

Corpo, Veste e Afeto: As Irmãs da Boa Morte e a dimensão memorial do bordado

Body, Clothes and Affections: The Irmãs da Boa Morte and the memorial dimension of embroidery

 Renata Pitombo Cidreira¹

 Etevaldo Santos Cruz²

Resumo

O corpo e o corpo vestido expressam nossos humores e o que sentimos mais profundamente, bem como nos abrem ao mundo, as coisas e aos outros. Nesse sentido, a presente comunicação pretende reivindicar com mais ênfase o lugar do afeto envolvido na dinâmica do ato de se vestir, ou da composição da aparência, destacando o espaço corporal como campo de relações que constituem os órgãos dos sentidos em órgãos da experiência. Para tanto, o lugar da memória será evocado, sobretudo, nos investimentos expressivos do bordado, tendo como corpus de observação as vestes da Irmandade da Boa Morte.

Palavras-Chave: Corpo. Afetividade. Vestimenta.

Abstract

The body and the body dressed expresses our moods and what we feel most deeply, as well as open us to the world, to things and others. Accordingly, this communication seeks to claim more emphatically the place of the affective dynamic involved in the act of dressing, or in the appearance composition, highlighting the body space as a field of relations that constitute the organs of sense organs of experience. Therefore, the place of memory will be claimed, most of all, on

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Professora Associada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), autora dos livros: Os sentidos da moda (Annablume, 2005), A sagração da aparência (Edufba, 2011) e as formas da moda (Annablume, 2013), entre outros e líder do grupo de pesquisa Corpo e Cultura. E-mail: pitomboc@yahoo.com.br

² Prof. do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - Campus Rondonópolis Doutor em Cultura e Sociedade - Universidade Federal da Bahia. Membro do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (UFRB/UFBA/CNPq). E-mail: theozurc@hotmail.com

expressive investments of embroidery, having the clothes of Irmãs da Boa Morte as the observation corpus.

Keywords: body, affectivity, clothing.

1. Introdução

Na passagem do século XIX para o século XX, um esboço da sociologia do corpo surge aos poucos com os trabalhos de Georg Simmel sobre o sensorial, as trocas de olhares (1908) ou a fisionomia (1901), bem como nos seus ensaios sobre a moda. A preocupação do autor era de observar os diferentes fatos oriundos da constituição sensorial do homem, os modos de apercepção mútua e suas influências recíprocas na significação para a vida coletiva dos homens e suas relações uns com os outros, uns para os outros e uns contra os outros. “Se nos misturamos em reciprocidades de ação, isso ocorre antes de tudo porque reagimos uns sobre os outros através dos sentidos” (1981, p. 225), escreve Simmel. Desse modo, o autor aponta para a importância da mediação sensorial nas interpretações sociais, ressaltando que as trocas de sensações são a base para as relações sociais, observando que cada indivíduo capta sensorialmente o mundo de uma maneira própria, mas sempre tendo em vista o vasto campo sensório já configurado culturalmente.

Outra importante contribuição para a reflexão sobre o corpo advém da filosofia, sobretudo da fenomenologia e do trabalho do francês Maurice Merleau-Ponty (1945) que atesta, em última instância, que antes de qualquer coisa a existência é corporal. O autor nos fala do corpo como sensível exemplar e revela a reversibilidade entre corpo-mundo: o corpo que vê os objetos “utiliza o seu ser como meio para poder participar do deles, é porque cada um dos dois seres é para o outro o arquétipo, e os corpos pertencem à ordem das coisas assim como o mundo é carne universal” (1994, p. 134). Como percebemos, a dimensão sensorial, o sensível comparece nas preocupações dos dois autores que compreendem o espaço corporal como campo de relações que constituem os órgãos dos sentidos em “órgãos da experiência”, como assinala particularmente Merleau-Ponty (1994, p. 137).

No século XX, destacamos entre os autores que pensaram sobre o corpo, a contribuição de David Le Breton (2007) que articula suas reflexões concentrando-se, sobretudo na dinâmica entre o corpo e a sociedade. Para o autor, do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; “ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator” (LE BRETON, 2007, p. 07).

Le Breton aponta para a influência do entorno na constituição da modulação corporal do indivíduo, observando que ainda que cada ser humano viva de acordo com seu estilo particular visível, sobretudo, na expressão corporal, há sempre a contribuição dos outros para modular os contornos de universo particular de cada ser e a dar ao corpo o relevo social que necessita. Assim, a expressão corporal individual auxilia no processo de atuação num certo grupo de pertencimento. Como atesta o autor, revelando dimensões não apenas culturais, mas também afetivas do corpo: “(...) o corpo é aqui o lugar e o tempo no qual o mundo se torna homem, imerso na singularidade de sua história [e memória] pessoal, numa espécie de húmus social e cultural de onde retira a simbólica da relação com os outros e com o mundo” (LE BRETON, 2007, p. 20),

Nesse sentido, o corpo e o corpo vestido expressam nossos humores e o que sentimos mais profundamente, bem como nos abrem ao mundo, às coisas e aos outros. Daí a importância da dimensão afetiva da vestimenta e da sua capacidade memorial. Para além das três categorias comumente relacionadas ao vestir: o pudor, a proteção e a decoração, independentemente da escala que cada uma ocupa, é preciso reivindicar com mais ênfase o lugar do afeto e da memória envolvido na dinâmica do ato de vestir, ou da composição da aparência. Tais características parecem se presentificar nos bordados das vestes das Irmãs da Boa Morte de Cachoeira-Bahia. Assim, com o auxílio fundamental dos autores mencionados acima, entre outros que serão acionados a seguir, tentaremos explorar esses aspectos.

