

INDUMENTÁRIAS NEGRAS: ANÁLISE DE RETRATOS DE MULHERES NEGRAS EM DEBRET E MARC FERREZ

Black indumentaries: analysis of portraits of black women in Debret and Marc Ferrez

Medina, Isis Saraiva Leão; Graduada; Universidade Federal do Ceará,
isislmedina@gmail.com¹

Albuquerque, Patrícia Montenegro Matos; Mestre; Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo, patriciaa@gmail.com²

Resumo: A presente pesquisa visa compreender os simbolismos presentes na indumentária de mulheres negras no Brasil escravocrata do século XIX, tomando como objetos de análise a obra intitulada *Negra tatuada vendendo cajus* (1827) de Jean-Baptiste Debret e a fotografia *Negra Baiana* (1885) de Marc Ferrez, de modo a perceber as singularidades presentes nas maneiras de vestir-se da mulher negra em ambas as obras.

Palavras chave: indumentária afro-brasileira; Brasil oitocentista; escravidão; simbolismos.

Abstract: This research aims to understand the symbolisms present in the clothing of black women in 19th century slavery Brazil, taking as objects of analysis the work entitled *Tatuated black woman selling cashews* (1827) by Jean-Baptiste Debret and the photography *Negra Baiana* (1885) by Marc Ferrez, in order to understand the singularities present in the ways of dressing black women in both works.

Keywords: Afro-Brazilian clothing; 19th century Brazil; slavery; symbolisms.

Introdução

O presente artigo se propõe a perceber os simbolismos presentes na indumentária de mulheres negras do Brasil oitocentista a partir de algumas obras artísticas desenvolvidas durante o período. Foram analisadas, através do método “grelhas de análise” proposto por Gervereau (2007), a pintura *Negra tatuada vendendo cajus* (1827) de Jean-Baptiste Debret e a fotografia *Negra Baiana* (1885) de Marc Ferrez, com o intuito de perceber as particularidades no modo de vestir-se das mulheres negras presentes em ambas as obras do século XIX, além de compreender obras

¹ Graduada em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Possui interesse em pesquisas na área de História da Moda, História do Brasil, Culturas Populares e Religiões Afro-brasileiras.

² Graduada em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atuou como professora substituta do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará e possui interesse nos estudos sobre corpo, roupa, relações de gênero e produção de subjetividades.



artísticas como fontes de estudo importantes para os saberes deste campo da indumentária.

Esta pesquisa é de cunho qualitativo, visto que as interpretações aqui realizadas possuem caráter subjetivo, posto que as questões emergem a partir da própria natureza da investigação. Os métodos utilizados baseiam-se na investigação bibliográfica, abordando os principais aspectos desse contexto histórico, a partir de autores como Moura (1992), Sant'anna (2016) e Carneiro (2019), além de aspectos vestimentares das mulheres negras do século XIX, a partir de Sena (2017) e Pereira (2017), e na análise documental, a partir das imagens das obras já citadas.

O trabalho, fruto da disciplina de Moda e Cultura no Brasil do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC), espera suscitar estudos acerca do tema.

O Brasil escravocrata: a condição dos negros escravizados

A partir de meados do século XVI, mais precisamente em 1549 (MOURA, 1992), negros africanos passaram a desembarcar nos portos da colônia portuguesa que futuramente viria a ser conhecida como Brasil. Com os primeiros anos da colonização brasileira e a necessidade de maior mão de obra para atender o sucessivo progresso da cana-de-açúcar no Nordeste, o tráfico negreiro passou a se intensificar.

Moura (1992, p. 12) observa que apesar da condição subordinada do negro escravizado perante a sociedade colonial, ele exerceu papel fundamental na formação do Brasil, visto que 'o negro não apenas povoou, mas ocupou os espaços sociais e econômicos que, através do seu trabalho, dinamizou o Brasil'.

Segundo Edison Carneiro (2019), pode-se dizer que existiram no Brasil três tipos de trabalhadores escravos: o negro de campo, o negro de ofício e o negro doméstico. O primeiro foi utilizado primeiramente no cultivo de cana, passando, futuramente, para o trabalho com ouro e diamante e, em seguida, ao cultivo de café e algodão. Os negros de ofício eram carpinteiros, ferreiros, metalúrgicos, pedreiros, entre



outros. Já os negros domésticos surgiram com maior força principalmente a partir do fim do século XVIII nos centros urbanos e serviram como sinal de poder e riqueza de seus senhores (CARNEIRO, 2019). Foi a partir deles que surgiram os negros de aluguel e os negros de ganho. Os negros de aluguel eram os escravizados cujo senhor lhes ensinavam artes e ofícios para alugá-los a bom preço.

