

## AS ROUPAS DE CRIOULA NO SÉCULO XIX E O TRAJE DE BECA NA CONTEMPORANEIDADE: SÍMBOLOS DE IDENTIDADE E MEMÓRIA

Juliana Monteiro e Luzia Gomes Ferreira

e-mails: [reju@uol.com.br](mailto:reju@uol.com.br) / [ayeomi@yahoo.com.br](mailto:ayeomi@yahoo.com.br)

Graduandas em Museologia - UFBA / Bolsistas de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq

Joseania Miranda Freitas

Professora do Departamento de Museologia, UFBA

e-mail: [joseania.freitas@uol.com.br](mailto:joseania.freitas@uol.com.br)

### Resumo

As roupas, nas diversas sociedades, além de protegerem o corpo e destacarem a beleza, estabelecem hierarquias, tornam-se símbolos identitários, por meio dos quais é possível refletir sobre os valores sócio-culturais de determinados grupos. Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que a *roupa de crioula*, no século XIX, e o *traje de beca*, ainda utilizado na contemporaneidade pela Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira – BA, são roupas impregnadas de significados, por meio das quais se compreendem valores sócio-culturais. Essas roupas, como representativas de uma identidade afro-brasileira, possuem elementos de uma visualidade específica num contexto sócio-histórico, no qual o modo de vestir-se implicava em uma marca ou numa representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social caracterizada pelo patriarcalismo, sexismo e escravidão. 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. É possível compreender esses trajes como símbolos identitários, devido ao fato de que desde o século XIX à atualidade, essas mulheres pertenceram e pertencem a um grupo específico dentro da sociedade.

## Palavras-chave

Gênero, Identidade, Memória Afro-Brasileira.

## Abstract

Clothing serves a number of functions in most if not all societies. In addition to protecting the body and highlighting its beauty, it also serves as a signifier of hierarchies and symbolizes identity, thus becoming useful in reflections over the socio-cultural values of a specific group. From this basic assumption, it follows that the *roupa de crioula* used by Afro-Brazilian women in the nineteenth century, and the contemporary *traje de beca*, which is used by N.S.Boa Morte's Sisterhood, at Cachoeira-BA, are imbued with meanings, by means of which the socio-cultural values of this group of women are understood. These garments, taken as representative of an Afro-Brazilian identity, possess specific visual elements embedded in a socio-historical context, in which the way of dressing implies a mark or material representation of the hierarchical position occupied by the individual in a society characterized by patriarchy, sexism, and slavery. *Roupa de crioula* and *traje de beca* served as markers of the differences between black and white women in colonial society, as well as those that existed among black women themselves, a heterogeneous group comprising slaves and freedwomen as well as women who had been born free. These clothing styles are understood as symbols of identity, due to the fact that from the nineteenth to the twenty-first century, they belonged and belong to a specific group of women in Bahian and Brazilian society.

## Keywords

Gender, Identity, Afro-Brazilian Memory

## 1. O espaço e o tempo da crioula: Bahia e escravidão até o século XIX

O negro-africano, introduzido na América Portuguesa a partir do século XVI através do tráfico realizado pelos portugueses, foi importante na formação da sociedade brasileira. Da cultura negro-africana, transplantada pelo processo forçado da diáspora, sobreviveram elementos singulares de um universo plural que, atualmente, são identificadores do que se convencionou chamar de cultura afro-brasileira.

As marcas desta cultura afro-brasileira são encontradas nas formas mescladas do catolicismo popular e na re-elaboração das religiões tradicionais africanas, com a criação dos cultos afro-brasileiros, que incorporam diversos elementos religiosos, diferenciando-se das práticas religiosas realizadas no continente africano; do mesmo modo, também é possível encontrar esta chamada “afro-brasilidade” nas palavras e expressões da Língua Portuguesa falada atualmente no país, na musicalidade, nas danças, roupas, elementos de culinária, técnicas de manuseio do metal e da argila, etc. Entretanto, é pertinente ressaltar que para compreender tal herança cultural é preciso realizar uma breve análise sobre os tempos de escravidão que se estendeu por mais de três séculos no contexto brasileiro. A experiência escravocrata traz consigo uma série de questões sobre o tráfico em si, sobre a própria sociedade e sobre as experiências do próprio negro dentro desta sociedade.

