa Morte de Cachoeira é composta por um grupo de mulheres que professa a devoção à Nossa Senhora, mas que também alimenta a crença nos orixás do candomblé, atributos que fazem parte da identidade e modos de vida das irmãs, evidenciados em grande medida, pelo vestuário traja, adorna, significa e expressa essa irmandade.

Portando, consideramos que o vestuário da Boa Morte reflete a complexa relação existente entre candomblé e catolicismo, mas também se afirma no bojo das relações sócio-históricas e culturais, que ao longo do tempo contribuíram para a construção de uma imagética própria a essa corporação.

Recorremos assim, a fragmentos da história dessa confraria como forma de entender a aparência prestigiosa dessa irmandade negra feminina, que em seus primórdios, conquistou ampla projeção social e cultural, ao promover uma festa católica de grandes proporções à sua Santa de devoção.

O trajar majestoso das 'Negras do Partido Alto', como eram chamadas as confrades da Boa Morte, marcou uma época, influenciou opiniões, gostos e modos de sentir e agir de uma dada coletividade. Por isso, desenvolvemos nesse estudo um diálogo mais fértil entre cultura, vestimenta e modos de vida, identificando elementos e composições do vestuário das irmãs, que guardam estreita relação com suas adeptas e com os modos de vida existentes no passado, que ao longo o tempo, foram readequados às dinâmicas do presente.

Abordando aspectos socioantropológicos que contribuíram para a composição da aparência dessa irmandade, ressaltamos os usos e as (re)significações das peças e adereços desse vestuário, aspectos que corroboraram para o entendimento de que o *corpo vestido* dessa congregação e sua imagética singular, obedece as dinâmicas socioculturais de construção de sentido.

Acreditamos que a roupa, enquanto peça identificadora dessa coletividade expressa, constrói e reafirma modos próprios de existência e ação, portanto, foi preciso compreender a irmandade e suas crenças, suas visões de mundo, suas impressões e suas práticas, respaldando, inclusive, o modo como vivenciam e experimentam o mundo ao seu redor.

Assim, desenvolvemos nesse trabalho, uma leitura contextual e possível das “teias de significados” que envolvem o vestuário da Boa Morte de Cachoeira (GEERTZ, 2008). Apelando aos sentidos que o vestuário suscita, buscamos perceber a expressividade e os significados dos trajes festivos, bem como as suas limitações e possibilidades.

Nesta pesquisa, em que nos esforçamos em entender aspectos rituais e estéticos do vestuário da Boa Morte, tomamos o nosso objeto [o vestuário] como uma matriz de sentido, abordando seus múltiplos aspectos (sensíveis, sígnicos,

cênicos, relacionais, etc.) e identificando a estreita relação que o vestuário estabelece entre corpo e mundo. Para isso, acionamos a noção Merleau-Pontyana de *corpo como fundamento de nossa experiência no mundo*, como exemplar sensível capaz de assimilar o sentido do mundo, pois para o autor, o corpo é a base de nossas experiências com o outro e com o mundo (MERLEAU-PONTY, 2006).

Assim, a discussão sobre corpo na presente pesquisa relaciona-se, tanto com o entendimento acerca da relação das irmãs com as suas vestimentas religiosas, como também com as minhas experiências em campo, na medida em que me propus a perceber e identificar as qualidades estéticas e a expressividade do vestuário da Boa Morte. Nesse sentido, vale salientar o olhar contemplativo e sensível para com o nosso objeto de estudo.

Assim, nos valem do aporte da estética, enquanto dimensão sensível, que requisita do pesquisador uma atividade afetação e contemplação para com o seu objeto de estudo, mas também uma atividade cognitiva, de especulação, reflexão e interpretação. Salientamos também em nossa análise a dimensão da poética, enquanto aporte prescritivo, que ratifica os preceitos e códigos compartilhados, os modos de produção e a composição da aparência dessa irmandade, que muito expressa a simbologia e a importância contextual do seu vestuário utilizado pelas irmãs nos dias de festejo.