Enquanto isso, os negros de ganho eram aqueles que trabalhavam nas cidades, exercendo funções de carregadores, moços de recados, condutores de cadeiras de arruar, barbeiros ambulantes, marceneiros, seleiros, alfaiates. Estes negros passavam o dia em suas ocupações e ao chegarem à noite, precisavam dar certa quantia de ganho para seus senhores. No entanto, quando não o faziam, havia uma sessão de palmatoadas e chicotes. Muitos destes conseguiam juntar o dinheiro necessário para suas alforrias.

A indumentária negra do Brasil Colônia e Império

Perceber a roupa a partir do seu valor identitário é uma maneira sólida e concreta de compreender como as indumentárias nos contam histórias, nos mostram a realidade de certa população, de determinados períodos históricos e questões culturais. O estudo do vestuário, então, passa por um estudo dos sentidos, abrigando memórias e sentimentos, como nos conta Pereira (2017).

Quanto à indumentária da população escravizada, acredita-se que os homens vestiam-se com um “pano da serra”, tecido grosso de algodão cru, e as mulheres com saias de “raxeta” (SANT’ANNA, 2016). No período de exploração da cana-de-açúcar, imagens do século XVII mostram os escravizados apenas com as chamadas fraldas – calções largos que continham apenas um recorte entre as pernas, eram amarrados à cintura com um cordão e a barra das pernas dobradas até a altura dos joelhos – e os saiotes. As mulheres e as crianças apareciam igualmente sem maiores trajés. Tecidos e panos eram materiais de riqueza na época, dessa forma, ao negro cabiam os panos mais grosseiros e simples.



Ao longo do tempo, algumas vestes foram se modificando e ficando mais elaboradas, é o caso das “negras de ganho”. A imagem das mulheres negras deste período funde-se à imagem das mulheres do Candomblé da Bahia, com as vestes ocupando lugar significativo e dando origem à indumentária da baiana, constituída por torço ou turbante, camisu (camisa simples, sem mangas e gola), bata, pano da costa, saiotes, saia rodada e chinelas (PEREIRA, 2017). Além dos tecidos, as jóias de crioula se estabelecem como adornos importantes carregados de simbologias que dão suporte à identidade negra. Estas jóias, além de exercerem o papel de adornar o corpo, ocupavam papel importante na proteção de quem as portavam, como uma espécie de amuletos (PEREIRA, 2017).

De Debret a Ferrez: uma análise comparativa de imagens de mulheres negras escravizadas no Brasil do século XIX.

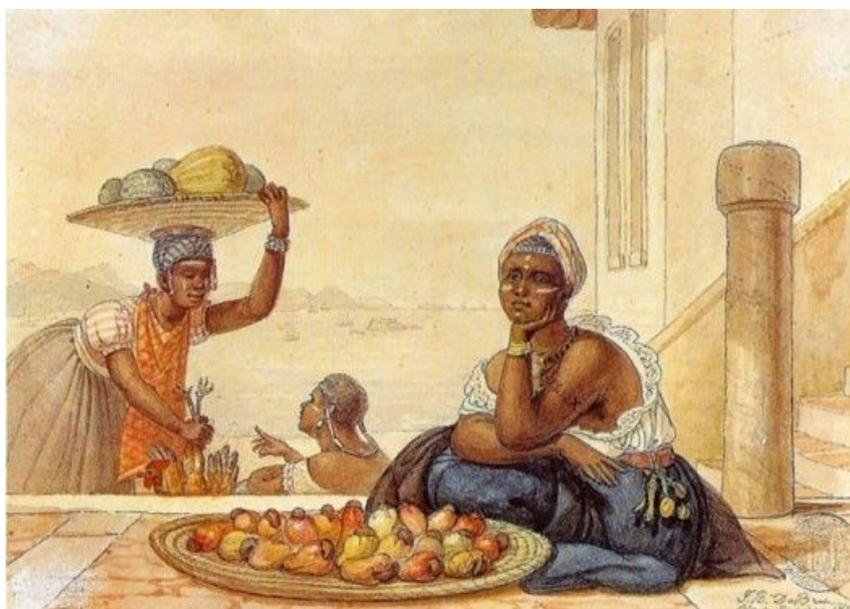
Partindo do pressuposto de que “observar uma imagem, de modo diferente do que com uma simples intenção de consumo fugaz, é fazer-lhe perguntas” (GERVEREAU, 2007, p. 41) e de que as manifestações artísticas de um período também se apresentam como fontes históricas de seu respectivo contexto, esta pesquisa se propõe a observar algumas imagens produzidas no período escravocrata, como a obra denominada *Negra com tatuagens vendendo cajus* (1827) de Jean-Baptiste Debret, fazendo um comparativo com a fotografia *Negra da Bahia* (1885), de Marc Ferrez.