Cabe já aqui elucidar que a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira é composta por mulheres negras, com mais de 45 anos de idade e se configura como uma congregação religiosa devota à Maria. O traje das irmãs é comumente identificado como traje de crioula ou traje de baiana, conjunto de elementos formado por turbante, blusa ou camisu (geralmente bordada), saia, pano da costa e chagrins

(ou chinelos). Traje semelhante ao usado pelas negras crioulas, descendentes de africanos, nascidas no Brasil, no século XIX.

2. Veste Afetiva

De *adficio* ou *afficio*, que significa pôr numa certa disposição (física ou moral), afetar, tocar, temos tanto *affectus* como *affectio*. A afecção é uma mudança operada por uma causa qualquer na alma ou no corpo e a palavra afeto estaria associada a uma afetação que se traduz em afeição, simpatia, amizade, amor, podendo ainda ser traduzida como sentimento. Para compreender esse sentimento recorreremos a etimologia da palavra em latim *sentio*, da qual deriva *sensus*, que significa órgão do sentido, sensação, sensibilidade, sentimento, maneira de sentir, ou seja, tudo o que se prova nos sentidos e no espírito; paixão, o elemento básico da afetividade. A afetividade, por sua vez, é justamente uma qualidade ou caráter de afetivo, ou ainda, do ponto de vista mais psicológico, conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre da impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou tristeza.

A afetividade incorporada nos faz ter acesso ao mundo, uma vez que somos seres sensíveis, suscetíveis à afetação, somos atingidos ou concernidos por algo ou alguém. Ao mesmo tempo, os nossos dispositivos humorais e os nossos sentimentos se exibem corporalmente como, anteriormente, constatamos. A vida em sua orientação prática original entrevê o sensível através de coordenadas concentradas no corpo próprio, como esclarece Merleau-Ponty (1994). Nesse sentido, o corpo vestido revela humores, sentimentos, memórias, assim como possibilita a nossa abertura ao mundo, às coisas e as pessoas, através dos processos perceptivos e sensíveis. Daí a importância da dimensão afetiva e memorial da vestimenta.

Podemos observar três dimensões em que a afetividade da vestimenta se expressa: a) o prazer sensorial que gozamos em contato com determinada roupa; b) a afetividade envolvida em determinadas peças em função dos contextos de uso e as lembranças que evocam e c) o sentimento envolvido na relação entre a roupa que

vestimos e o imaginário que a mesma evoca no outro. Tentaremos, a seguir, detalhar cada uma dessas afetividades que a vestimenta pode nos fazer experimentar.

3. O Prazer Sensorial

Desde que se descobriu a possibilidade de revestir a primeira pele, o corpo, com uma segunda pele, a roupa, várias tem sido as experiências no que se refere as texturas, volumetrias, recortes, modelagens, cores etc. Como sabemos, a roupa não é uma experiência apenas visual, mas tátil, sensorial. É essencial manusear os tecidos e testar suas sensações, propriedades e usos no corpo. Somos tocados pela sensação que determinados tecidos e formas suscitam na relação com a nossa pele; as estimulações da pele por pequenas correntes de ar, e as sensações cutâneas que acompanham os movimentos sentidos sobre a pele nua ou através dos tecidos finos e leves, constituem uma fonte de prazer considerável. O tecido, certamente, nas suas mais diversas texturas, provoca algum tipo de sensação no contato com a pele que vão desde aspereza, maciez, leveza, deslizamento... Tecidos como cashmere, seda, peles e couro estimulam o tato. Roupas muito justas ou escorregadias podem causar sensações eróticas, por exemplo, como observa Sue Jones (2005).

Outro elemento determinante na dinâmica do vestir e das sensações que pode provocar no corpo daquele que veste uma determinada peça de roupa é a cor. Nós reagimos emocionalmente e fisicamente às cores; até porque existe uma série de convenções sociais e significados simbólicos associados às cores, em função de contextos culturais que fazem com que tenhamos certas reações e não outras.

No seu estudo sobre as cores, o historiador e antropólogo francês Michel Pastoureau (2005) nos revela, por exemplo, a força que o vermelho, o branco e o preto têm na nossa cultura. Ele afirma que estas três cores eram consideradas como básicas e nas grutas paleolíticas se empregavam estas cores para as representações dos animais. Ele observa que o vermelho é uma cor que se impõe em relação as demais e sua supremacia é incontestável. O vermelho está associado ao poder e, conseqüentemente, a religião e a guerra, reenviando ao fogo e ao sangue, dois elementos onipresentes em toda a sua história. “O vermelho fogo é a vida (...), mas é também a morte, o inferno, as chamas de Satã. O vermelho sangue,

é aquele derramado por Cristo, a força que purifica e santifica, mas, ao mesmo tempo, simboliza o pecado e as impurezas dos tabus bíblicos” (2005, p. 33), revela Pastoureau. Além disso, o vermelho também é associado ao erotismo e ao poder. O uso do vermelho, portanto, no que tange seu aspecto de poder, demonstra o deslocamento e resignificação dessa cor para as Irmãs da Boa Morte, pois, ao adentrar os códigos vestimentares da Irmandade, o uso do vermelho manifesta o poder prefigurado por essas mulheres negras no contexto de uma sociedade escravocrata.