Para Merleau-Ponty (2006), a percepção resulta de uma atitude corporal de exploração do mundo percebido, sendo assim, nos empenhamos em compreender e vivenciar empiricamente o campo, observando e percebendo não apenas o *corpo vestido* que se expõe e se mobiliza nos atos festivos à Nossa Senhora da Boa Morte, mas o *corpo vestido* que exhibe sua gestualidade, expressa seus modos, seus sentidos e suas articulações.

Para isso foi imprescindível o entendimento acerca do repertório sociocultural e religioso das irmãs da Boa Morte, suas crenças, compreensões, experiências, sentimentos, percepções e vivências. Acreditamos que o estudo do vestuário deve levar em consideração a análise das relações, dos pontos de vista, das formas de interpretação do mundo e dos modos como vestuário e, em especial o vestuário religioso é concebido, produzido, experimentado e (re)significado.

Pelo que expusemos, pudemos compreender a importância e a expressividade do vestuário da Irmandade da Boa Morte, como também os aspectos existenciais e sagrados dessas vestimentas para as irmãs. Como aporte litúrgico de consagração da fé e da devoção dessa irmandade, reconhecemos que o vestuário participa de toda a sacralidade dessa confraria, ocupando lugar de destaque na dinâmica da existência dessa congregação.

REFERÊNCIAS

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

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. & LEITE, Miriam L. Moreira (Orgs.). *Desafios da imagem: fotografia iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas-SP: Papyrus, 1998, p. 197-211.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 11^o ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil, 2012.

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

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda*. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. *As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade*. São Paulo: Annablume, 2013.

_____. [et al.]. *As Vestes da Boa Morte*. Cruz das Almas: EDUFRB, 2015.

COLETÂNEA 2 de Julho - *A Bahia na Independência Nacional*. Disponível em: <http://200.187.16.144:8080/jspui/bitstream/bv2julho/312/1/A%20Bahia%20na%20Independ%C3%AAncia%20Nacional%20-%20Colet%C3%A2nea%20de%20julho.pdf> . Acesso em: 15/05/2016.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. [2^a edição, revista e ampliada]. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DEWEY, John. A arte como experiência. In: *Os pensadores*. Trad. Murilo Leme. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974, p. 247-263.

FALCON, Gustavo. *Boa Morte, uma Irmandade de Exaltação à Vida! Aiyê-orun*. Disponível em: <https://freiconvento.wordpress.com/2016/07/22/boa-morte-uma-irmandade-de-exaltacao-a-vida-aiy/>. Acesso em: 30/06/2015.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro*. 2009. 309 f. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FERNANDES, Rosali Braga; OLIVEIRA, Leila Cristina da Silva. *Evolução Econômica do Município de Cachoeira (BA): do século XVI ao século XXI*. In: Anais do Simpósio Cidades Médias e Pequenas da Bahia, 3, 2012, Feira de Santana. Anais... Vitória da Conquista: Edições UESB (Periódico vinculado à Rede de Pesquisas Cidades Médias e Pequenas da Bahia - Rede CMP), 2012, p 01-15.

FOLHA DE SÃO PAULO. *As joias afirmativas*. 26 de novembro de 2006. Seção mais cultura.

GASKEL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: MARTIN, W. Bauer & GASKEL, Georg (Ed.) *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 64-89.

GODOY, Solange de Sampaio. *Círculo das Contas: Jóias de crioulas baianas = Band of beads: creole jewelry from Brazil*. Salvador: Fundação Museu Costa Pinto, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, Albertino. *A Minhota Trajada à Vianesa: A Construção Histórica de um Ícone da Cultura Popular*. Sociedade e Cultura 4, Cadernos do Noroeste, Série Sociologia, Vol. 18 (1-2), 2002, 125-140.

HARDMAN, Aline Souza. *PENCAS DE BALANGANDÃS: Construção histórica, visual e social das "crioulas" no século XIX*, 2015. 128 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2015.

IPAC. *Festa da Boa Morte*. Cadernos do IPAC, 2. Governo do Estado da Bahia – Secretaria de Cultura. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011.

IPAC. *Pano da Costa*. Cadernos do IPAC, 1. Governo do Estado da Bahia – Secretaria de Cultura. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2009.

LE BRETON, David. *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007, 367 p.