O método de análise de imagens adotado trata-se da chamada “grelha de análise”, exposta por Laurent Gervereau (2007), composta por três fases: a descrição, a evocação do contexto e a interpretação.

Através das missões artísticas e científicas suscitadas pela chegada da Família Real em 1808, Jean-Baptiste Debret aportou no Rio de Janeiro em 1816 e ficou até 1831. Daí surgiu, então, sua obra intitulada *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, onde estão reunidas suas artes visuais e alguns textos que denunciam aspectos cotidianos e da cultura material dos que aqui estavam (SENA, 2017).

A obra *Negra com tatuagens vendendo caju* (figura 2) data de 1827, Rio de Janeiro. A pintura representa em destaque uma mulher negra, provavelmente no centro da cidade e com outras mulheres negras ao fundo, sentada no chão com uma espécie de cesta de caju ao lado. A partir do que o próprio nome da obra sugere, a cesta de caju representa o trabalho e a mercadoria de venda da mulher em primeiro plano, bem como a cesta de frutas apoiada na cabeça da mulher negra em segundo plano o é para a mesma.

Figura 2 - Negra tatuada vendendo caju, Debret, 1827.



Fonte: <<https://idd.org.br/acervo/obra-negra-tatuada-vendendo-caju-debret-1827/>> Acesso em: 25 de Set. 2020.

Além disso, Almeida e Veras (2019) nos atentam para a postura melancólica da mulher que está sentada à beira da escadaria, com a mão esquerda no queixo e o olhar contemplativo. Os autores refletem, então, sobre o banzo (do quimbundo³ mbanza, "aldeia") – o sentimento melancólico de saudade da terra natal e o desejo da liberdade próprio dos negros escravizados. Nesse sentido, a imagem sugere que se trata de uma mulher ainda escravizada, que não conquistou sua alforria.

³ O quimbundo ou kimbundu trata-se de uma língua de família bantu (tronco linguístico que deu origem a diversas outras línguas no centro e no sul do continente africano), sendo uma das mais faladas em Angola.

Para Gervereau (2007, p.58), “símbolos são elementos de sentido que não se destinam a intervir por aquilo que mostram, mas sim por aquilo que pressupõem”, desse modo, podemos perceber alguns símbolos significativos na indumentária da mulher representada que conversam diretamente com a indumentária negra feminina presente no Brasil escravocrata.

Paralela à obra de Debret, foi escolhida uma fotografia de Marc Ferrez para que fosse possível perceber as aproximações e/ou os distanciamentos representados nos trajes presentes em ambas as obras. Os objetos de análise se constituem de naturezas diferentes, tendo em vista que uma imagem trata-se de uma pintura, enquanto a outra de uma fotografia. Nesse sentido, Marc Ferrez⁴ se apresenta como um dos mais significativos fotógrafos do século XIX, com suas fotografias preservadas pelo neto Gilberto Ferrez e estando presentes no acervo do Instituto Moreira Salles.

Figura 3 - Negra da Bahia, Marc Ferrez, 1885.



Fonte: Acervo IMS (Instituto Moreira Salles)

A fotografia *Negra da Bahia*, de 1885, retrata uma mulher negra do século XIX. Não é possível saber certamente se trata-se de uma mulher escravizada ou já forra,

⁴ Sobre Marc Ferrez. Instituto Moreira Salles, 2020. Disponível em: <<https://ims.com.br/2017/08/28/sobre-marc-ferrez/>>. Acesso em: 24 set. 2020.

mas a imagem chama nossa atenção para a indumentária utilizada, com símbolos pertinentes acerca de sua origem cultural.