Como exemplo das formas de relações sociais existentes durante o período da escravidão, Mattoso (2004) analisa as formas de relacionamento entre esses grupos dentro das formas de organização da sociedade escravista baiana e paulista. Contribui para essa discussão ao mostrar que africanos que se identificavam como

“nagôs”, muitas vezes possuíam outras designações, que remontavam às suas origens africanas e que escapavam às classificações impostas pela sociedade branca:

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

Desse modo, os grupos que em terras brasileiras se reconheciam como *nagôs*, *jejes*, *cabindas* ou *angola*, teriam aceitado o uso do termo como maneira de reconstruir uma identificação étnica em terras desconhecidas, onde eram escravos, possibilitando assim a estruturação de uma rede de solidariedade na qual poderiam encontrar algum tipo de apoio em momentos como na elaboração de levantes<sup>1</sup>, fugas e até mesmo alforrias. Porém, paralelamente à sua existência como *nagôs*, *jejes*, *cabindas*... para a sociedade branca, os africanos mantinham e perpetuavam suas particularidades, seus costumes, crenças, visões de mundo.

Desta maneira, o *negro africano* se diferenciava de um negro nascido no âmbito da sociedade colonial – o denominado *crioulo*. Apesar de também ser escravo e participar da sociedade negra, o *crioulo* poderia gozar de um outro tipo de relação com seus senhores. Pode-se inferir que ele possuía assim, seus meios de enfrentar a escravidão e perpetuar a memória da África, ainda que em outro arranjo cultural. Mattoso (2004, p. 275) ressalta que, para o africano, a hierarquia da sociedade negra não refletia a posição social do indivíduo na sociedade escravocrata, posto que

---

<sup>1</sup> Serve como exemplo o caso do Levante dos Malês, ocorrido na Bahia no início de 1835, no qual os participantes foram identificados pela imprensa e pelas autoridades oficiais, genericamente, como “escravos nagôs”. Entretanto, segundo Mattoso (2004, p. 275), os negros convocados para depor após o levante diferenciavam os participantes, e alguns até diziam: “Se bem sejam todos nagôs, cada qual seu país”, em alusão aos haussás, africanos islamizados que também tomaram parte no movimento.

escravos poderiam ocupar os lugares de maior prestígio dentro desta primeira comunidade.

No caso dos africanos, a autora explica que um escravo africano que demonstrasse estar pouco apto a reconhecer a cultura de seu senhor, poderia ganhar, de fato, o respeito dentro do grupo negro, ao contrário do *crioulo*, que estaria por sua vez *naturalizado* com as formas de organização da escravidão, além de ser falante da língua dos senhores, o que facilitaria a comunicação, diferentemente dos africanos. Logo, o *crioulo*, assim como o *mulato*, descendente de uma dinâmica de intensa miscigenação entre negros, brancos e índios, era identificado como bom conhecedor das brechas do sistema escravista, conseguindo movimentar-se sutilmente de acordo com seus próprios interesses e conquistando os caminhos da alforria.

O *status* do crioulo dentro de tal contexto, de fato, poderia ser considerado como diferenciado dos africanos, mas, de qualquer modo, essas mulheres e homens não deixavam de ser *negros*. As crioulas e os crioulos ocuparam, em diversos casos, funções domésticas, como amas de leite, criados, e em idos do século XIX, muitos deles trabalharam nas cidades como *escravos de ganho*, da mesma maneira que os africanos, vendendo gêneros alimentícios ou prestando pequenos serviços nas ruas, possuindo um certo grau de *independência* por não co-habitarem diretamente com seus senhores e poderem ficar com o excedente de suas jornadas, mas ainda assim, era bastante lucrativo para o senhor possuir um escravo ou escrava de ganho. Neste sentido, Costa (1991) afirma que:

Era muito rentável para o proprietário de escravos colocá-los no ganho. Estima-se em três a quatro anos o tempo necessário para se recuperar o capital investido na compra do escravo. As vantagens de se colocar um negro no ganho eram várias, pois a própria atividade dispensava instrução especial, bastando apenas investir na compra de um único negro para se obter uma fonte de renda. Esta prática foi cada vez mais utilizada ao longo do século XIX, encontrando-se

pequenos proprietários cuja única função de renda era o ganho de seu escravo. (COSTA, 1991, p. 19).

