

OS TRAJES SAGRADOS DE NÓLA ARAÚJO

The sacred costume of Nóla Araújo

Ana Maria Barbosa do Nascimento (PPGAV-UFBa)
Profª Drª Ana Beatriz Simon Factum (PPGAV-UFBa)

Resumo: O presente artigo objetiva analisar um dos trajes de santo de Dona Georgeta Pereira de Araújo (Dona Nóla como era mais conhecida), usados nas cerimônias da sua religião: o Candomblé. Os trajes de santo de Dona Nóla fazem parte do acervo de indumentárias do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia na cidade de Salvador.

Palavras-chave: Trajes de Candomblé; Indumentária.

Abstract: This paper has the objective of analyze the sacred costume of Mrs. Georgeta Pereira de Araújo more commonly known as Mrs. Nola used in the Candomblé's ceremony. These costumes are composing the collection of clothes from the Museum of Costume and Textile of the Women's Institute Foundation of Bahia in Salvador city.

Keywords: Costume of Candomblé; Clothes.

1. Introdução

Em um dos primeiros contatos com o acervo do Museu do Traje e do Têxtil do Instituto Feminino da Bahia, em abril de 2014, foi observado a grande quantidade de roupas de santo pertencentes a Dona Georgeta Pereira de Araújo, mais conhecida como Dona Nóla. Um total de 84 peças entre elas, as que compõem o vestuário são: anáguas, batas, camizus, ojas, saias, combinações, panos das costas, panos de obrigação, toucas e retalhos para obrigação.

Teve-se contato também com as fichas de termo de compromisso identificadas por CAMP. FIFB 007/2011 que constam nos arquivos da Fundação Instituto Feminino da Bahia, da exposição “Mulher - Fé - Poesia, Centenário de Nóla Araújo” onde estão descritos os objetos, muitos deles de prataria, emprestados pela família de Dona Georgeta para compor essa exposição.

Esta referência dos objetos antigos de prata emprestados pela família para a exposição juntamente com a noção da grande quantidade de roupas de santo que foram doadas, pode nos levar ao pressuposto da mesma pertencer a uma realidade social de classe média. Mas logo depois de averiguar esse acervo, nos foi acrescentado a informação de que Dona Nóla foi a primeira mulher branca a se tornar filha de santo no Terreiro da Casa Branca.

Partindo da premissa de que Dona Nóla foi uma mulher branca e de classe média inserida num contexto de uma religião afrodescendente e que como enfatiza Nascimento (2010, p. 936), foi uma forma dos mesmos “reelaborar sua identidade social e religiosa para além da ótica escravista e das condições de desamparo social impostas aos negros no pós-escravismo.”. Começamos a nos questionar: Quais elementos da sua realidade social Dona Nóla levou para contribuir nesse contexto em que foi inserida? Esses elementos podem estar inseridos nas suas roupas de santo que fazem parte do acervo do Museu do Traje e do Têxtil? Que elementos são esses?

As indumentárias do acervo são nossos objetos de estudo e desde o projeto trabalhamos com a definição de Mônica Moura (2008) que o objeto, seja ele de moda, de arte, seja de design, pode ser entendido como reflexo de seu tempo e de sua sociedade. A mesma autora observa que para construir seu objeto, estes três campos de conhecimento – moda, arte e design – trabalham com “semelhantes elementos básicos da composição visual: formas, cores, linhas, volumes e textura.” (MOURA, 2008, p.39).

Aliados a esse conceito, Vagner Gonçalves da Silva (2008, p.100) fala que “A arte religiosa afro-brasileira expressa basicamente uma concepção na qual o corpo ocupa um lugar central, pois é nele que se localizam as encruzilhadas entre o indivíduo e o coletivo, a cultura e a natureza, o sagrado e o humano.”; Pretende-se responder todos os questionamentos acima levantados, tendo como objeto de pesquisa a indumentária, pois é ela o objeto que reveste o corpo e que “engloba a arte religiosa que se manifesta sobretudo no barracão, durante as cerimônias públicas do candomblé” (SILVA, 2008, p.100).

2. O Candomblé na Bahia e a liderança feminina

O Candomblé é descrito como uma “organização social” que “contribui para restabelecer aos negros e afrodescendentes vínculos baseados em laços de parentesco religioso do qual foram destituídos de referência devido a escravidão.” Em um processo chamado de “reinvenção” da África no Brasil, Nascimento (2010, p. 935) ainda relata:

A expansão do Candomblé que se faz principalmente no pós-escravidão e seu desenvolvimento passou a ser visto por muitos historiadores como a “reinvenção” da África no Brasil por ser, entre outros fatores, reconhecidamente marcada pela necessidade dos grupos afro-descendentes de reelaborar sua identidade social e religiosa para além da ótica escravista e das condições de desamparo social impostas aos negros no pós-escravismo, tendo como referência as matrizes religiosas de origens africanas. Originando-se o fato de a organização social dos terreiros enfatizarem a “reinvenção” da África no Brasil. (NASCIMENTO, 2010. p. 936)