O branco, por sua vez, está presente no nosso imaginário como uma cor que representa a pureza e a inocência. Esta simbologia está presente nas sociedades europeias, na África e na Ásia. E a oposição do branco ao vermelho da guerra também é algo quase universal e que se mantém no tempo, conforme Pastoureau. Outros valores como virgindade, serenidade e paz também estão contidos na cor branca. A associação do branco a pureza e a limpeza é muito forte na nossa cultura. O branco é considerado a luz primordial, a origem do mundo, o começo dos tempos. É também a cor da sabedoria e da paz interior. O branco também representa o luto para o povo de santo, por isso, no segundo dia da Festa da Irmandade da Boa Morte, as irmãs fazem uso do branco.

O preto, por seu turno, é irremediavelmente ligado a morte, ao pecado, aos aspectos negativos e “esta dimensão é onipresente na Bíblia” (2005, p.95), revela Pastoureau. Associado a terra, entre os quatro elementos, o preto está ancorado no mundo subterrâneo. “Mas existe igualmente um preto mais respeitável, aquele da temperança, da austeridade, aquele que foi incorporado pelos monges e se impôs pela Reforma” (2005, p.95), que declarou guerra aos tons vivos e professou uma ética de austeridade e sombra que também se alastrou entre os reinados e principados. Não por acaso, Lutero e Charles V se vestiam de preto. Vale chamar a atenção para o fato de que nem sempre o preto está associado a morte, como na Ásia, por exemplo. Além disso, reconhecemos o preto do chique e da elegância do mundo contemporâneo. Nas Irmãs da Boa Morte, o preto das indumentárias sugere o entrecruzamento da austeridade e da mescla étnico-religiosa muçulmana que se presentifica na Irmandade, através das becas – saia preta plissada, bata, bicos brancos, pano-da-costa preto forrado de vermelho, calçam os *chagrins* brancos e não usam joias – assinalam Cidreira e Ribeiro (2005).

Presentes no nosso imaginário, essas simbologias se reforçam e, de algum modo, são muitas vezes acolhidas no nosso corpo, e exteriorizam esses sentidos, bem como outros ainda arraigados em nossa efabulação social como, por exemplo, os sentidos relacionados, de modo negativo na história, ao universo da escravidão e do preconceito racial, evidenciando uma complexa dimensão de ordem estrutural no tecido da sociabilidade.

Em outros termos, é o contexto com seus complexos entrelaçamentos que revela os efeitos das cores em nossos afetos. De todo modo, ressaltamos essa capacidade significativa das cores que vestem a nossa primeira pele, e, como é importante perceber a maneira astuta com que as Irmãs da Boa Morte, através das indumentárias, uso das cores e composição da aparência, driblaram e ressignificaram o uso de elementos étnicos, no interior de uma cultura dominante, afirmando-os como fortes insígnias de poder e respeitabilidade.

4. Memória Afetiva

Não é raro lembrarmos da roupa que estávamos vestindo num momento marcante das nossas vidas: a minissaia vermelha da primeira matinê, o longo vestido azul daquele reencontro amoroso, o clássico tubinho preto e branco de uma despedida...guardamos, inclusive, muitas peças pela lembrança que nos suscitam e pelos sentimentos que nos evocam.

As roupas guardam algo de cada um de nós, pois como diria Stallybrass "(...) a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma", ao que acrescenta: "As roupas recebem a marca humana" (STALLYBRASS, 2004, p. 10/11). E esse acolhimento faz com que elas tenham a capacidade de presentificar uma ausência, daí sua dimensão imaginária e afetiva. E também a sua relação com a memória.

De acordo com as observações do historiador Jacques Le Goff (1990), psicanalistas e psicólogos insistem em afirmar que tanto no âmbito da recordação, quanto do esquecimento, é determinante o mecanismo das manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, ou mesmo a censura exercem sobre a memória individual (p. 368). Ao recordar,

sobretudo, reorientamos sentidos, ressignificamos sentimentos e novas narrativas são, então, constituídas.

Ainda no século XX a concepção da memória se expande no campo da filosofia e da literatura. Em 1896, Bergson publica *Matière et Mémoire* e considera central a noção de “imagem”, na encruzilhada da memória e da percepção. Numa análise das deficiências da memória (amnésia da linguagem ou afasia) “descobre, sob uma memória superficial, anônima, assimilável ao hábito, uma memória profunda, pessoal, ‘pura’, que não é analisável em termos de ‘coisas’, mas de ‘progresso’” (BERGSON, 1990, p. 406) e de concatenações, e as imagens que formamos são fundamentais para essa rememoração, passando pelo afeto.

De todo modo, o que procuramos ressaltar, junto às palavras de Le Goff é o fato de que a memória é “um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1990, p. 410). E também nas vestes, nas suas imagens, cheiros, texturas, podemos reconstituir identidades, ainda que fragmentárias, flexíveis, distantes...