Com relação ao trabalho específico das mulheres negras, Soares (1996), em seu artigo intitulado “As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX”, salienta que, em um primeiro momento, as africanas estiveram em maior número nas ruas, talvez pelo fato de que “[...] esse tipo de atividade não era estranho às negras ‘importadas’ pelo tráfico negreiro, pois que em muitas sociedades africanas delegavam-se às mulheres as tarefas de subsistência doméstica e circulação de gêneros de primeira necessidade” (SOARES, 1996, p. 60).

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

## 2. O traje de crioula

O traje de crioula insere-se como indicador de uma visualidade específica da mulher negra nascida no Brasil, que poderia ser livre, liberta ou escrava, mas era antes de tudo descendente da escravidão e de uma memória africana na Bahia do século XIX. Mesmo em situação de migrações forçadas, os elementos culturais singulares foram mantidos, com um ou outro traço identificador. As crioulas, nesta

época, carregavam em seus ombros o pano-da-costa, identificador de uma matriz africana, uma África que estava geograficamente distante e paradoxalmente próxima. O uso do pano-da-costa estava relacionado com o papel sócio-religioso da mulher dentro do Candomblé. 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*<sup>2</sup>.

Ao relacionar o objeto de estudo, os trajes de crioula, ao contexto sócio-histórico, levanta-se a discussão acerca das roupas que os negros e negras utilizavam, de acordo com sua condição de *africano* ou *crioulo*, *liberto* ou *nascido livre*, e ainda as roupas que utilizavam em ocasiões especiais como nas festas das Irmandades de Negros que eram comuns no século XIX. Dessa forma, fica claro que o traje – em particular o de *crioula* - como objeto de cultura material, “[...] não é apenas cor, textura, matéria-prima, forma e função. O objeto, é tudo isto, e mais história, contexto cultural, emoção, experiência sensorial e *comunicação corporal*”. (NOGUEIRA, 2002, p. 142 – grifo nosso).

---

<sup>2</sup> O bordado *richelieu*, segundo Lody (2003b) surgiu na Europa do século XV, como um tipo de bordado intermediário entre o bordado tradicional e a renda, que somente apareceria tempos depois. Relacionado diretamente ao emprego do bordado às roupas brancas, de uso feminino, esse tipo de bordado intermediário distinguiu-se por sua técnica, realizada com pontos cortados – os *picots* – aplicados sobre um fundo de tecido aberto, no qual os fios foram sendo delicadamente retirados até formarem verdadeiros vazios entre os motivos, dando assim maior relevo às bridas. A denominação *richelieu* originou-se na França entre 1624 e 1642, pelo “[...] uso freqüente nos paramentos de Armanol-Jean du Plessis, cardeal e duque de Richelieu.” Na *roupa de crioula*, o *richelieu* pode estar presente em toda a extensão do camisu, o que o torna transparente e fresco para suas usuárias. Em outros casos, seu uso restringe-se às golas e decotes, ressaltando os bordados feitos à mão, podendo aparecer do mesmo modo nos panos-da-costa e nos turbantes. Desse modo, ele constitui-se como elemento de uma visualidade que conferia aos senhores um sentido de poder e riqueza. Contudo, o bordado *richelieu* possuía este valor de representação da riqueza e da ostentação para as próprias negras, e dentro do campo religioso do candomblé de origem iorubá, por exemplo, significaria “[...] marca de dedicação, de orgulho” frente à religiosidade manifesta nos terreiros, funcionando como elemento distintivo do papel sócio-religioso exercido pelas mulheres nesses espaços, bem como elemento material significativo no processo da produção das memórias afro-brasileiras, resultado da convergência de várias matrizes culturais e da atuação de diferentes sujeitos sociais.

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

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

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

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

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

Cada um dos seus elementos constituintes apresenta um significado específico: o turbante é reconhecidamente de influência mulçumana, 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.

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 europeia 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.