É importante destacar nesse momento que desde o começo da formação do Candomblé no Brasil e principalmente na Bahia e sua posterior expansão nesse período pós-escravidão, se mostra uma religião marcada pela forte presença feminina na liderança. De acordo com Bernardo (2005, p.2) “na África é o homem quem detém o poder religioso” e a troca desse poder para o feminino, aconteceu na “diáspora africana”. A mesma autora, também nos narra um pouco do cotidiano da mulher iorubá na sua cultura de origem, ressaltando que são grandes negociantes, como antes Pierre Verger já havia confirmado:

A atividade de troca que ocorre nas feiras parece ser de importância inconteste para as mulheres iorubás, pois elas se submetem à separação de suas famílias: quando jovens, deixam seus lares para ir comerciar em mercados distantes; quando idosas, mandam suas filhas para as feiras importantes e permanecem próximo a suas casas com seus tabuleiros, ou, então, abrem pequenas vendas. Evidencia-se que essas trocas realizadas nas feiras tanto podem ser para a subsistência como para alguma acumulação. Neste último caso, é importante sublinhar, a mulher não está trabalhando para o seu cônjuge. Ela compra a colheita do marido, a revende na feira e fica com o lucro. Nessa perspectiva, pode-se avaliar a autonomia da mulher iorubá: deixa a própria família, se embrenha em caminhos distantes para chegar às feiras; compra a produção de seu próprio marido, revende e permanece com o lucro; é, enfim, uma ótima comerciante. (BERNARDO, 2005, p.2)

Essa herança da mulher iorubá ser uma “ótima comerciante” vai acompanhá-la da África para o Brasil, onde muitas se tornam “escravas ganhadeiras”, que eram as negras que trabalhavam nos comércios vendendo produtos para seus senhores. Cecília Moreira Soares (1996, p. 57) narra que “eram obrigadas a dar a seus senhores uma quantia previamente estabelecida (...). O que excedesse o valor combinado era apropriado pela escrava, que podia acumular para a compra de sua liberdade ou gastar no seu dia-a-dia.”

Muitas ganhadeiras (vide figura 1) compravam sua alforria, mas a mulher era beneficiada com a alforria com mais frequência do que o homem como Cunha (1985, p.41 apud BERNARDO, 2005, p.8) coloca: “[...] houve discriminações: beneficiava-se primeiro, em extraordinárias proporções, as mulheres [...] estas disparidades são maiores se for levado em conta que a proporção dos sexos na população escrava pedia fortemente para os homens, vistos como economicamente essenciais”.

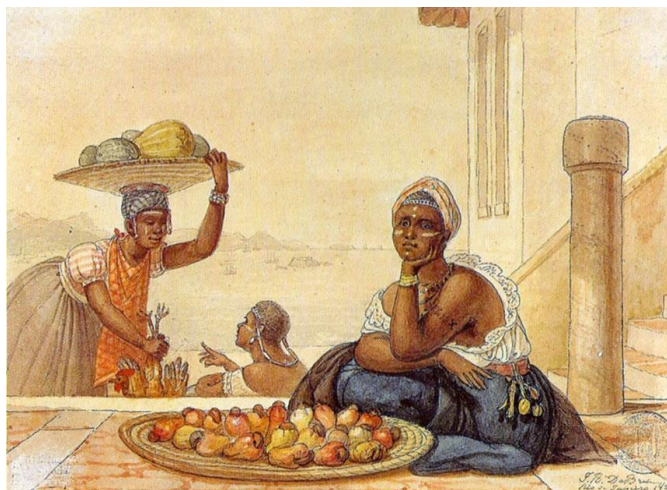


Figura 1 – Exemplo de ganhadeiras que vendiam alimentos nos mercados, como negras livres trabalhavam para seu sustento e como mucamas, trabalhavam para seus senhores. DEBRET, Jean-Baptiste. Negra tatuada vendendo caju. 1827. Aquarela sob papel; color; 15,5x21cm. Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

Fonte: Disponível em <<http://1.bp.blogspot.com/-1pJ5WUX65Us/UBaO-1WDipI/AAAAAAAAACo/rSmXYP65efk/s1600/debret.jpg>>. Acesso: 08 de jun de 2014.

Em decorrência dessa maior libertação feminina, no período conhecido como pós-abolição, a mulher negra tem mais oportunidades de trabalho que o seu companheiro no mercado livre por já ter conquistado esse espaço, portanto, vai delineando a família para uma “matrifocalidade” (BERNARDO, 2005, p.10).

Essa “matrifocalidade”, como ainda nos mostra Bernardo (2005, p.15) é “vívuda por parte das mulheres africanas no Brasil e de aspectos importantes levantados para a compreensão do fato de que a mulher detém o poder religioso. Sublinha-se a existência também da matrilinearidade.” Ou seja, a descendência em alguns terreiros e principalmente no terreiro aqui em estudo, Terreiro da Casa Branca, é contada em linha materna.