LESSA, Luciana Falcão. *Senhoras do Cajado: A Irmandade da Boa Morte de São Gonçalo dos Campos*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

_____. *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

_____. (org). *Bordados de Mel: Arte e Técnica do Richelieu*. Rio de Janeiro: FUNARTE - CFCP, 1995.

_____. *Moda e História: As indumentárias das Mulheres de fé*. Fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac, 2015.

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

MARQUES, Francisca. *Festa da Boa Morte: Identidade, Sincretismo e Música na religiosidade brasileira* [on-line]. In: 3º Congresso Virtual de Antropologia y Arqueología, 2002. Disponível em: www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm. Acesso em: 13/10/2014.

McLUHAN, Marshall. *Vestuário: extensão de nossa pele*. In: Os meios de comunicação como extensões do homem. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1964, p. 140-143.

MEDEIROS, Cristina Carla Cardoso de. *Habitus e Corpo Social: reflexões sobre o corpo na teoria sociológica de Pierre Bourdieu*. Movimento: v. 17, n. 01, p. 281-300, 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/13430>. Acesso em 23/02/2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins, 2006.

_____. *O Cinema e a Nova Psicologia*. In: XAVIER, Ismael (org.). *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro. Edições Graal; Embrafilme, 1983, p103-117.

_____. *Conversas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 55-66.

_____. (1992). *O visível e o invisível* (A. Gianotti, & A. Mora, Trad.). São Paulo: Perspectiva. (Texto original publicado em 1964).

MONTEIRO; Aline Oliveira Temerloglou. *Para além do "Traje de Crioula": um estudo sobre materialidade e visualidade em saias estampadas da Bahia*

oitocentista. 2012. 190 f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2012.

MONTEIRO, Juliana; FERREIRA, Luzia G. FREITAS, Joseania M.: Símbolos de Identidade e Memória. In: Meneme: Revista de Humanidades. Rio Grande do Norte: EDUFRN, v. 07. n. 18, p. 382-403, out./nov, 2005.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio. *Bitedô – Onde Moram os Nagôs*: Redes de Sociabilidades Africanas na Formação do Candomblé Jêje-Nagô no Recôncavo baiano. Rio de Janeiro: CEAP, 2010.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O lugar e - em lugar - do método. In: *O trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15, São Paulo: Editora Unesp, 2006, p.73-93.

_____, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*: olhar, ouvir, escrever. In: *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15, São Paulo: Editora Unesp, 2006, p. 17-35.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução e Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Salvador: Agir, 1945.

PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa. (Coord.). *Museu do Traje e do Têxtil*. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003.

POLLINI, Denise. *Breve história da Moda*. Coleção Saber de tudo. São Paulo: Claridade, 2007.

Portal IPAC. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/festa-da-boa-morte>. Acesso em: 15/05/2016.

PORTAL IPHAN; Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/112>. Acesso em: 15/05/2016.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O Pesquisador, o problema da pesquisa, a escolha de técnicas: algumas reflexões. In: LUCENA, Célia Toledo et al. *Pesquisa em Ciências Sociais*: Olhares de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 14-34.

RABELO, Miriam C. M. Merleau-Ponty e as Ciências Sociais: Corpo, sentido e existência. In: VALVERDE, Monclar (Org.). *Merleau-Ponty em Salvador*. Salvador: Acádia, 2008, p.107-129.

REGINALDO, Lucilene. *O Rosário das Angolas*: Irmandades de Africanos e crioulos na Bahia setecentista. São Paulo: Alameda, 2011.

REIS, João José. *A morte é uma festa*: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

REIS, _____. A Revolta dos Malês em 1853. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. 2015. Disponível: <http://educacao.salvador.ba.gov.br/adm/wp-content/uploads/2015/05/a-revolta-dos-males.pdf>. Acesso em: 22/05/2017.

ROCHE, Daniel. A cultura das aparências: Uma história da indumentária (Séculos XVII – XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.

RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 303 p. ISBN: 978-85-7982-010-6. Available from SciELO Books. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106-00.pdf>. Acesso: 06/05/2017.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. *Referencialidade e Representação: Um Resgate do Modo de Construção de Sentido nas Pencas de Balangandãs* 2005. 232 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Artes Visuais, Universidade Federal de Bahia, Bahia, 2005.