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

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

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

Explicado o traje de crioula, suas complexas e múltiplas origens, assim como as funções e significados do bordado *richelieu* e do pano-da-costa, é possível iniciar a reflexão acerca dos trajes levando em consideração o entendimento do vestuário como participante de um dado sistema de comunicação de valores, posições,

ocupações entre as pessoas de uma sociedade – o que vêm salientar a relação forma-função-significado que a roupa pode vir a possuir.

Como é possível perceber, a estruturação da roupa das mulheres negras que possuíam um certo poder aquisitivo no século XIX não foge à orientação básica amplamente conhecida do *traje de crioula* em si, posto que os seus elementos básicos estão presentes. Também contam com o acréscimo de correntões conhecidos como cachoeiranos<sup>3</sup>, dourados, sendo que possuem pingentes em formato de cruz latina, à semelhança – principalmente pelo aspecto visual dos que são ainda hoje usados pelas mulheres da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da cidade de Cachoeira, nos dias santos e procissões.

Em uma análise sobre esses trajes, é possível indagar se as crioulas ocupavam lugar de destaque dentro desse ambiente doméstico da elite. Acredita-se que não, pois, como já foi mencionado anteriormente, essas mulheres nascidas na América Portuguesa estavam inseridas em um contexto sócio-cultural impregnado de sexismo e racismo.

Atualmente, as roupas que pertenceram às crioulas estão inseridas como acervos de determinados museus, que durante muito tempo legitimaram grupos sociais hegemônicos. Isto não significa que haja um reconhecimento ou reflexão crítica sobre a relevância dessas mulheres para a construção da sociedade baiana e para preservação da memória afro-baiana e afro-brasileira.

---

<sup>3</sup> “Correntão feito de com elos largos, lembrando antigas alianças portuguesas. Cada elo é encaixado no outro e cada um poderá exibir trabalho de filigrana, gravação e relevo, ou ainda apenas os elos, polidos e de aro semifechado – não há solda. O correntão convencionalmente de ouro é também encontrado em prata dourada integrando a *beca* ou *baiana de beca*, juntamente com trancelins, rosáceas, fios-de-contas e também bijuteria imitando ouro. O nome cachoeirano refere-se à cidade da Cachoeira, no Recôncavo da Bahia. O correntão é usado em outras roupas como a de crioula – roupa especialmente preparada para dia de festas e feriados.” (LODY, 2003a, p. 231)

Os *trajes de crioula* se constituem como fragmentos de memória de um passado, que podem fazer parte da dinâmica atual, se forem interpretadas como partes do patrimônio cultural afro-brasileiro, vivenciado pelos grupos humanos contemporâneos através de suas manifestações políticas, religiosas, e suas formas de organização social, etc. Sua estruturação, seu uso, seus materiais são indicadores de uma herança referente a diferentes *Áfricas* que no Brasil aportaram, se modificaram com as diferentes memórias individuais, formando estéticas, funções e significados específicos.

### **3. O traje de beca da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte**

O *traje de beca* pode ser compreendido como uma derivação da *roupa de crioula*, segundo Lody (2001). Este *traje* tornou-se uma das mais principais marcas identitárias das mulheres da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Antes de falar especificamente dessa indumentária, será traçado um breve histórico dessa instituição secular.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, composta unicamente por mulheres negras, a partir dos 45 anos de idade, geralmente adeptas do Candomblé, foi criada, possivelmente, em princípios do século XIX, na Igreja da Barroquinha, em Salvador. A Irmandade teve como objetivos, desde sua criação e ainda hoje, a devoção e o culto a Nossa Senhora, a prática de empréstimos e auxílios financeiros, as doações e, em caso de falecimento das associadas, a responsabilidade pelos rituais do sepultamento; antes da Lei Áurea, realizavam a compra de alforrias para os escravizados. No processo de criação, recriação e re-significação das práticas culturais de matriz africana no Brasil, percebe-se que as mulheres negras foram de fundamental relevância para manutenção e preservação dessas práticas. A religião

vai ser um espaço no qual essas mulheres vão ter um papel fundamental, como afirma Borges:

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

Com a criação da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, tem-se também o registro de um dos primeiros Terreiros de Candomblé de nação Ketu no Brasil, ligado à Irmandade, o *Iyá Omi Axé Ayá Intilá* em homenagem a Xangô, numa casa ao fundo da Igreja da Barroquinha, que abrigava reuniões políticas e “manifestações de toda ordem” (NASCIMENTO; ISIDORO, 1988, p. 16). Este Terreiro, após a sua fundação, sofreu várias perseguições por parte das autoridades civis e eclesiásticas, percorrendo algumas localidades soteropolitanas, fixando-se na Avenida Vasco da Gama, com o nome de *Ilê Iyá Nassô Okó*, atualmente conhecido como *Casa Branca*.