Em *Memória Coletiva* (1997), através de uma perspectiva sociológica, Maurice Halbwachs assinala o entrelaçamento entre a memória individual e a memória coletiva, onde a primeira participa como um fragmento que se dinamiza conforme a perspectiva intersubjetiva, a partir dos repertórios que estão sedimentados em nós. No entanto, o autor ressalta que é no lastro social onde esta memória mantém seu caráter comunal.

A dimensão comunal da memória revela-se, por exemplo, pelo pressuposto de que só podemos falar da memória individual se ela participa da composição coletiva, onde o elã que nos institui em sociabilidades está ancorado no meio social. Os elementos simbólicos, imagens, códigos, palavras e ideias que são compartilhados em uma dada comunidade de sentidos, em um espaço e em um tempo, nos colocam, portanto, em condições de compreensibilidade.

É o que ocorre na amplitude da memória coletiva forjada pelas Irmãs da Boa Morte de Cachoeira-Ba. Uma memória coletiva foi formada, participando, de modo dinâmico, da memória intersubjetiva de cada uma das irmãs. Ou seja, um quadro vivo onde são ancoradas histórias comuns marcadas por diferentes perspectivas. Imagens e símbolos compõem esse elã de modo que individualidade e coletividade

têm fronteiras borradas, revelando, desse modo, que memória é movimento – presente e passado transitam no próprio gesto de ampliação dos horizontes de possibilidades entre aqueles que participaram da vida coletiva.

É parte do entrelaçamento entre memória coletiva e memória individual o fortalecimento manifestado na arte de lembrar e narrar. Esse fortalecimento participa em dois movimentos: o primeiro é em nós mesmos, um esforço maior por resgatar as experiências de modo a "testemunhar" para nós mesmos como uma relação dialógica entre dois seres: o ser do passado que é evocado e o ser do presente. Esse movimento reafirma o pertencimento e como as experiências são efetivadas no empenho do corpo que investe nessa dinâmica de resgate e reafirmação.

O outro movimento é a relação dialógica e afetiva estabelecida com os outros membros participantes da comunidade, cuja abertura releva os laços afetivos presentes na memória. O movimento intersubjetivo, onde a memória coletiva se mistura à individual, pressupõe uma relação de confiança e afeto, onde fragmentos mnemônicos são evocados no presente e compartilhados entre aqueles, manifestando, desse modo, sua força de comunicabilidade.

Esses aspectos nos permitem fazer uma analogia ao gesto do bordado como uma trama onde os quadros da memória coletiva são restituídos através da contribuição de cada membro da comunidade. O bordado como uma trama tecida está em conformidade com o tempo e a prática da escuta. Esses gestos aparecem nos relatos das Irmãs da Boa Morte quando elas compartilham as experiências de cada uma, retomando-as e reatualizando os contextos dos acontecimentos relembrados.

São memórias tecidas e reatualizadas a partir da perspectiva de cada uma, mas que mantém em comum o compromisso afetivo da coparticipação fazendo dessa construção mnemônica, uma trama "reconhecida" mesmo que o relevo não tenha a mesma intensidade. Em outros termos, o bordado dessas Irmãs demonstra como nossa experiência é efetivada com a participação dos outros, seja pela memória que se reatualiza como acontecimentos efetivos ou "inventados". Nas palavras de Halbwachs: "nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se tratem de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos" (HALBWACHS, 1997, p.26).

Isso, portanto, inclui as narrativas "inventadas" que participam da trama afetiva

de um dado grupo, reorientando e incorporando os quadros da memória coletiva que institucionalizam uma história. Esse quadro de memórias adensa o terreno onde a identidade de um grupo é instituída criando, assim, uma massa consistente de referências que são reatualizadas a cada solicitação por uma “comunidade afetiva”, como descortina a Irmandade da Boa Morte.

A Irmandade da Boa Morte é uma instituição secular, cuja história do surgimento é complexa e incerta. Conforme assinala Cidreira em *As Vestes da Boa Morte* (2015), mesmo com uma produção acadêmica significativa, a origem da Irmandade ainda é permeada de mistérios, pois é marcada pela escassez de documentos. A autora destaca ao menos dois motivos, dentre inúmeros possíveis, que permeiam a complexidade documental da origem da Boa Morte: a perseguição e violência sofridas pelos negros, incluindo as mulheres negras alforriadas conhecidas como “Mulheres do partido alto” por causa das práticas religiosas sincréticas entre catolicismo e candomblé.

Outro motivo que corrobora com a ausência de documentos sobre a origem decorre do incêndio da Igreja da Barroquinha, em Salvador, que ocasionou na perda de muitos documentos. Todas essas questões, no entanto, nos colocam em conformidade com a dimensão mnemônica da instituição, pois a presença da história oral, através da narrativa das irmãs mais velhas, configura-se como uma das chaves mais importantes para descortinar os vetores de sentidos da Irmandade no passado, no presente e sua força simbólica para o futuro.

A devoção à Maria constitui, como dissemos, um dos vetores que marcam o surgimento da Irmandade, predominantemente constituída de mulheres, em sua maioria negras alforriadas. Como uma instituição, a Irmandade aglutina uma série de forças simbólicas envolvendo a preservação da tradição, a devoção a um santo, ressignificação de práticas religiosas, além da possibilidade de um pertencimento identitário, autonomia e liberdade para os sujeitos negros participantes. Assim, a Irmandade pode ser compreendida como um conjunto de forte poder cultural de resistência, pois, no interior de uma sociedade escravocrata e racista como a brasileira, ela se instituiu e se mantém como um espaço autodeterminante de autonomia e “cidadania”, mesmo que de forma instável e complexa.