SILVEIRA, Renato da. *O candomblé da Barroquinha: Processo de constituição do primeiro terreiro baiano de Keto*. Salvador: Edições Maianga, 2006.

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

SOARES, Cecília Moraes. *AS GANHADEIRAS: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX*. In: Revista Afro-Ásia. Salvador: CEAQ/UFBA, 1996. p.57-71.

TAVARES, Odorico. *Bahia: Imagens da Terra e da Gente*, 1951.

TORRES, Heloísa Alberto. *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*. Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, v. 23, p.413-467, jul-dez, 2004.

VALLADARES, José. *O torço da bahiana*. Salvador: K. Paulo Hebeisen, 1952.

VASCONCELOS, P. de A. Complexidade histórica e questões raciais em Salvador, Brasil. *Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol.XII, nº 732, 30 de junho de 2007. [<http://www.ub.es/geocrit/b3w-732.htm>].

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega, 6ª ed. Salvador: Corrupio, 2002.

ANEXOS

ANEXO I:

Tomo da cuia de esmoler

Jorge Amado
Folha de São Paulo
Sexta-feira, 27 de janeiro de 1995

Tomo a cuia de esmoler das mãos de Celina – Celina Maria Salla –, a infatigável, a heróica combatente. De cuia em punho, irei em frente, pedinte obstinado: a sede nova da Irmandade deve ficar pronta a 14 de agosto, dia em que a festa terá início, a procissão deste ano de 1995 deverá sair das casas reconstruídas. Para que assim seja recebo a cuia de esmoler, parto em missão.

Estamos reunidos em torno à mesa da sala pequena e pobre, sede atual da Irmandade, situada ao lado da igreja da Ajuda. As irmãzinhas me contam as alegrias das doações –a casa maior, oferecida pelo americano rico, a menor, doada por um ex-prefeito de Cachoeira–, relatam as peripécias da luta para obter a reconstrução das duas prendas, fachadas belas, mas ambas em ruínas. Assumo o compromisso, a cuia de esmoler: a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte terá sua sede digna e espaçosa onde as meninas de 90 anos poderão rezar, dançar e cantar.

A conversa chegou ao fim, pusemo-nos todos de pé, as velhinhas cantaram para a Virgem Maria: vestida de branco, ela apareceu, trazendo no cinto as cores do céu. Ave, Ave, Ave Maria. Cantaram para a Virgem Maria, depois dançaram para Xangô: a cultura brasileira.

Por assim ser, começarei por me dirigir ao ministro da Cultura –militante do PT, professor da USP, também ele homem de compromisso–, pois não há no Brasil mendigo mais miserável no rol das nossas misérias do que a cultura. Sei que o ministério tem verba curta e que o cinema, o teatro, o balé, a música, a literatura, as artes plásticas e tantas outras expressões, nobres e eruditas, necessitam –e como necessitam!– de ajuda oficial. Mas também e, quem sabe, sobretudo, as raízes, os fundamentos da cultura do povo brasileiro reclamam e merecem atenção e apoio dos homens do governo, do ministro responsável.

São mulheres negras, velhas –Arlinda Anatária do Nascimento tem 104 anos de idade–, paupérrimas, reunidas na cidade de Cachoeira há cerca de 200 anos: Libânia, avó de Canô Veloso, bisavó dos Doces Bárbaros, foi das primeiras a ingressar na Confraria. Fundada pelos escravos, a devoção da Virgem da Boa Morte nasceu (em 1820, segundo Odorico Tavares) nas mesmas senzalas do recôncavo baiano, onde nasceu a capoeira de Angola, onde nasceram as casas de santo, os candomblés da provedora Anália de Iansã, da tesoureira Deleci de Ogun, de Estelita de Oxalá, a juíza perpétua. Gente boa, vivida e sofrida, gente alegre e festeira, credoras de nosso respeito e de nosso amor. Velhas senhoras, trabalham dia e noite, ganham vinténs contados: elas são o alicerce africano da cultura brasileira, de nossa nação mestiça, quem sabe a pedra fundamental –elas são a causa; as criações literárias e artísticas, livros, telas de cinema, palcos de teatro, vídeos de televisão, as altas criações, são a consequência. É preciso fazer alguma coisa por essas meninas, senhor ministro, dar à Irmandade sede condigna.