Relacionando a criação da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, de caráter católico, ao universo religioso afro-brasileiro, é possível encontrar laços comuns que remetem aos ritos de morte e vida, laços que remetem às Iabás (mães) no Candomblé: *Nanã* e *Iansã*, ligadas aos rituais de morte, o *axexê*, no culto afro-brasileiro; *Iemanjá* e *Oxum*, ligadas à fertilidade e à maternidade. Para a convivência no sistema religioso oficial, as irmãs da Boa Morte encontraram nesta dinâmica religiosa possibilidades de adaptações que propiciassem a realização de cultos semelhantes, uma vez que a igreja católica reverenciava os rituais relativos à morte e à assunção de Nossa Senhora.

A festa da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte acontece na primeira quinzena do mês de agosto. Nestes dias celebram a morte, o velório e a assunção de

Nossa Senhora, numa adaptação do calendário católico que comemora a assunção de Nossa Senhora no dia 15 de agosto. Marcada por missas e procissões, esta festividade, segundo Costa (2002, p.13), remonta ao século IV d.C., em “Antioquia e na Palestina no século V”. Nascimento (1998, p. 8), por sua vez, afirma que o culto teve início em Portugal em 1660, na Igreja Colégio Santo Antão em Lisboa. Esta prática religiosa chegou à América Portuguesa no fim do século XVIII e início do século XIX.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Salvador dissolveu-se no período do pós-escravidão. Atualmente, existe uma Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, possivelmente relacionada à de Salvador. Não se descarta, contudo, a hipótese de que esta Irmandade tenha tido uma gênese independente daquela da capital. Está localizada na Rua 13 de maio, em três casarões do final do século XVIII, doados por grupos de afro-estadunidenses.<sup>4</sup> Na atualidade, a Irmandade mantém vivos elementos da cultura afro-brasileira, expressos através da prática de rituais religiosos, da transmissão de conhecimentos, da indumentária, da culinária, da música, da dança, baseados, principalmente, na tradição oral.

As Irmãs da Boa Morte utilizam como indumentária distintiva o *traje de beca*, ele se constitui como um dos principais símbolos da instituição. Segundo Lody: “[...] a beca notabilizou a roupa de baiana – devotas de catolicismo e dos terreiros de candomblé, marcando festa, opulência e ressaltando o papel da mulher em organização sociorreligiosa na Bahia.” (LODY, 2003, p. 223).

As roupas que as irmãs da Boa Morte usam durante as cerimônias festivas têm um papel fundamental, pois marcam os diferentes rituais que acontecem na festa.

---

<sup>4</sup> Para a reforma dos casarões, que incluiu uma capela, as irmãs contaram com o apoio do escritor Jorge Amado.

Para cada dia é usada uma indumentária, como acontece nas cerimônias dos Terreiros de Candomblé. Através das roupas elas expressam sentimentos como *luto*, *tristeza* e *alegria*.

No primeiro dia de festa é realizada uma missa em memória dos mortos (eguns), nesse dia as irmãs usam roupas brancas, geralmente bordadas em richelieu; o branco simboliza o luto para os adeptos do Candomblé. A composição dessa roupa é a mesma que é utilizada nos terreiros: anáguas (para encorpar a saia), camisu de crioula e bata, pano-da-costa e saia.

No segundo e terceiro dia de festa, as irmãs usam o *traje de beca*, com significados distintos. O *traje de beca* tem destaque especial para a instituição, pois uma mulher negra só pode ser reconhecida efetivamente como irmã, quando recebe a indumentária, após três anos de iniciação, como *irmã de bolsa*, nesse período, ela só usa roupa branca nas procissões. Do mesmo modo, para o desligamento, quando, raramente ocorre, o ato da devolução do *traje de beca* marca o rompimento.