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte teve início em Salvador, na Igreja da Barroquinha, por volta de 1820, reunindo, inicialmente, um número

pequeno de mulheres negras que buscava, através da Irmandade, encontrar meios para libertar negros escravizados. A mudança da Irmandade para Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, pode ser atribuída a pelo menos três fatores: o primeiro corresponde ao crescimento da economia fumageira, acompanhado da aceleração da navegação a motor entre a capital e a região do Recôncavo; ao espírito de “unidade” momentânea que a luta pela Independência da Bahia trouxe, engajando diferentes setores da sociedade em prol da Independência, inclusive a Irmandade da Boa Morte; e, por fim, também há outras versões que são compartilhadas, inclusive pela Irmãs da Boa Morte que atribuem a mudança para Cachoeira após serem expulsas da Igreja da Barroquinha, pois o culto da Irmandade misturava elementos católicos e do candomblé.

Essa terceira versão descortina uma dimensão onde a memória ganha contornos acentuados na medida que permite tecer elementos identitários aglutinadores, manutenção de tradições, preservação de elementos simbólicos e resistência, revelando como a construção e reatualização da memória manifesta o entrelaçamento entre o coletivo e o individual.

A narrativa da escravidão, por exemplo, é algo recorrente nos diálogos com as irmãs. Dona Joselita, participante há 30 anos da Irmandade da Boa Morte, relata que, nos seus bordados, procura cultuar os ancestrais e diz: “(...) até hoje recebemos ela nas costas: a escravidão!”, ao que acrescenta: “o *richelieu*³ nasceu dentro da senzala; as escravas faziam para as senhoras de engenho”⁴. Essa fala nos coloca diante de uma memória social e individual, produtora de vínculos que demarcam uma espécie de fundamento de sentidos onde o bordado e a oralidade se entrecruzam nos laços afetivos e políticos da Irmandade.

O uso de símbolos da natureza também se faz presente nos bordados que as irmãs produzem. Mas os símbolos de matriz africana são os mais frequentes. Como observa Dona Eracliudes, “o pessoal do Axé é o nosso público preferencial”⁵. Há, de certa forma, um compartilhamento de uma memória ancestral que embora não

³ O bordado *richelieu* é atribuído ao Cardeal Richelieu, que integrava a corte do Rei Luís XIII da França e fazia uso desse tipo de bordado para monarquia. Essa técnica chega ao Brasil no fluxo atlântico da colonização e escravidão. O uso desse bordado com características nobre pelas Irmãs da Boa Morte reafirma o caráter astucioso do uso das indumentárias como símbolos de poder, demonstrando a força de reversibilidade na dinâmica da cultura.

⁴ Depoimento durante evento: **Na voz das bordadeiras da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira-Ba**, em 19 de novembro de 2019, na Fundação Hansen/CAHL. Cachoeira-Ba.

⁵ Depoimento durante evento: **Na voz das bordadeiras da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira-Ba**, em 19 de novembro de 2019, na Fundação Hansen/CAHL. Cachoeira-Ba

vivenciada, necessariamente, por muitas dessas mulheres, está sedimentada através de relatos de entes queridos (figura 1). Daí a capacidade aglutinadora dessas práticas onde a indumentária e o próprio gesto de bordar ultrapassam a funcionalidade do vestir, apontando uma perspectiva ancestral que se atualiza no presente enquanto atmosfera aglutinadora das identidades. Por isso, a acentuação da fala no pessoal do Axé como público preferencial. Nos bordados há uma preservação de uma memória iconográfica e técnica que passa, certamente, por recriações e contextualizações características próprias da movência de nossas experiências culturais sem perder a acentuação na dimensão da resistência que os bordados evocam e prefiguram.

Figura 1 - Detalhe da Irmã da Boa Morte apresentando os bordados com símbolos do candomblé.



Foto: Renata Pitombo (2019).

Assim, verificamos a importância dos objetos materiais nos processos de rememoração. Esses fazeres de agulha compreendidos como práticas culturais, trazem fortes representações, simbologias e valores. Nas dinâmicas memoriais o corpo presente se reencontra com o passado e, desse modo, interfere nos processos das representações. Nesse caso, o bordado e o ato mesmo de produzir o bordado faz aflorar, a partir das formas, linhas e texturas, imagens de uma herança africana ressignificada pelo contexto da espacialidade/temporalidade do Recôncavo baiano, com suas misturas e sincretismos.

Nesse sentido, oralidade, tradição e lembranças congregam-se em um vetor único de memória, reafirmando a importância do sentido coletivo da Irmandade, onde a vestimenta, de forte apelo visual, mantém um lugar importante dessa

manifestação, revelando, portanto, o lugar de distinção dessas indumentárias e como elas participam do complexo agenciamento dos contratos sociais. Não por acaso, embora não inscrita na “cadeia fashion da produção de moda”, as indumentárias da Boa Morte movimentam um extenso mercado têxtil local, contribuindo, assim, com a economia e o turismo, além de irrigar o imaginário da nossa cultura, comunicando, de forma híbrida, as complexidades que estão presentes em nossa religiosidade.