Sobre a prevalência da liderança feminina nos terreiros, também encontra-se Sodré (1988, p.133) reforçando essa teoria: “os impedimentos eram mais flexíveis no que dizia respeito às mulheres, o que explicaria em parte o primado das mulheres sobre os homens na organização dos cultos negros.”.

No que diz a respeito do surgimento dos terreiros, Nascimento (2010, p.930) ressalta a importância deles após a “expulsão dos negros da vida social das cidades”, pois assim, os terreiros tornaram se “núcleos privilegiados de encontro, lazer e solidariedade para negros, mulatos e pobres em geral que encontravam ali espaço onde reconstituir suas heranças e experiências

sociais, afirmando sua identidade cultural.”. Sobre a organização social dos mesmos, a autora relata:

Estruturado com base nas famílias-de-santo a partir de uma hierarquia de cargos e funções, a adoção de um nome religioso africano quando de sua iniciação, o compromisso com seu deus pessoal e ao mesmo tempo com seu pai ou mãe-de-santo. (NASCIMENTO, 2010. p. 935)

Sobre essa “família de santo”, Lima (1977 apud SILVA, 2010, p.58) informa que “A diáspora negra estabelecida no novo mundo fez com que inúmeras etnias se unissem e formassem assim uma grande família. Essa grande família foi conhecida como a ‘família de santo’”. Podemos confirmar essa informação como mais uma das etapas da formação do Candomblé no Brasil.

2.1. O Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho e o período da repressão e resistência do Candomblé

Essa busca por constituir uma “família de santo”, juntamente com esse “primado das mulheres” na organização dos cultos negros é encontrada na história do surgimento do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho. Sua “matrilinearidade”, como também já foi citado acima é rememorada e creditada a sua fundadora *Iyá Nassô* (SERRA, 2008, p.2) e que foi fundado aproximadamente em 1830, “senão um pouco antes” (SILVEIRA, 2006 apud SILVA, 2010, p.61).

O terreiro Ilê *Iyá Nassô* (Casa de Mãe Nassô), é conhecido popularmente como Casa Branca do Engenho Velho, localizado em Salvador. Este terreiro, até onde se sabe, foi fundado no século passado por três ex-escravas iorubas, cujos nomes africanos eram *Adetá*, *Iyakala* e *Iyanassô*, vindas da cidade de Keto (SILVA, 1994, p. 59 apud BASTOS, 2009, p.158).

O Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho é popularmente conhecido por ser um dos mais antigos santuários de orixás do Brasil e um dos mais importantes, por dele descender outros terreiros tanto em Salvador como em outros estados brasileiros (SERRA, 2008). Sendo assim, desde 1830, podemos ver que esse terreiro veio sobrevivendo e lutando por sua permanência.

Das muitas situações que esses terreiros de Candomblé passaram, o período da perseguição e repressão policial é de interesse para esta pesquisa pois foi o período de iniciação da nossa personagem. De acordo com Braga (1993, p.54) nos terreiros de candomblé na Bahia, essa repressão “se verificou, de maneira quase que sistemática, ao longo da primeira metade deste século.” (Referência ao século XX).

[...] promulgava em 1934 uma nova Constituição, através da qual, por influência da Igreja Católica, o catolicismo voltou a ser religião oficial do Estado (ato revogado pela constituição leiga de 1891) reavivando seu poder e revigorando a perseguição as religiões de matrizes africanas por longa data (até 1976 não havia um só Estado da Federação Brasileira que permitisse a existência legal de terreiros sem documentação expedida pela Polícia-Delegacia de Jogos e Costumes). (NASCIMENTO, 2010, p. 937).

Essas exigências de documentação e registros, nada mais era do que uma forma de tentar “refrear o constante avanço e consolidação da religião afro-brasileira na Bahia” (BRAGA, 1993, p.57). Porém, muitos terreiros não faziam esses registros e se “vangloriavam” por mesmo assim não sofrerem com as ameaças. Esse fato se explica por [...] muitos desses candomblés já desfrutavam de grande prestígio junto ao poder constituído, com bom trânsito nas classes mais altas e com efetivas alianças com autoridades policiais que os isentavam dessa obrigação.” (BRAGA, 1993, p.57).

Ainda sobre essa relação de classes abastadas com o candomblé, Alessandra Amaral Soares Nascimento, nos acrescenta:

O movimento de resistência e interesse pelo Candomblé despertado por pesquisadores, intelectuais e artistas contribuiu para sua popularização e permitiu uma aproximação e inserção das classes médias, além da aproximação que se dava pela utilização dos serviços mágicos das mães-de-santo, levando o candomblé, herança da identidade afro-descendente a se tornar símbolo da cultura religiosa brasileira. (NASCIMENTO, 2010, p.937)

Encontrou-se nos arquivos do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia a informação que Dona Nóla tornou-se *Dagã*, após iniciação religiosa em 1943.