Na contemporaneidade, o traje é composto das seguintes peças: camisu de crioula de algodão branco bordado em richelieu, saia preta de cetim plissada, pano da costa de veludo que tem duas cores; um lado preto e o outro vermelho, um torso branco de algodão também bordado em richelieu, um lenço de algodão também branco bordado em richelieu que é amarrado a cintura, e um chagrin (sapato de couro) branco. O *traje* é completado com os adornos, correntões cachoeiranos de ouro ou imitação, contas de Orixás e com braceletes em ouro ou imitação. É relevante salientar que o *traje de beca* sofreu mudanças no decorrer do tempo, principalmente com relação aos tecidos com os quais eram feitas as peças, assim como os adornos, pois atualmente há poucas peças de ouro.

Desde o século XIX o *traje de beca* era usado nas cerimônias religiosas, como afirma Silva (2005): “O traje de beca era de uso restrito, cerimonial, de solenidades,

como as procissões religiosas e quaresmas [...]” (2005, p. 63). Ainda hoje essa roupa geralmente só é usada pelas irmãs durante as festividades de Nossa Senhora da Boa Morte em dois momentos: durante a Procissão do Enterro de Nossa Senhora, no segundo dia da festa aberta ao público, nesse dia as irmãs deixam à mostra o lado *preto* do pano-da-costa, simbolizando a *tristeza* e no terceiro dia, na Procissão de Assunção de Maria fica exposto o lado *vermelho*, como uma forma de externar *alegria*.

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. As mulheres negras que podiam usá-lo, geralmente eram as que pertenciam à Irmandade, isto quer dizer que elas tinham um certo poder aquisitivo, pois para pertencer à confraria de negros tinham que possuir algum bem. Muitas dessas mulheres eram comerciantes, como ressalta Borges:

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

Um dado relevante é que ainda hoje, em Cachoeira - BA, é visível que muitas mulheres negras ainda comercializam com os produtos citados por Borges (2004), nas feiras livres que acontecem nas quartas, sextas e sábados - um espaço onde exercem esse tipo de trabalho. Com relação às irmãs da Boa Morte, muitas delas relatam que trabalhavam nas fábricas de charutos que existiam no Recôncavo Baiano, a exemplo

de Cachoeira, São Félix, Maragogipe e Cruz das Almas, assim como vendiam comida pronta na feira livre e também vendiam acarajé.

O *traje de beca* é tão significativo para as irmãs que na sede da Irmandade, na entrada do casarão ao lado da capela está exposto um manequim numa vitrine com essa roupa. É interessante ressaltar esse fato, pois mostra que para as próprias irmãs é o *traje de beca* que caracteriza, peculiarmente, a Irmandade, diferente dos demais trajes que utilizam durante as festividades, semelhantes às roupas que as mulheres usam nas cerimônias do Candomblé e ao *traje de crioula*. Neste sentido, Lody ressalta que:

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

Para compreender o *traje de beca* das mulheres negras do período colonial à contemporaneidade, é preciso pensá-lo como *patrimônio cultural*; patrimônio compreendido na sua amplitude, numa dinâmica abrangente, em que não se separam as dimensões material e imaterial, como impõe a lógica ocidental. É importante ter em vista a compreensão do conceito de *patrimônio cultural* como uma “[...] categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. [...]” (Gonçalves, 2003, p. 460). Esta compreensão de *patrimônio cultural* já era defendida no Projeto de Mário de Andrade de 1936:

[...] em Mário de Andrade temos uma percepção inovadora e inclusiva, não dicotômica, quando o escritor formulou a noção de arte como *engenho humano* [...] Dessa forma, fica evidente que com a noção de *arte* assim explicitada, todo o trabalho de preservação e conservação, deve estar informado e calcado num trabalho de promoção, incremento e difusão dos bens e valores

culturais do povo brasileiro. As soluções para a superação da dicotomia apontada acima, já estão postas deste a década de 1930, porém, por uma série de razões históricas, não foram implementadas e compreendidas convenientemente [...]”<sup>5</sup>

Pensar a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte como patrimônio cultural é refletir sobre a sua riqueza de suas dimensões imaterial e material, uma vez que ela sintetiza diversos símbolos da herança cultural afro-brasileira. A discussão em torno da preservação do patrimônio cultural relaciona-se diretamente às dinâmicas sociais, no sentido de que as diversas práticas culturais são re-significadas no espaço e no tempo. O reconhecimento da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, como patrimônio cultural afro-brasileiro, passa pelo reconhecimento do trabalho secular de mulheres que souberam, e continuam sabendo, negociar com os mecanismos que a sociedade colonial e contemporânea lhes oferece.