Cidreira e Ribeiro (2015) destacam que a indumentária da Boa Morte aponta para elementos importantes no que tange à resistência e deslocamentos de papéis sociais. As autoras apontam as formas de composição da aparência e sua relação com o sagrado como meios de contestação e luta contra a escravidão. Em outros termos, a relação com o sagrado também passa a compor um campo de lutas contra a escravidão, por exemplo. Nesse sentido, a indumentária acentua o lugar do sujeito autodeterminante que, através da composição da aparência, imprime um acentuado valor intersubjetivo, insurgindo-se em favor da liberdade, reafirmação da cultura e atualização da memória.

Essa questão nos permite compreender que o gesto de distinção dessas mulheres, ao congregarem a vestimenta e a tradição, a oralidade e o pertencimento coletivo, reafirma a força institucional que atravessa a dimensão material, embora manifeste-se nela, apontando para a importância social da memória coletiva da Irmandade como uma instituição mais ampla que cada membro.

Por isso, os relatos de cada uma das Irmãs compõem os atributos que reafirmam a tradição do grupo e, dada a força que as vestimentas (Figura 2) imprimem, o bordado não escapa dessa construção, pois é nele que são tecidas as lembranças e os laços afetivos renovadores das experiências.

Figura 2 - Detalhe da Irmã da Boa Morte apresentando o bordado.



Foto: Renata Pitombo (2019).

5. O Imaginário do Outro

Todas as relações entre os homens repousam sobre o fato de que sabemos coisas uns sobre os outros. As relações comportam nuances pessoais que tem uma certa intensidade, uma coloração particular na medida em que cada parte se releva ao outro por suas palavras, por seus gestos, por sua vida, enfim. É claro que às vezes nos equivocamos, prejudicamos, pois jamais se pode conhecer o outro absolutamente, mas de todo modo é necessário constatar a presença de certas tendências, recorrências e qualidades mais ou menos típicas que estabelecem um solo familiar em que se constituem as relações entre os seres humanos. Esse imaginário que recobre as relações é influenciado, certamente, pelas relações concretas que temos, nas suas dimensões prática e sensível.

É nesse circuito de reciprocidade que mesmo os nossos sentimentos mais particulares, como as emoções de prazer, alegria, tristeza, poder, sensualidade etc. se conformam em função de aspectos imaginários e de pressuposições que temos. A suposta resposta do outro em função deste ou daquele comportamento é que me induz, muitas vezes, a agir de tal maneira. Assim também no universo vestimentar experimentamos o sentimento envolvido na relação entre a roupa que vestimos e o imaginário que a mesma evoca no outro, de acordo com o que imaginamos. De certa maneira, percebemos, assim, que há uma dimensão social e cultural dos

sentimentos e de sua formalização no comportamento do indivíduo. Como atesta Le Breton, a partir das reflexões de Marcel Mauss (1921), “os sentimentos que vivenciamos, a maneira como repercutem e são expressos fisicamente em nós, estão enraizados em normas coletivas implícitas” (LE BRETON, 2007, p. 52).

Alvo de muitas relações de poder, o corpo com sua segunda pele é, por vezes, marcado, modelado, fraccionado, sugerindo significações as mais diversas e mesmo investimentos disciplinares. Dois exemplos podem ilustrar com maestria essas condições. O apelo erótico do espartilho pode ser relacionado ao ‘mistério da mulher’, por exemplo, associando o corpo feminino a uma armadura, a algo impenetrável, mas, ao mesmo tempo, pode significar aprisionamento e disciplina. Assim percebe-se que o simbolismo do espartilho é bastante complexo e que habita os imaginários feminino e masculino, mesmo nos dias de hoje, com sua capacidade de modelação corporal.

O salto alto também é um desses artefatos que evoca autoconfiança, poder, entre outros atributos. Ao aumentar a estatura das pessoas, os sapatos ou sandálias de salto alto podem significar status elevado e, sem dúvida, estão associados à feminilidade, mas também podem ser considerados como uma arma, e um ferimento. Como sustenta Valerie Steele ao citar High Heels (1962), “o pé se torna uma arma misteriosa que ameaça o homem passivo; e ele se envaidece de ser assim conquistado. (...) O sapato de salto significa poder. Indica dominação” (HEELS *apud* STEELE, 1997, p. 108).

Já no caso das Irmãs da Boa Morte, o calçado característico é o *chagrin* (chinela com ponta virada) ou chinelo, em que o salto não se encontra presente. A referência imaginária nos desloca para uma referência islâmica, mas também nos reporta aos valores de conforto, praticidade e proximidade dos pés com o chão. O chinelo é parte importante das indumentárias das Irmãs da Boa Morte, evoca mais um forte potencial de sentidos na composição da aparência da Irmandade relacionado ao poder e as resistências.

É preciso lembrar que, como símbolos de liberdade, os sapatos habitam o nosso imaginário, pois irradiam a capacidade de diferenciação e distinção. Dada sua força simbólica, eles eram os primeiros objetos que as mulheres negras e os homens negros adquiriam para exibir a “liberdade”, muito embora, essa não possa ser confundida com a “cidadania” como assinala Lilia Schwarcz (2015).

Em outros termos, se estes símbolos de liberdade tinham contornos significativos, que devemos considerar como elementos turvadores de uma certa compreensão da sociedade, o mesmo não se pode dizer que eles levaram esses pés à pátria da cidadania, pois esta continuou sendo um direito dos brancos. Portanto, liberdade de ir e vir não se confunde com cidadania. No entanto, é temeroso descartar ou mesmo reduzir o papel desses artefatos na tessitura das lutas por liberdade. Prova disso é a força de reversibilidade que as Irmãs da Boa Morte provocam através da composição da aparência.