2.2. Indumentária de Candomblé

Como foi citado logo no início deste artigo, é relevante ressaltar neste momento que: para a arte religiosa afro-brasileira o corpo é concebido como um lugar central. E como nos explica Vagner Gonçalves da Silva (2008, p.100), isso se deve ao fato de que: “No corpo, ou por meio dele, manifestam-se o mundo do invisível habitado por deuses e ancestrais que podem voltar à terra durante o transe ritual, e do visível habitado pelos vivos em suas redes de parentesco e de afinidade”.

O mesmo autor, ainda explica que neste ato de “transe”, uma pessoa pode “receber em seu corpo a manifestação da energia imaterial do orixá” e esse processo vai ser chamado de “vestir

o santo”, pois a pessoa deve “vestir-se com a roupa e insígnias que caracterizam a identidade mítica do seu orixá” (SILVA, 2008, p.100).

Comparações entre os estudos de SILVA (2008) e MONTEIRO, FERREIRA, e FREITAS (2005) mostra que os trajes que compõem a indumentária de candomblé como um todo são parecidos com os trajes que compõem a roupa de crioula – a indumentária que caracteriza a mulher baiana. Sendo assim podemos afirmar que as heranças de vestuário da cultura afro-brasileira também permaneceram até os dias de hoje e não foram incorporadas apenas pela religião.

Sobre esses trajes, Vagner Gonçalves da Silva fala:

As roupas que compõem as vestes litúrgicas dos orixás e mesmo aquelas que os adeptos usam como parte da indumentária do terreiro constituem por isso alguns das imagens mais populares da religião. A roupa da baiana composta pelo torço branco ou colorido, saia rodada e camizu (pequena bata) de richelieu e o pano da costa levado sobre o ombro é um exemplo dessa **arte religiosa do vestir derivada tanto de uma estética africana como da imposição de uma moda européia**. Atualmente a arte de produzir essa vestimenta que envolve a tecelagem e o bordado, aplicação de rendas e outros acabamentos e um conjunto de técnicas manuais de amarração de torços e execução de laços têm sido preservados nos terreiros como legado de um importante conhecimento artístico-religioso. (SILVA, V.G, 2008, p.101, grifo nosso).

Portanto, pode-se afirmar que a indumentária de Candomblé é um objeto artístico-religioso e que a sua criação já nasceu com um caráter híbrido por conter elementos de uma estética africana e elementos de uma moda europeia que como se sabe, eram as tendências europeias que regiam boa parte da moda mundial no período.

O estudo de Monteiro, Ferreira e Freitas, *As Roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: Símbolos de identidade e memória* nos acrescenta (vide Figura 2):

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 acrescentado 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. (MONTEIRO; J. FERREIRA; L. FREITAS; J. 2005 p.390)

Mesmo que essas composições sejam semelhantes, a forma de feitiço da indumentária de candomblé é um processo bastante interessante e restrito aos que tem acesso ao terreiro, visto que os orixás são bastante exigentes e tudo tem que ser feito sob a supervisão dos pais e mães de santo. No que diz respeito aos trajes, é importante acrescentar: “os trajes dos orixás num primeiro momento têm um custo financeiro elevado” (SOUZA, 2008, p.1).

Em todo terreiro há gente que sabe costurar, ainda que não profissionalmente. Recebendo remuneração, são encarregadas de fazer as roupas dos deuses [...]. Além de poder dispor de bons materiais, vale sempre o empenho de cada um, a criatividade e o talento de transformar o que muitas vezes pode ser um tecido simples em roupas muito bonitas. (SOUZA, 2008, p.2)

Ao longo de sua pesquisa, a autora Patrícia Ricardo de Souza (2008), conta muitas situações parecidas sobre o zelo que as mulheres do candomblé tinham com sua roupa, principalmente na forma de guardá-las. De acordo com a pesquisadora, muitas tinham origem humilde, mas era grande a quantidade de roupas de santo que elas possuíam, como é possível comprovar:

Uma coisa comum no candomblé é o chamado "baú do santo". As pessoas guardam suas roupas e a de seus orixás em baús que são conservados em suas casas ou nos terreiros. Uma vez, durante pesquisa num terreiro muito antigo na Bahia, fui recebida na casa de uma filha daquela casa que ficava no próprio terreiro; tratava-se de um espaço muito pequeno e humilde mas lá estava, ocupando boa parte do espaço exíguo, o baú com as coisas do orixá dela, que ela fez questão de nos mostrar e de me alertar o tempo todo: "*Venha mais pra cá, minha filha, não fique muito perto do baú de Euá não...*" (SOUZA, 2008, p.5)

Como o objetivo é analisar os trajes de santo de Dona Nóla que estão no acervo do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia, será analisado apenas um dos conjuntos das 84 peças, composto por: camizu de *richelieu*, ojá ou turbante, duas saias de renda (usadas sobrepostas), que como vimos acima são os trajes que formam basicamente a composição da roupa de santo nos terreiros.