É preciso recuperar-lhes as casas, para que tenham onde preparar a festa como ela deve ser preparada. Elas são rainhas e no entanto não pedem um palácio, apenas uma sede onde abrigar a Virgem da Boa Morte, seus paramentos e suas alfaias. O americano rico soube entender, doou uma casa, o político local fez a sua parte, doou outra ao lado. A festa de agosto, grandiosa, requer sede à altura dos ritos e das obrigações. A missa com que a cerimônia se inicia é celebrada na igreja, tudo bem. Mas a sentinela, o velório da Virgem Morta, como limitá-lo ao reduzido de uma saleta? Nela não cabem a contrição numerosa das irmãs, os cânticos de louvação, a mesa farta, fartíssima, de comidas baianas de preceito e de quizila, a culinária ritual dos encantados. E se a procissão do enterro tem o chão das ruas de Cachoeira para seu percurso de lamento e choro, a festa da ressurreição, a festa maior, a da alegria desatada, a do júbilo, a de Nossa Senhora da Glória, feita de cantiga e de samba –samba-de-roda, cantos gêges e nagôs– exige uma sede onde se possa de fato e de direito celebrar a vitória da vida sobre a morte.

É preciso recuperar as casas e erguer a sede. Passarei a cuia de ilustre a ilustre, de poderoso a poderoso, de rico a rico. Não terei vergonha de solicitar o óbolo, a esmola –a esmola, ai!– até termos juntado a quantia necessária –tão pequena para os que podem e devem, tão imensa para as velhinhas da Irmandade. Desavergonhado, pedirei aos que são meus amigos e àqueles que mal conheço.

Começo por bater à porta de um velho e querido amigo, Walter Moreira Salles. Estão comigo seus filhos Waltinho, João e Pedro, três valores de nossa cultura. Melhor nome para encabeçar a lista de doadores não poderia haver.

Em São Paulo vivem e trabalham os irmãos Ermírio de Moraes, donos da fortuna do mundo. Dirijo-me a Antonio, participamos juntos de projeto para uma Constituição democrática, e lhe pergunto: "Onde estás, Antonio Ermírio, em que mundo, em que estrela tu te escondes, que não ouves as vozes d'África de Castro Alves?" As meninas da Boa Morte e Castro Alves, realidades fundamentais de nossa cultura, mais uma vez a causa e a consequência.

Demorei um dia inteiro visitando as maravilhas do Bradesco. Os beneméritos banqueiros construíram a Cidade de Deus, por que se recusariam a levantar a casa da Virgem da Boa Morte?

Por falar em banqueiro, sei que Ângelo Calmon de Sá conhece e preza a Irmandade. Mesmo sendo seu Banco Econômico o sustentáculo das obras de Irmã Dulce e constante apoio às entidades culturais da Bahia, há de estar presente nos tijolos e nas tábuas da nova sede.

Muitos outros existem, impossível citá-los todos. Mas aos exemplos aqui referidos, quero juntar a Odebrecht, a boa empreiteira da Bahia, que os anões querem ver destruída, exatamente por ser aquela empresa que dedica tempo e dinheiro à cultura. Suas edições referentes à história e à arte brasileiras, mais do que belas e importantes, são exemplares. Exemplo que deveria ser mais seguido, e pouco o é. Com certeza, Celina, escreveremos os nomes de Norberto e Emílio Odebrecht, de Renato Martins na lista dos benfeitores da Boa Morte.

Comecei passando a cuia a um amigo, termino estendendo-a a outro: a Antônio Carlos de Almeida Braga. Tão em evidência por tantos títulos, seu título maior, seu privilégio é ser casado com minha sobrinha Luísa Konder: Braguinha e Luísa não falharão. Aliás, Celina, ninguém falhará. Quem se atreveria a negar à Senhora da Boa Morte?