É claro que as condições de surgimento desses sentimentos e a maneira como são simbolizados aos outros implica uma mediação significativa que é modulada social e culturalmente. “Cada comunidade humana elabora seu próprio repertório sensorial como universo de sentido. Cada ator apropria-se do uso desse repertório de acordo com a sensibilidade e os acontecimentos que marcaram sua história pessoal” (LE BRETON, 2007, p.55).

6. Os Encantos do Bordado

Marcadamente relacionada ao universo feminino, a arte de bordar certamente traz consigo um repertório de memórias inesgotáveis. Ao perfurar o tecido com uma agulha muitas mulheres conseguem expressar sentimentos, angústias, alegrias e suas vivências nestas texturas urdidas pelos movimentos da mão e as configurações da linha. O bordado acompanha, há muito e muito tempo, a história das mulheres, trazendo as marcas delas em diferentes espaços e tempos, ‘alinhavadas’ por um modo tempo feminino de ser, fazer e viver. As mulheres, com gestos especiais com os quais desejam realçar sentimentos como o amor, a saudade, a solidão, suas necessidades e suas possibilidades, vão indicando, a quem se dedica a observar, uma narrativa silenciosa.

Ao tecerem a ‘colcha’ de suas vidas, elas colocam as ‘parcerias’ conquistadas e desfeitas nessa trajetória. Deixá-las ‘falar’ através de seus bordados, é ‘escutar’ o que, na maioria das vezes, ninguém quer ouvir. Ouvir essas vozes é fundamental, pois como indica Louro (1997, p.17), essas vozes foram, muitas vezes, silenciadas. Os usos de bordados pelas mulheres têm a ver, entre outras questões, com a busca

por uma participação cidadã, através da expressão que o bordado vem propiciando nos caminhos por elas percorridos, ao lado da necessidade monetária em uma sociedade, crescentemente, excludente.

Associado ao universo feminino, não podemos desconsiderar duas potencialidades significativas presentes na arte de bordar: suas dimensões ritual e narrativa. Em alguns relatos históricos, encontramos referências de bordados como inscrições que cumpriam um papel de proteção, por exemplo. Há uma espécie de magia no bordado; além disso, pode ser utilizado para simbolizar regiões e culturas, ou mesmo alguns aspectos específicos de uma região e cultura. Há um marcador de identificação forte nos bordados. Os motivos e a posição em que o bordado se encontra na veste são fundamentais.

O bordado também é muito utilizado para contar uma história, muitas vezes, através da imagem. Traduz, em muitos casos, um campo de referências de uma comunidade e é facilmente reconhecível por todos aqueles que partilham de uma mesma tradição cultural. Tecer e narrar encontram-se imbricados. Uma rápida recuperação etimológica da palavra texto, nos lembra Roland Barthes, nos reenvia a ideia de tecido, acentuando que “(...) o texto se faz, se trabalha, através de um entrelaçamento perpétuo” (BARTHES, 2010, p. 74). Bordar e narrar exigem tempo para maturar e acumular a cada vez um novo nó, um novo pesponto que nos descortina o caminho. Algumas histórias, inclusive, são preservadas através dos bordados, dessas formas que geram percursos; o bordado se torna, assim, patrimônio imaterial de muitos povos, preservando memória de famílias e culturas.

Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987), cujo original foi publicado em 1936, Benjamin reflete sobre a decadência do narrador atribuindo ao menos quatro motivos para esse processo de decadência. O primeiro está diretamente ligado ao empobrecimento da experiência comunicável dos soldados silenciosos que retornam das trincheiras da guerra. Ao surgimento do romance moderno Benjamin atribui uma segunda causa para o declínio do narrador. A vinculação do romance ao livro o distancia da oralidade, e, assim, retira dele seu aspecto de narrativa. O romance segrega a experiência em vez de compartilhá-la como a narrativa, isto é, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua experiência ou a relata pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p.201). O terceiro motivo é o surgimento de uma forma de comunicação: a informação. A informação necessita ser plausível e não

depende do miraculoso como a narrativa. Outra diferença da arte narrativa e a informação é sua relação com o tempo. A narrativa permanece com sua potência de afetação em latência ao longo da história, por isso, não por acaso, as narrativas são, ao mesmo tempo, ancestrais e contemporâneas no mesmo devir.

Essa diferença entre a arte da narrativa e a informação que se presentifica no liame do tempo nos coloca diante da quarta causa do declínio da arte narrativa identificada por Benjamin. Segundo o filósofo, a arte narrativa está intimamente ligada a distensão do corpo que se predispõe a ouvir. Ouvir a história que sempre se renova no movimento de sua contação. Nesse devir, onde as camadas da história vão sendo desdobradas, o esquecimento daqueles que se entregam ao ouvir reafirma a liberdade da narrativa.

Benjamin lança mão da arte de tecer como metáfora dessa entrega ao tempo através do gesto de ouvir as narrativas. Não por acaso, a relação do fio que tece está intimamente ligada à narrativa que se renova em sua contação. Esse é o devir do corpo que se dobra na história sempre renovada da arte narrativa. A tecedura é a ligação entre o tempo e a predisposição do corpo que se entrega ao desdobrar da narrativa. Por isso, a arte da narrativa é uma arte manual, uma arte das mãos e não apenas da boca (Figura 3).