Figura 2 - Mãe senhora (1890-1967), a terceira Iyalorixá do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador, Bahia. No seu traje: saia volumosa e rodada, bata ou camizu de *richelieu*¹, pano da costa estampado sob o ombro e na cabeça o ojá ou turbante. **Fonte:** Disponível em <<http://jeitobaiano.files.wordpress.com/2010/04/mae-senhora-jovem.jpg>>. Acesso: 08 de ago de 2014.

2.3. Dona Nóla e sua roupa de santo

Georgeta Pereira Araújo nasceu na cidade de Cachoeira-BA no dia 24 de janeiro de 1911, em uma família tradicional e grande. Teve nove irmãos; Seu pai, era comerciante e jornalista enquanto sua mãe, como tradição naquela época, era dona do lar. Cresceu no grande sobrado de Cachoeira localizado na Praça da Aclamação. Uma construção do século XVIII e que atualmente encontra-se o Museu Regional de Cachoeira e a sede do IPHAN. Para os padrões da sua família, classe média alta, frequentou a escola e completou o ginásio e ainda aprendeu a bordar, tocar piano e fazer renda de bilros.

Casou-se aos vinte anos de idade e teve quatro filhos. Mudou-se para Salvador-BA entre os anos de 1939 e 1940. No ano de 1943, fez santo no Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, se tornando assim a primeira mulher luso descendente a entrar para o candomblé.

Seu neto mais velho, Prof^o Francisco Senna, concedeu entrevista e contou que este processo de fazer santo, termo usado quando uma pessoa quando é iniciada no candomblé, foi

¹ *Richelieu*: Renda feita em linho com padrões criados por seus artesões. Seu nome refere-se ao Cardeal **Richelieu**, que pertencia à Corte do Rei Luís XIII, da França, que popularmente era conhecido por fazer muito o uso dessa renda em suas vestes. Ver notas em: MONTEIRO; J. FERREIRA; L. FREITAS; J. As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: Símbolos de identidade e memória. 2005, p.388.

motivado quando depois de casada, Dona Nóla começou a desenvolver a mediunidade. Mesmo sendo de uma família muito católica, seu marido a ajudou a procurar informações sobre essa mediunidade e a entrar para o candomblé, fato este que precisa ser destacado para o contexto da época no que diz respeito aos relacionamentos entre mulheres e maridos em sua grande maioria.

Desde a juventude, era conhecida por ser elegante e tinha sempre muito cuidado com suas roupas civis: da escolha do modelo a ser feito, tecidos, costuras e até na forma de guardar. Este zelo e todas suas etapas, ela também levou para os seus trajes de candomblé. Esta informação é confirmada ao deparar pela primeira vez com seus trajes no acervo do Museu do Traje e do Têxtil.

Ainda de acordo com a entrevista realizada com seu neto, a informação de algo que já se suspeitava no início da pesquisa, foi confirmada. Dona Nóla, levou sim um pouco da sua realidade de classe média para os seus trajes de candomblé, mas sempre com muito respeito e com a intenção de dar o seu melhor para a religião. Portando, buscava sempre os melhores cortes de tecido e os mais bonitos que achasse, no Rio de Janeiro, em São Paulo e até em outros países. As rendas que comprava em Salvador, também eram escolhidas criteriosamente das melhores rendeiras da época e o mesmo processo se aplica na escolha das suas costureiras.

Ela fez tudo sempre com muita dignidade e distinção que nunca houve nenhum problema com relação a comunidade e nem com a família. (...) Ela procurava as costureiras melhores que tinha e acompanhava, escolhia os tecidos, buscava orientação de como se fazia depois orientava as costureiras, mas sempre querendo oferecer o melhor que ela podia dentro dos limites dela. Prof^o Francisco Senna em entrevista realizada no dia 17 de junho de 2014.

Todo esse cuidado também era transmitido no seu processo de vestir, quando ela separava todas as roupas e acessórios em cima de sua cama e depois ia vestindo tudo em ordem até acabar de colocar a última peça. Após o uso, os trajes eram levados para sua residência onde eram lavados, passados, engomados e guardados dobrados dentro de sacolas que iam para cima do guarda roupa, no maleiro. Antes de falecer em 2004, buscou uma forma de deixar esses trajes para a posteridade.

Ela viveu 93 anos de idade, então aos 92 anos ela começou a perceber que era o momento de tomar algumas decisões sobre o que ela queria de legado e então conversou comigo e me disse que tinha uma preocupação do destino dessas roupas porque queria que elas fossem preservadas e na época eu era membro do conselho de cultura do Instituto Feminino da Bahia e acompanhei de perto a instalação do Museu do Traje e do Têxtil então sei que tudo é muito bem conservado e conversei com ela sobre o museu e ela tomou a decisão, então não tive que pedir permissão para toda a família, pois a decisão foi dela e toda a família apoiou muito e me entregaram as roupas. Prof^o Francisco Senna em entrevista realizada no dia 17 de junho de 2014.