#### 4. Considerações Finais

É possível compreender o *roupa de crioula* como uma referência visual do panorama sócio-histórico e econômico, no qual as mulheres negras possuíam determinadas funções e papéis sociais. Por sua vez, infere-se que o *traje de beca* existe como uma das variações da *roupa de crioula* que se manteve em uso até a atualidade, ressaltando que mudanças na estrutura formal podem ter acontecido.<sup>6</sup> Como objetos

---

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário de. *Ante-projeto do SPAN*. Brasília: MEC/SPHAN/Pró-Memória. 1981. In: CORRÊA Alexandre Fernandes. *Mudanças no paradigma preservacionista clássico: Reflexões sobre patrimônio cultural e memória étnica*. Disponível em: <http://www.ufma.br/canais/gtep/Textos/01.asp> Pesquisa em 20 de abril de 2006.

<sup>6</sup> É relevante refletir sobre a definição de memória de Cortes: “[...] a memória é um mecanismo de registro e retenção, um depósito de informações, conhecimentos e experiências. Mas não é um depósito fechado, acabado. Se a produção da memória se dá no passado, a atualização da lembrança responde sempre a uma necessidade do presente e, ao atualizar o passado ele já não é mais o mesmo passado. Não só porque o tempo é outro, porque novas informações, conhecimentos e experiências se interpuseram entre o passado e o presente, mas também porque novos desafios passam a exigir da

de cultura material, é possível analisar os trajes “[...] quanto ao seu valor de uso e troca na esfera social, às condições materiais de produção, transmissão, distribuição e consumo desses valores” (HORTA, 1988, p. 53), dentro dos contextos onde atualmente se inserem, que são respectivamente, o museu e a rua ou a festa em si.

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

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

## Referências

---

memória novas respostas a partir das experiências vividas. Por isto a memória é profundamente dinâmica, estando sempre em contínuo processo de construção e reconstrução, isto vale tanto para a memória individual quanto para a memória coletiva [...]” (CORTES, [s;d]).

BORGES, Manuela. Ogum, Orfeu e Anastácia: gênero no discurso e práticas culturais dos grupos culturais negros em Salvador, Bahia, Brasil: um estudo de caso: A escola de música e dança Didá. **III Simpósio Internacional do Caribe**. Goiânia, out. de 2004. (cd room)

CORRÊA Alexandre Fernandes. **Mudanças no paradigma preservacionista clássico**: Reflexões sobre patrimônio cultural e memória étnica. Disponível em: <http://www.ufma.br/canais/gtep/Textos/01.asp> Acesso em 20 de abril de 2006.

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

COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. Espaços negros, cantos e lojas em Salvador no século XIX. In: **Cadernos do CRH** (Cantos e toques; etnografias do espaço negro na Bahia). 1991.

COSTA, Sebastião Heber Vieira. **A festa da Irmandade da Boa Morte e o ícone ortodoxo da dormição de Maria**. Salvador: Zuk, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**; os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A relação cultura material e museus. **I Encontro sobre Cultura Material e Museus**. Rio de Janeiro, nov. de 1988. In: *Cadernos Museológicos* 1 e 2. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1989, (p.51-55).

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

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

LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003a.

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

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

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

MATTOSO, Katia M. de Queirós. **Da Revolução dos Alfaiates à riqueza dos baianos no século XIX: itinerário de uma historiadora**. Salvador: Corrupio, 2004.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. **Candomblé e Irmandade da Boa Morte**. Cachoeira: Fundação Maria Cruz, 1998.

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

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

SILVA, Simone Trindade Vicente da. **Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção do Museu Carlos Costa Pinto**. Dissertação Mestrado em Artes Visuais. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

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

VIANA, Hildegardes. (Verbete) Traje de Crioula. **Arquivos do Museu Carlos Costa**

**Pinto.** S/n., s/d.