Figura 3 - Apresentação dos detalhes de uma colcha bordada



Foto: Renata Pitombo (2019).

Das quatro causas assinaladas por Benjamin, a dimensão que reconhece a arte narrativa e sua relação com o tempo é a que nos coloca em conformidade com a perspectiva da memória, do afeto e do trabalho do bordado das Irmãs da Boa Morte como meio de manutenção de uma narrativa que se preserva no tempo. Ela

entra em conformidade com o protagonismo de uma mão que se lança no empenho para tecer sua história, fincando um modo de pertencimento, cuja experiência afetiva é compartilhada.

No bordado, presenciamos o devir da ancestralidade e do contemporâneo onde a ancestralidade retoma e reitera sua força de afirmação e pertencimento. Esse modo de apreensão do mundo reafirmando a ancestralidade como lastro de uma tradição pode ser confirmado pelos relatos das Irmãs da Boa Morte. Elas revelam como as mais velhas vão ensinando as mais novas, em um processo de renovação da memória.

Essas considerações sobre o bordado nos despertam, em última instância, para o papel e a importância da carga afetiva da vestimenta, e da sua capacidade de presentificar uma ausência, conforme assinalamos anteriormente. É uma memória individual ou coletiva que se atualiza pela imagem e pela forma dos bordados, da sua cor e textura, às vezes já corroídos pelo tempo, mas, por se tratar de uma criação afetiva sedimentada na história, reatualiza-se resignificando sua capacidade comunicacional.

7. Laços Emocionais e Memórias Restituídas: Considerações Finais

Gostaríamos de assinalar, assim, a possibilidade que as roupas têm de revelar ou esconder certas disposições humorais das pessoas, conforme observado por Flugel (2008). Os sentimentos de alegria, tristeza, confiança, autoestima, comedimento, espontaneidade, retraimento podem ser inferidos por um simples olhar. Como astutamente assimilou Simmel (1989), evocando a natureza gestáltica do ato perceptivo, ao olhar alguém apreendo seu estado de espírito e seu modo de ser: “o que nos é dado, é a compreensão imediata de sua individualidade tal qual nos mostra sua aparição e sobretudo sua figura” (SIMMEL, 1989, p.229).

E, como vimos, essa aparição se dá, quase sempre, com a presença da vestimenta. O que se dá a conhecer, na realidade, com as vestimentas, é a impossibilidade de se reduzir a corporeidade humana a seu puro fato anatômico. Ao mesmo tempo, as roupas e a moda, na sua reinvenção constante, constroem o homem a aparecer diferentemente do que ele é, o impedem de se constituir de um único modo: temos a possibilidade de nos redescobrimos a cada veste.

Mesmo quando lidamos com vestimentas que não seguem o ritmo novidadeiro e incessante da dinâmica da moda, constatamos que também aí as vestes se configuram enquanto elementos simbólicos que reconstituem sentidos, revigoram pertencimentos e atualizam memórias. Observamos, assim, as articulações sociais nas quais corpo e vestimenta se inserem. Através dos bordados das Irmãs da Boa Morte, podemos inferir sentidos expressos nas formas que se relacionam à sacralidade, as relações étnico-raciais e de gênero, bem como as dinâmicas identitárias; sentidos estes que se tecem e retecem nas urdiduras das tramas bordadas.

Assim, verificamos a importância dos objetos materiais nos processos de rememoração. Esses fazeres de agulha compreendidos como práticas culturais, trazem fortes representações, simbologias e valores. Nas dinâmicas memoriais o corpo presente se reencontra com o passado e, desse modo, interfere nos processos das representações e nas reatualizações dos vínculos mnemônicos. Nesse caso, o bordado e o ato mesmo de produzir o bordado fazem aflorar, a partir das formas, linhas e texturas, imagens de uma herança africana ressignificada pelo contexto da espacialidade/temporalidade do Recôncavo baiano, com suas misturas e sincretismos, cujos entrelaçamentos são evocados e manifestados em nossa contemporaneidade.

Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In: **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas. v. 1.

BRETON, David Le. **A sociologia do corpo**. 2 ed. Tradução de Sonia M.S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CIDREIRA, P. Renata. **As Vestes da Boa Morte**. Cruz das Almas-Ba: Editora UFRB, 2015.

FLUGEL, John. Sobre o valor afetivo das roupas. **Psychê**, São Paulo, v. 12, n. 22, p. 13-26, jun. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design**: manual do estilista. São Paulo: Cosak & Naify, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. Coleção Repertórios.

LOURO, Guaracira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PASTEUREAU, Michel e SIMONET, Dominique. **Le petit livre des couleurs**. Paris: Édition du Panama, 2005.

SIMMEL, Georg. **Sociologie et épistémologie**. Tradução de L. Gasparini. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

SIMMEL, Georg. **Philosophie de la modernité: la femme, la vie, l'individualisme**. Tradução de Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris: Éditions Payot, 1989.

SIMMEL, Georg. **La parure et autres essais**. Tradução de Michel Collomb, Philippe Marty et Florence Vinas. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l'homme, 1998.

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

SCHWARCZ, M. Lilia. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.