Dessas roupas que foram doadas para o acervo do Museu do Traje e do Têxtil do Instituto Feminino, quando se teve o primeiro contato com os trajes, uma composição composta por: uma bata de *richelieu*, duas saias de renda e um conjunto de panos que formam o ojá ou turbante, chamou a atenção pela beleza e conservação.

Devota de Iansã Balé, as roupas de Dona Nóla são todas brancas, cor que representa a orixá. Esses trajes estão todos muito bem preservados e isso se aplica na cor dos tecidos, portanto o branco não está tonalizado para o amarelo que é o que geralmente acontece com roupas brancas ao longo do tempo quando não são devidamente cuidadas.

A bata ou camizu de renda de *richelieu* (figuras 3 e 4) foi encomendada por Dona Nóla aproximadamente entre as décadas de 1960 e 1970, não se sabe com precisão o ano e o nome da artesã. A peça é bastante delicada com barrados ondulados e motivos florais. Em bom estado de conservação, possui uma mancha em tom amarelo na pala de tamanho mínimo que quase não é percebida.

Os padrões dos bordados em destaque (figura 4) pode seguir dois estilos diferentes, o bordado tradicional floral que encontra-se em maior parte dos trabalhos realizados com a renda de *richelieu* e é o bordado maior e entre eles um bordado menor que aparentemente rememora uma bolacha-do-mar (figura 5).



Figura 3 - Bata de *richelieu* de Dona Nóla (Acervo do Museu do Traje e do Têxtil - Instituto Feminino da Bahia).
Fonte: Autora, (Maio/2014).



Figura 4 - Detalhe das flores, do barrado ondulado e da mancha na pala da bata. Fonte: Autora, (Maio/2014).



Figura 5 - Bolacha do mar ou Clypeasteroida (Mellita quinquiesperforata).
Fonte: Disponível em < http://www.biologia.seed.pr.gov.br/modules/galeria/uploads/4/normal_8bolacha.jpg>. Acesso: 09 de ago de 2014.

As duas saias (figuras 6 e 8) formam uma sobreposição, portanto uma possui o tamanho maior (figura 6) e a outra o menor (figura 8). Sem indicações do ano em que foram feitas, porém são feitas com a mesma renda, que de acordo com seu neto em entrevista, foi trazida de Madrid. A renda possui um padrão de flores muito delicado e ao longo do comprimento das duas saias, encontramos algumas dessas flores bordadas por lantejoulas. Ambas são forradas com cetim branco.



Figura 3 - Saia de comprimento maior (Acervo do Museu do Traje e do Têxtil - Instituto Feminino da Bahia). **Fonte:** Autora, (Maio/2014).

A saia que possui o comprimento maior tem um barrado feito com sete tiras de cetim em seu perímetro, sianinha branca e por fim uma renda menor costurada para formar um babado, ou seja, foi costurada a partir de um remate plissado. Na parte de cima o acabamento é feito em viés de cetim branco com duas alças para melhor suspensão do traje (figura 7). É a saia usada por baixo, pois esse barrado fica a mostra.



Figura 4 - Detalhes do acabamento em viés (cima) e do barrado de fitas de cetim, sianinha e babado de renda (baixo). **Fonte:** Autora, (Maio/2014).



Figura 5 - Saia menor e sua parte externa (esquerda) e interna (direita) com o forro de cetim branco. (Acervo do Museu do Traje e do Têxtil - Instituto Feminino da Bahia). **Fonte: Autora, (Maio/2014).**

Já a saia menor apresenta um barrado bem mais simples que acompanha o desenho da própria renda. O bordado de lantejoulas concentra-se apenas na parte de baixo. Na parte de cima encontramos as mesmas alças para suspensão do traje que tem na saia maior e o acabamento é feito com uma costura franzida (figura 9). Usada sobreposta a saia maior com o objetivo de dar o volume característico da composição visual do traje da baiana e do candomblé.

O conjunto de quatro peças que formam o Ojá (turbante) tem formatos retangulares e larguras variadas (figura 10). Feitas também com a mesma renda trazida de Madrid. Possui o forro de cetim costurado internamente e sobreposto pela renda dos dois lados da peça. Percebe-se que para tamanha elaboração, foi muito bem executada através do acabamento feito. Este acabamento (figura 11) segue o padrão das saias, mesclados entre a renda menor que faz um babado e a própria renda cortada e bordada com lantejoulas.



Figura 6 - Detalhes da saia menor. **Fonte: Autora, (Maio/2014).**



Figura 7 - Conjunto de peças que formam o Ojá, também conhecido como turbante (Acervo do Museu do Traje e do Têstil - Instituto Feminino da Bahia). **Fonte:** Autora, (Maio/2014).