Depois dos ricos, irei aos poderosos, àqueles de quem os ricos dependem. Quando Anália e eu rogamos a atenção de Antônio Carlos Magalhães para a restauração das casas, o mandatário que restaurou o Pelourinho vivia os últimos dias de seu extraordinário governo. O problema o comoveu, mas já não lhe sobrava tempo para resolvê-lo. "Paulo Souto resolverá", nos disse ele, "as obras de restauração de nosso patrimônio não serão interrompidas". Antônio Carlos não é de fazer afirmações

vãs. Realmente Paulo Souto propõe-se a dar seguimento à grande obra administrativa do governo anterior: Cachoeira necessita e merece tanto quanto o Pelourinho. A recuperação das casas da Irmandade da Boa Morte pode significar o início da restauração da magnificência da cidade.

O escritor José Sarney, ficcionista de minha predileção, dublê de político capaz, conhece na intimidade a cultura do povo maranhense. Devoto de São José de Ribamar, ogã na Casa de Mina de Jorge Babalaô, em São Luís, romeiro do Círio de Nazaré, em Belém do Pará, tem mais do que nenhum outro homem público brasileiro a obrigação de nos ajudar. Não o fará, porém, por obrigação, e sim pela alegria de ver rezar e cantar as irmãzinhas da Boa Morte.

Roberto Marinho –quem mais poderoso e mais devoto?– há de colocar seu império de comunicação a serviço da boa causa. Imagino um "Globo Repórter", documentário sobre a Irmandade da Boa Morte, terminando com a inauguração da nova sede, que beleza!

Já apelei ao ministro da Cultura, apelarei ao presidente da República: a meu ver sua ajuda à Irmandade da Boa Morte está explícita nos compromissos de seu discurso de posse. Além do mais –recorda-se, Fernando Henrique?– na visita à Igreja do Bonfim, a provedora Anália colocou no pescoço do candidato o colar de Xangô, decisivo para a vitória.

Contaram-me que já existe um projeto de restauração das casas doadas, realizado por Paulo Ormino, filho ilustre do ilustre Thales de Azevedo. É chegado o tempo de retomá-lo e realizá-lo.

Em nome também de Paulo Ormino e Thales de Azevedo estendo nossa cuia de esmoler. Em nome deles e de mestre Carybé –ao citá-lo, cito todos os artistas da Bahia; de Myriam Fraga –ao citá-la, cito todos os poetas da Bahia, os grandes, os pequenos e os de cordel; de Dorival Caymmi –ao citá-lo, cito todos os músicos da Bahia; de Jorge Calmon –ao citá-lo, cito todos os jornalistas da Bahia; de Eduardo Portela –ao citá-lo, cito todos os ensaístas da Bahia; de João Ubaldo Ribeiro –ao citá-lo, cito todos os ficcionistas da Bahia; de Maria Bethânia –e ao citá-la, cito todas as deusas da Bahia; em nome de todos os que amam a beleza, a graça e a civilização brasileira, estendo nossa cuia de esmoler, peço ajuda com urgência. Não peço, exijo. Exijo ajuda e urgência na ajuda. A inauguração de nova sede tem data marcada: 14 de agosto de 1995, dia do início dos festejos da Nossa Senhora da Boa Morte. Adenor

Gondim fará a fotografia das irmãs e dos benfeitores reunidos em frente às casas restauradas.

Na sala ampla da nova sede, museu de alfaias e paramentos, de imagens, do acervo precioso da Irmandade, as meninas –velhinhas de 90 anos, pobres de marré de si, festeiras sem igual– cantarão para a Virgem: vestida de branco, cercada de luz, no céu aparece a Mãe de Jesus, Ave, Ave, Ave Maria. Depois, a provedora Anália rodará a saia, sairá porta afora, as demais a acompanharão, dançarão para Xangô.

Cantarão para Nossa Senhora, que aqui chegou com Jesus nas caravelas lusitanas, dançarão para os orixás, que vieram na viagem de espanto nos navios negreiros: aqui se misturaram. A Virgem Maria, Iemanjá e Mani, a raiz sagrada dos indígenas, se misturaram e a cada dia se misturam mais – a cultura brasileira, meus ilustres!