Ambas as mulheres retratadas nas obras estão vestidas por um conjunto de saia rodada, bata e turbante – elementos geralmente presentes nas indumentárias das mulheres de ganho, juntamente às chinelas e aos panos da costa.. Percebe-se, além disso, uma semelhança entre as batas de cada imagem: embora na obra de Debret a mulher negra porte uma bata de um ombro só, diferente da fotografia de Ferrez que possui um decote canoa, em ambas a bata é na cor branca e possui detalhes do que seriam rendas ou bordados – tal configuração de cor e de adornos, como a renda, podem ser vistas até hoje na indumentária da baiana e nas indumentárias de terreiro, espaços de manifestações religiosas afro-brasileiras, como o Candomblé, a Umbanda, o Tambor de Minas, entre outras.

Na imagem de Debret, podemos perceber um tecido que se diferencia da saia a partir de sua cor. Na fotografia de Ferrez percebemos igualmente um tecido estampado apoiado na cadeira. Podemos interpretar ambos os tecidos como sendo pano da costa, elemento de herança africana importante na indumentária negra afro-brasileira. Os panos da costa possuem função utilitária na África, mas no Brasil, por seu alto custo, foi utilizado principalmente como xale, turbante ou faixa de cintura (ESCOREL, 2000).

A partir do exposto, é possível perceber a ocorrência de algumas mudanças nos costumes e, conseqüentemente, na indumentária, de modo que ao longo do tempo, com um contexto diferente do africano, instauram-se aqui modas e hábitos vestimentares que já não se configuram essencialmente africanos (ou mesmo europeus, se nos atentarmos à indumentária das elites oitocentistas, por exemplo), mas nos dá brecha para pensarmos em modas afro-brasileiras, que nascem dessa encruzilhada de diferentes culturas.

Por fim, mas com o desejo de não limitar as discussões, um dos elementos que mais chamam atenção em ambas as obras é o penduricalho que as mulheres carregam na cintura. Tratam-se dos balangandãs: joias utilizadas como amuletos de proteção e misticismo pelas mulheres negras. O termo, ao que tudo indica, provém dos sons que o



penduricalho faz a partir de seu movimento. Almeida e Veras (2019) se atentam para esta joia como um signo portador de um sistema de significados construídos pelas mulheres africanas e afrodescendentes com o objetivo de propagar sua cultura e sua resistência, pois também são trazidos de África e eram vistos como símbolo de proteção aos seus corpos.

Considerações Finais

Perceber e estudar as indumentárias afro-brasileiras é resgatar parte da história que nos constitui enquanto nação e sociedade. Para além das funções de adornar o corpo, a indumentária negra do Brasil oitocentista traz um sistema de signos que está diretamente atrelado à História do Brasil e dos negros de hoje, de ontem e de amanhã. As obras artísticas em seus diferentes meios de expressão (pinturas, esculturas, fotografias e as diversas manifestações de arte) apresentam-se como caminhos potentes nos quais podemos trilhar para entender o passado e a história da indumentária.

Nessa perspectiva, penso que as vestes negras do período colonial denunciam também a construção de uma identidade que já não se pode afirmar como puramente africana; e nem se configura a partir do colonizador. Sendo assim, a roupa sinaliza a construção de uma identidade afro-brasileira, denunciando um cruzo entre roupa, resistência, cultura e memória.

Referências

ALBERT Eckhout. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10299/albert-eckhout>>. Acesso em: 02 de Set. 2020.

ALMEIDA, Anderson Diego. VERAS, Eduardo Ferreira. **No banzo da negra, a penca de balangandãs**. R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Curitiba, v.6, n.2, p. 100 – 114 Jul.-Dez. 2019

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e crioulos: estudos sobre o negro no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.



DEL PRIORE, Mary. **Histórias da Gente Brasileira:** Colônia. São Paulo: Leya, 2016.

ESCOREL, S. **Vivendo de teimosos:** moradores de rua da cidade do Rio de Janeiro. In: BURSZTYN, M. (org.) No meio da rua: nômades, excluídos e viradores. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 139-171.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar as imagens.** Lisboa: Edições 70, 2007.

MOURA, Clovis. **História do negro brasileiro.** São Paulo: Ática S.A., 1992.

PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. **O Axé nas roupas:** indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) — Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Sociabilidades coloniais:** entre o ver e o ser visto. 1. ed. - São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

SENA, Malu Martins. **Diga-me como andam teus negros e te direis quem és:** um estudo sobre a indumentária escrava como fator de distinção social no período colonial brasileiro. 2017. 44 f. Monografia (Graduação em Design-moda) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