Figura 8 - Detalhes dos dois barrados do Ojá, feitos com a própria renda (cima) e com a renda menor para formar um babado (baixo). **Fonte:** Autora, (Maio/2014).

Encerra-se nessa primeira etapa da pesquisa a análise física dos trajes. Ainda faz-se necessário analisar com mais detalhes as influências europeias que os trajes de candomblé receberam ao longo dos anos, principalmente na modelagem/forma dos componentes, bordados e as demais influências africanas. Para esta segunda parte, o ponto de partida será o ano já citado, 1830, que cogita-se a fundação do primeiro terreiro de Candomblé na Bahia e no Brasil. Mas será o processo de continuidade e de aprofundamento desta investigação.

3. Considerações Finais

Sabendo que o Candomblé foi importante para a criação de uma identidade cultural negra excluída e que como Nascimento (2010, p. 935) chama, é uma “reinvenção” da África no Brasil. Essa “reinvenção” não abarca apenas esses afros descendentes que não tinham uma vida social nas

idades, mas também a herança da liderança feminina da cultura iorubá e que dentro do terreiro se formavam uma verdadeira família, conhecida como “família de santo” (COSTA LIMA, 1977 apud SILVA, 2010, p.58). A escolha pelas roupas de Dona Georgeta Pereira de Araújo não foi por mero acaso, mas pela curiosidade despertada ao descobrir que ela foi a primeira mulher branca a se tornar filha de santo no Terreiro Casa Branca do Engenho Velho.

O Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho tem em sua formação e história todos os contextos citados acima e um dos fatos interessantes neste estudo é que este foi o terreiro que acolheu uma mulher branca e de classe média, como membro de sua família, quando a mesma buscava auxílio para lidar com a sua mediunidade.

O resultado dessa acolhida é a troca de valores e conhecimento que aconteceu. Como concretizações desse ato, têm-se os trajes sagrados de Dona Nóla. Afinal, a arte religiosa afro-brasileira é expressa em uma concepção na qual o corpo ocupa um lugar central (SILVA, 2008). A preocupação com a elaboração dos trajes que são usadas no rito é explicada através da preocupação que os aderentes do Candomblé têm em agradar seus orixás, portanto, não se devem medir esforços para realizar esta obrigação.

E assim, ao conhecer melhor um pouco da história de Dona Georgeta Pereira de Araújo e descobrir que antes mesmo de entrar para o Candomblé ela era uma mulher cuidadosa com suas roupas, se vê que depois o seu cuidado com os trajes serão redobrados e que ela realmente não mediu esforços para agradar sua Iansã Balé.

Como era possível para ela, os tecidos usados em suas roupas vinham sempre de destinos diferentes, como citados: Rio de Janeiro, São Paulo e algumas das peças estudadas acima, o tecido veio encomendado de Madrid. Sua preocupação com os trajes era tamanha que se cercava do processo de criação e desenvolvimento até o uso, forma de guardar e devo lembrar a preocupação em deixar esses trajes para a posteridade.

No que diz respeito dos elementos básicos da composição visual, como: formas, cores, linhas, volumes e texturas, têm-se que enfatizar a mestiçagem no processo criativo, pois só foi possível alcançar esse resultado devido ao caráter híbrido que tem a cultura brasileira e principalmente nas escolhas de tecido de Dona Nóla, que não media esforços em agregar valores estéticos e visuais aos materiais, investindo sempre no que podia.

Mas ao mesmo tempo lembrar que a indumentária do Candomblé é um objeto que já nasceu híbrido por agregar a estética africana e elementos da moda europeia como as rendas e os bordados. Esta relação e análise dos trajes de candomblé, será mais bem pesquisada

posteriormente por exigir mais leituras e conhecimentos no que diz respeito à cultura africana e uma investigação minuciosa dos elementos europeus e as épocas específicas de cada um e quando eles são incorporados nessas indumentárias.

Referências

ANDRESON, Jamie Lee. Ruth Landes e Edison Carneiro: matriarcado e etnografia nos candomblés da Bahia (1938-9). In: **Rev. Hist. UEG** - Porangatu, v.2, n.1, p.236-261, jan./jul. 2013. Disponível em: <<http://www.prp.ueg.br/revista/index.php/revistahistoria/article/view/1585>>. Acesso: 10 jun 2014.

BASTOS, Ivana Silva. A visão do Feminino nas Religiões Afro-brasileiras. In: **CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, N. 14 - p. 156 – 165. Setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/caos/n14/9A%20vis%C3%A3o%20do%20feminino.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

BERNARDO, Teresinha. O Candomblé e o Poder Feminino. In: **Revista de Estudos da Religião** Nº 2 / 2005 / pp. 1-21 ISSN 1677-1222. São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/t_bernardo.htm> Acesso: 10 jun 2014.

BRAGA, Júlio. Candomblé da Bahia: repressão e resistência. In: **Revista USP** n. 18 Brasil/África, ISSN: 2316-9036 p. 52-59 São Paulo, 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1940/showToc>> Acesso: 10 jun 2014.

MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL. **CAMP. FIFB 007/2011 Ficha de Termo de Compromisso – Exposição: Mulher - Fé - Poesia, Centenário de Nolé Araújo**. Salvador, 2011.

CURSO de introdução ao candomblé, 1994. Disponível em: <http://www.lendas.orixas.nom.br/classificados/ebooks/013_cursodeintroducaoocandomble.pdf> Acesso: 10 jun 2014.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria Escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro** (Tese). São Paulo, 2009.

FREITAS; Virginia Maria Almeida de. KUBRUSLY; Ricardo Silva. A arte na intermediação religiosa africana. In: **Anais SCIENTIARUM HISTORIA IV**, UFRJ 2011. Disponível em: <<http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Virginia%20Almeida%20A%20ARTE.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

GONÇALVES, Cecília Maria Ferreira. **Messageiras entre o mundo da tradição e o da contemporaneidade – as mulheres negras do candomblé**. 2008. 101f. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC SP, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=7848> Acesso: 10 jun 2014.

JESUS, Izabella. Participação e liderança feminina no candomblé: desdobramentos sobre os processos identitários da mulher. In: **XI Congresso Luso Afro brasileiro de Ciências Sociais**. Universidade Federal da Bahia, 2011. Disponível em:

<http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1307040105_ARQUIVO_ArtigoZabellaSantosdeJesus.pdf> Acesso: 10 jun 2014.

LIMA, Vivaldo da Costa. O candomblé da Bahia na década de 1930. In: **Estudos Avançados**. vol.18 no.52 São Paulo Sept./Dec. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000300014> Acesso: 10 jun 2014.

MATORY, J. Lorand. Feminismo, nacionalismo, e a luta pelo significado do adé no Candomblé: ou, como Edison Carneiro e Ruth Landes inverteram o curso da história. In: **REVISTA DE ANTROPOLOGIA**, SÃO PAULO, USP, 2008, V. 51 N° 1. p.107-121. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/27302/29074>>. Acesso: 10 jun 2014.

MONTEIRO; J. FERREIRA; L. FREITAS; J. As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: Símbolos de identidade e memória. In: **MNEME Revista de Humanidades** V. 07. N. 18, out./nov. de 2005 – p.382 -403, UFRN, Rio Grande do Norte, 2005.

MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy. (Org.). **Design de moda: olhares diversos**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. p.37-73.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. **Candomblé e Umbanda: Práticas religiosas da identidade negra no Brasil**. RBSE, 9 (27): 923 a 944. ISSN 1676-8965, dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>>. Acesso: 10 jun 2014.

SANTOS, Valdineia. Memória, religiosidade e poder feminino nas fazendas de cacau do sul da Bahia. In: **Anais Eletrônicos – VI Encontro Estadual de História – ANPUH/BA**, Bahia 2013. Disponível em: <<http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/Valdineia-Oliveira.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

_____. Mulher de casa e de Candomblé. In: **Revista África e Africanidades** – ano 4 - n.16 e 17, fevereiro/maio, 2012. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/16-17_02.pdf> Acesso: 10 jun 2014.

SERRA, Ordep. **Ilê Axé Iyá Nassô Oká Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho. Laudo Antropológico de autoridade do Prof. Dr. Ordep José Trindade Serra da Universidade Federal da Bahia**, 2008. Disponível em: <<http://ordepserra.files.wordpress.com/2008/09/laudo-casa-branca.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

_____. **Patrimônio Cultural e Discriminação**. 4 fls. Disponível em: <<http://ordepserra.files.wordpress.com/2008/08/patrimonio-cultural-e-discriminacao.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

SILVA, Gabriela do Nascimento. É proibido bater tambor: Candomblé em Feira de Santana (1889-1940). In: **Anais dos Simpósios da ABHR**, Vol. 13 (2012). Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/527/366>> Acesso: 10 jun 2014.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Arte Religiosa Afro-Brasileira: As múltiplas estéticas da devoção brasileira. In: **Debates do Ner** ano 9 n.13 – p.97-113, Jan/Jun. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/da/vagner/artefro.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

SILVA, Vanessa Soares da. **A roda das Donas: a mulher negra no candomblé**. 2010. 122f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) Faculdade de Educação, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.lpp-buenosaires.net/ppfh/documentos/teses/vanessasoares.pdf>> Acesso: 10 jun 2014.

SOARES, Cecília Moreira. As Ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. In: **Afro-Ásia, Centro de estudos Afro-Orientais** N.17 – p.57-71. Salvador, 1996. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n17_p57.pdf> Acesso: 10 jun 2014.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Patrícia Ricardo de. **A estética do candomblé: Fazendo axós, tecendo axé**. 2008. Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2008/12/ricardo-patricia.pdf>>. Acesso: 10 jun 2014.